

# CADERNOS DO CEOM

Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina - Ano 32 - n. 51 - Dez. 2019 - ISSN 2175-0173

gestão do  
patrimônio cultural

51

  
UNOCHAPECÓ

CEOM

# CADERNOS DO CEOM

---

Gestão do patrimônio cultural

v. 32, n. 51

(Dez/2019)

<http://dx.doi.org/10.22562/2019.51>

## Cadernos do CEOM

Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina em parceria com os programas de pós-graduação em Ciências Ambientais e em Educação da Universidade Comunitária da Região de Chapecó  
Pró-Reitoria de Pesquisa, Extensão, Inovação e Pós-Graduação

## Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina

Rua Líbano, 111-D, CEP: 89805-510, Chapecó-SC (Brasil)  
Fone: (49) 3323-4779  
E-mail: ceom@unochapeco.edu.br  
Webpage: www.unochapeco.edu.br/ceom

**Responsável pelo CEOM:** Mirian Carbonera

## Editores

Mirian Carbonera – Universidade Comunitária da Região de Chapecó  
André Luiz Onghero – Universidade Comunitária da Região de Chapecó

## Conselho Editorial Nacional

Alda Lucia Heizer - Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro  
Arlene Renk – Universidade Comunitária da Região de Chapecó  
Celeida Maria Costa de Souza e Silva – Universidade Católica Dom Bosco  
Elison Antônio Paim – Universidade Federal de Santa Catarina  
Luciana Gonçalves de Carvalho – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Mario de Souza Chagas – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Mariana Batista Sampaio – Universidade Federal do Pará  
Sérgio Monteiro – Universidade Federal do Pernambuco  
Sibeli Viana – Pontifícia Universidade Católica de Goiás

## Conselho Editorial Internacional

Antoine Lourdeau – Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris (França)  
Daniel Loponte – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas/Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano (Argentina)  
Jorge Santos – Universidad de Buenos Aires (Argentina)

## Avaliadores

Os editores agradecem a todos os avaliadores que emitiram pareceres para as submissões editadas em 2019:

Adelar Heinsfeld – Universidade de Passo Fundo  
Ademir Miguel Salini – Universidade Comunitária da Região de Chapecó  
Adriano Comissoli – Universidade Federal de Santa Maria  
Alda Heizer – Instituto de Pesquisa Jardim Botânico do Rio de Janeiro  
Alfredo Ricardo Silva Lopes – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul  
Almir Antonio de Souza – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Ana Lúcia Herberts – Scientia Consultoria Científica

Ana Lúcia Vulfe Nötzold – Universidade Federal de Santa Catarina  
Arlene Renk – Universidade Comunitária da Região de Chapecó  
Atila Bezerra Tolentino – Ministério da Economia  
Carla Fernandes da Conceição – Universidade Federal de São Carlos  
Carlos Alberto Santos Costa – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Carmenilla das Chagas Martins – Universidade Federal do Amapá  
Clovis Antonio Brighenti – Universidade Federal da Integração Latino-Americana  
Denise Argenta – Universidade Comunitária da Região de Chapecó  
Dione da Rocha Bandeira – Universidade da Região de Joinville  
Ederson Nascimento – Universidade Federal da Fronteira Sul  
Eliane Cristina Deckmann Fleck – Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Fabiana Comerlato – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Fabiula Sevilha Souza – Universidade de Minas Gerais  
Fernanda Elisa Costa Paulino e Resende  
Gerson Wasen Fraga – Universidade Federal da Fronteira Sul  
Giovanna Santana – Universidade Federal de Santa Catarina  
Havelly Ferreira Acruche – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Izabel Missagia de Mattos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Joelmir Marques Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Jucieldo Ferreira Alexandre – Universidade Federal do Cariri  
Juliana Betarello Ramalho – Universidade Federal de Santa Catarina  
Jussara Santos Pimenta – Universidade Federal de Rondônia  
Leilane Lima – Universidade de São Paulo  
Luciana Gonçalves de Carvalho – Universidade Federal do Pará  
Luciana Peixoto – Universidade Federal de Pelotas  
Manuelina Maria Duarte Cândido – Universidade Federal de Goiás  
Mara Vasconcelos – Universidade Federal da Bahia  
Marcia Cristina Pinto Bandeira de Mello – Colégio Pedro II  
Márcia de Souza – Universidade Comunitária da Região de Chapecó  
Márcia Espig – Universidade Federal de Pelotas  
Marine Lila Corde – Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Marlon Brandt – Universidade Federal da Fronteira Sul  
Mauro Fernando Normberg Bohm – Instituto Federal de Ensino, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina  
Paulo Pinheiro Machado – Universidade Federal de Santa Catarina  
Renata Brauner Ferreira – Universidade Federal do Tocantins  
Rodrigo dos Santos – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Rodrigo Luis dos Santos – Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Rogerio Rosa Rodrigues – Universidade do Estado de Santa Catarina  
Rosana Badalotti – Universidade Comunitária da Região de Chapecó  
Sérgio F. S. Monteiro da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Telmo Marcon – Universidade de Passo Fundo  
Tiago Bernardon Oliveira – Universidade Federal da Paraíba

**Revisão de textos:** Michela Silva Moreira

**Diagramação:** Rita Motta – Editora Tribo da Ilha

**Capa:** CEOM/Unochapecó

**Fotografia de capa:** Casa comercial em Caxambu do Sul – Linha Lageado Bonito.

Foto: Scientia Consultoria Científica, 2009. Acervo CEOM/Unochapecó.

905

Cadernos do CEOM [recurso eletrônico] / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina – Dados eletrônicos. --

Vol. 28, (jan./jul. 2008) -, - Chapecó : Unochapecó, 2008-

Semestral.

Modo de acesso: Internet

<<http://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/54>>

Título da página da web (acesso em 20 ago. 2013)

ISSN: 2175-0173

1. História – Periódicos. I. Universidade Comunitária da Região de Chapecó.

Catálogo Biblioteca Central da Unochapecó

CDD 905



REITOR: Claudio Alcides Jacoski

PRÓ-REITORA DE GRADUAÇÃO E VICE-REITORA: Silvana Muraro Wildner

PRÓ-REITOR DE PESQUISA, EXTENSÃO, INOVAÇÃO E PÓS-GRADUAÇÃO: Leonel Piovezana

PRÓ-REITOR DE PLANEJAMENTO E DESENVOLVIMENTO: Márcio da Paixão Rodrigues

PRÓ-REITOR DE ADMINISTRAÇÃO: José Alexandre de Toni

# SUMÁRIO

- 7**      **Apresentação**  
*Mirian Carbonera*  
*Daniel Loponte*

## DOSSIÊ GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

- 10**      **Africanidades presentes em patrimônios da cultura material e imaterial em Alcântara/MA**  
*Africanities present in material and immaterial culture heritage in Alcântara/MA*  
*Ricardo Costa de Sousa*  
*Marisvaldo Silva Lima*
- 20**      **Arqueologia Preventiva da Linha de Transmissão 800 kV Xingú/Estreito e Instalações Associadas: Cenários arqueológicos regionais**  
*Preventive Archeology of the 800 kV Xingú/Estreito Transmission Line and Associated installations: Regional Archaeological Scenarios*  
*Clayton Galdino*
- 43**      **Artes e memórias na Ilha de Santa Catarina: expressão visual e performance musical na trajetória de Valdir Agostinho**  
*Arts and memories in Santa Catarina's Island: visual expression and musical performance in the Valdir Agostinho's life trajectory*  
*Luciano Py de Oliveira*
- 59**      **As dimensões da construção social do patrimônio no Museu Vivo do São Bento**  
*The dimensions of the social construction of heritage in the Museu Vivo do São Bento*  
*Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro*
- 70**      **Educação Patrimonial e ações educativas do Projeto “Arqueólogo por um dia: história e natureza”**  
*Heritage Education and educational actions of the Project “Archaeologist for a day: history and nature”*  
*Neli Teresinha Galarce Machado*  
*Sérgio Nunes Lopes*  
*Patrícia Schneider*  
*Lucas Fernando Schneider*  
*Lara Isadora Pereira*
- 82**      **Lugares sagrados no oeste de Santa Catarina: marcas materiais da religiosidade popular nos municípios de Xanxerê, Bom Jesus, Ipuacu e Entre Rios**  
*Sacred places in Santa Catarina's west: material brands of popular religiosity in Xanxerê, Bom Jesus, Ipuacu and Entre Rios*  
*Tiago João Benetti*  
*Jaisson Teixeira Lino*  
*Fábio Araújo*

- 94**      **O baú do Laurimar: documentos biográficos e narrativas da cultura em Santarém/PA**  
*Laurimar's chest: biographic documents and cultural narratives in Santarém/PA*  
Luciana Gonçalves de Carvalho  
Osinaldo Raphael Lima dos Santos Filho  
Elber Norton Souza dos Santos
- 110**      **Os (des)caminhos da coleção arqueológica do Museu do Ceará e da gestão de acervos arqueológicos no Estado (1932-2012)**  
*The discontinuous paths of the archaeological collection of the Museum of Ceará and the cultural management of archaeological collections in the State (1932-2012)*  
Cristina Rodrigues Holanda  
Maria Conceição Soares Meneses Lage
- 125**      **Retratos e memórias: valorização da história e patrimônio cultural de Formosa do Sul/SC**  
*Portraits and memories: valorization of the history and cultural heritage of Formosa do Sul/SC*  
André Luiz Onghero  
Daiane Frigo  
Mirian Carbonera
- 139**      **Transcrição nostálgica: o surgimento de edificações em “estilo germânico” em Brusque/SC (1987-2008)**  
*Nostalgic transcreation: The emergence of buildings in “Germanic style” in Brusque/SC (1989-2008)*  
Álison Sousa Castro

#### **ARTIGOS**

- 154**      **Ir para melhorar de vida: estratégias e trajetórias da migração de famílias rurais da Zona da Mata de Minas Gerais**  
*Getting out to make a better life: migration strategies and trajectories of rural families in the region of Zona da Mata, Minas Gerais, Brazil*  
Sheila Maria Doula  
Marco Paulo Andrade  
Isadora Moreira Ribeiro  
João Paulo Louzada Vieira

## Apresentação

Mirian Carbonera\*  
Daniel Loponte\*\*

A Revista Cadernos do CEOM, em seu número 51, apresenta dez trabalhos reunidos no dossiê com o tema “Gestão do patrimônio cultural” e um trabalho na sessão de artigos. O tema do dossiê procurou estabelecer o diálogo entre agentes que se dedicam aos diferentes campos dos bens culturais, sejam eles de natureza material ou imaterial e, compartilhar experiências de ações desenvolvidas no tocante à sua gestão. O patrimônio cultural é um vínculo entre presente e passado, contribui para estabelecer laços de identidade, de percepção da diversidade cultural e da produção humana ao longo do tempo. As mudanças rápidas, somadas à sensação do tempo acelerado vivido na contemporaneidade, tornam o patrimônio um ponto seguro.

Nesse sentido, a gestão do patrimônio cultural envolve uma série de desafios no que tange sua proteção, acesso amplo e irrestrito e a difusão, a relação entre a comunidade e os órgãos e agentes que fazem sua gestão, o desenvolvimento socioeconômico e a geração de emprego e renda, especialmente por meio do turismo. Nas últimas décadas a definição de patrimônio foi ampliada e os bens culturais deixaram de ser tratados de forma isolada e passaram a ser reconhecidos no seu contexto, de acordo com o Manual de Referência do Patrimônio Mundial (2016) no passado considerava-se patrimônio os monumentos individuais e edifícios, em geral tratados de forma isolada e não em conjunto com o contexto das paisagens onde estavam inseridos “Hoje, reconhece-se que o ambiente como um todo é afetado por sua interação com a humanidade e, por isso, pode ser reconhecido como patrimônio” (p. 15). Se por um

lado, esse novo conceito amplia as possíveis ameaças de destruição e tornam ainda mais desafiador sua gestão, tendo em vista que não podem estar sempre isolados das mudanças sociais e das atividades de desenvolvimento econômico, por outro, novas oportunidades se delineiam, promovendo novas possibilidades de interação, de ações colaborativas entre os diferentes agentes envolvidos.

Assim a leitura desse número da Revista Cadernos do CEOM é um convite para um passeio por diferentes olhares sobre o patrimônio cultural. Abre o dossiê Ricardo Costa de Sousa e Marivaldo Silva Lima com o artigo *Africanidades presentes em patrimônios da cultura material e imaterial em Alcântara/MA*. O texto é uma viagem a Alcântara, Estado do Maranhã, município que tem muito de sua história vinculada ao passado colonial brasileiro. Ali estão presentes mais de 150 comunidades remanescentes de quilombolas reconhecidas pela Fundação Palmares; um conjunto de bens materiais arquitetônicos e urbanísticos e bens imateriais tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), além destes uma série de outras expressões culturais foram mapeadas pelos autores.

O artigo *Arqueologia Preventiva da Linha de Transmissão 800 KV Xingu/Estreito e Instalações Associadas: cenários arqueológicos regionais* é uma reflexão de autoria de Clayton Galdino sobre os patrimônios da área dessa LT, localizados numa extensão de mais de 2000 Km. O patrimônio arqueológico da região estudada é resultado de uma história de longa duração de ocupação do espaço e transformação da paisagem, desde

\* Editora da Revista Cadernos do CEOM, coordenadora do CEOM e professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais da Unochapecó. Colaboradora do Mestrado em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Campus Chapecó. E-mail: <mirianc@unochapeco.edu.br>.

\*\* Membro do Conselho Editorial Internacional da Revista Cadernos do CEOM. É pesquisador do Conselho Nacional de Pesquisa Científica e Técnica (Conicet) vinculado ao Instituto Nacional de Antropologia e Pensamento Latino-Americano da Argentina. E-mail: <dashtown@gmail.com>.

grupos caçadores-coletores, ceramistas até tempos mais recentes. A pesquisa foi conduzida pelo viés da arqueologia da paisagem e registrou 225 patrimônios.

Luciano Py de Oliveira, no artigo *Artes e memórias na Ilha de Santa Catarina: expressão visual e performance musical na trajetória de Valdir Agostinho*, analisa a trajetória desse multiartista nascido em Florianópolis em meados do século XX. Agostinho transformou a pandorga, um brinquedo da infância, como sua principal produção artística na vida adulta, reproduzindo, por meio da arte, seu mundo social, a natureza e críticas ao progresso.

Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro é autora do artigo *As dimensões da construção social do patrimônio no Museu Vivo do São Bento*. A pesquisa que é resultado da dissertação de mestrado da autora, apresenta o Museu Vivo de São Bento, localizado no município de Duque de Caxias, Estado do Rio de Janeiro. O Museu foi criado pela comunidade sob a ótica da museologia social e se constitui como um espaço de luta por direitos e de valorização do patrimônio da vida e da sociedade, nesse sentido rompe com a concepção tradicional de museu.

*Em Educação patrimonial e ações educativas do Projeto “Arqueólogo por um dia: história e natureza”*, Neli Teresinha Galarce Machado e colegas abordam ações de extensão universitária no campo do patrimônio cultural desenvolvidas com alunos do Ensino Básico na região do Vale do Taquari, Estado do Rio Grande do Sul. O projeto “Arqueólogo por um dia: história e natureza” existe há 16 anos e tem contribuído para reforçar o caráter comunitário da universidade, além de configurar-se como um espaço de aprendizado e formação transdisciplinar para os acadêmicos.

No trabalho *Lugares sagrados no Oeste de Santa Catarina: marcas materiais da religiosidade popular nos municípios de Xanxerê, Bom Jesus, Ipuacu e Entre Rios* de Tiago João Benetti, Jaisson Teixeira Lino e Fábio Araújo, são apresentados sete locais, mapeados pelos autores, que estão associados à passagem de monges, em especial São João Maria. Considerados “santos” pela população cabocla, estes monges percorreram a região entre

meados do século XIX e início do XX. Os locais mapeados são grutas, capelas ou fontes d’água e contemporaneamente seguem sendo pontos de visitas e rituais, remetem a memória coletiva e são apresentados pelos autores como marcadores físicos e simbólicos na paisagem regional, constituindo-se portanto, de referências patrimoniais materiais e imateriais.

Luciana Gonçalves de Carvalho e colegas no artigo *O baú do Laurimar: documentos biográficos e narrativas da cultura em Santarém/PA* nos brindam com a história do processo de institucionalização cultural dessa cidade localizada na região amazônica. É também um convite para conhecermos o Centro Cultural João Fona, também conhecido como “museu da cidade” de Santarém, e dos encantos de Laurimar dos Santos Leal diretor do museu. Os autores apresentam e analisam documentos de diferentes suportes guardados num baú, “O baú do Laurimar”, que guarda a história da institucionalização cultural na cidade, evidenciando como se entrelaçam a história do público e do privado, da vida de Laurimar e da história da cidade, do museu e suas coleções, na fala dos autores “um emaranhado de trajetórias”.

O Museu do Ceará e gestão de acervos arqueológicos é tema do texto *Os (des)caminhos da coleção arqueológica do Museu do Ceará e da gestão de acervos arqueológicos no Estado (1932-2012)* das autoras Cristina Rodrigues Holanda e Maria Conceição Soares Meneses Lage. A coleção arqueológica começou a ser formada em 1932 e o museu passou por diferentes sedes, esteve fechado, falta de investimento, entre outras dificuldades, assim o artigo contribui, especialmente para pensar a gestão patrimonial.

*A valorização da história e patrimônio cultural é tema do trabalho Retratos e memórias: valorização da história e patrimônio cultural de Formosa do Sul/SC* de André Luiz Onghero, Daiane Frigo e Mirian Carbonera neste artigo os autores analisam a experiência desenvolvida pelo município de Formosa do Sul, situado na região Oeste de Santa Catarina, que resultou na produção e publicação de um livro de história local. Essa ação deu subsídio para a realização de novos projetos culturais que

foram desenvolvidos de forma colaborativa e com a participação da comunidade.

O trabalho *Transcrição nostálgica: o surgimento de edificações em “estilo germânico” em Brusque-SC (1987-2008)* de Alisson Sousa Castro encerra o dossiê. O artigo aborda o patrimônio edificado a partir de diferentes fontes e procura analisar a presença do “estilo germânico” no município de Brusque, dentro do contexto do Vale do Itajaí. No recorte temporal analisado ocorre uma valorização para fins turísticos, com incentivos inclusive públicos, já que muitas edificações do poder público foram construídas no “estilo germânico”.

Encerrando esse número da revista, na sessão de artigos, o texto de Sheila Maria Doula, Marco Paulo Andrade, Isadora Moreira Ribeiro, João Paulo Louzada Vieira, intitulado *Ir para melhorar de vida: estratégias e trajetórias da migração de famílias*

*rurais da Zona da Mata de Minas Gerais* discute os fluxos migratórios, as construções e idealizações dos espaços, as mudanças geracionais. O artigo centra esforços nos fluxos de jovens da zona rural que se deslocam para estudos universitários, as estratégias e resultados dos projetos de “mudar de vida” são analisadas em conjunto com as trajetórias familiares dos entrevistados.

Um leque de trabalhos compõem essa edição da Revista Cadernos do CEOM contribuindo nas diferentes esferas desse complexo e amplo tema que é o patrimônio cultural. Boa Leitura!

## Referências

Manual de Referência do Patrimônio Mundial. **Gestão do Patrimônio Mundial Cultural**. Brasília: UNESCO Brasil, IPHAN, 2016.

## **Africanidades presentes em patrimônios da cultura material e imaterial em Alcântara/MA**

*Africanities present in material and immaterial culture heritage in Alcântara/MA*

Ricardo Costa de Sousa\*  
Marisvaldo Silva Lima\*\*

Palavras-chave:  
Patrimônio Cultural  
Africanidades  
Alcântara/MA

Resumo: Este escrito tem como objetivo central discutir as africanidades presentes em patrimônios da cultura material e imaterial no município histórico de Alcântara, no Estado do Maranhão, atentando-se às contribuições dos remanescentes de escravos na sua construção e manutenção, de modo a potencializar elementos fundantes da cultura africana no patrimônio da cidade. Assim, este escrito problematiza a diversidade patrimonial e colabora, de forma significativa, para a formação identitária dos alcantarenses. Para esta escrita, procuraram-se as contribuições em documentos produzidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), bem como referências que tratem as africanidades presentes em patrimônios da cultura material e imaterial. Consequentemente, utilizaram-se pesquisas de campo, nas quais se registrou o ouvido, o vivido e o sentido, de modo a reunir subsídios que apontem a relação dos descendentes de escravos em Alcântara com o patrimônio material e imaterial da cidade. Pode-se concluir, a partir da pesquisa documental, bibliográfica e de campo, que há uma nítida relação e correlação entre o patrimônio da cultura material e imaterial, em que se circunscrevem os descendentes de escravos, pois se compreende que as ruínas de casarões antigos abundantes em Alcântara são espaços não somente de preservação e manutenção, de encontros de festejos, de lazer e expressões religiosas – em que se misturam o sagrado e o profano – como também onde identidades se constroem e reconstroem no fortalecimento de memórias do passado e do presente.

Keywords:  
Cultural Heritage  
Africanities  
Alcântara/MA

Abstract: This writing aims to discuss the africanities present in material and immaterial culture patrimony in the historic town of Alcântara, State of Maranhão, paying attention to the contributions of slave remnants in their construction and maintenance, in order to enhance founding elements of the African culture in the city patrimony. Thus, this writing problematizes patrimonial diversity and contributes, significantly, to the identity formation of the alcantarenses. For this writing, were sought the contributions in documents produced by the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), as well as references that deal with the africanities present in material and immaterial culture heritage. Consequently, field researches was used, in which the listened, the experienced and the felt were recorded, in order to gather subsidies that point out the relationship of the descendants of slaves in Alcântara with the material and immaterial patrimony of the city. It can be concluded from the documentary, bibliographical and field research that there is a clear relationship and correlation between the material and immaterial culture patrimony, in which the descendants of slaves are limited, because it is understood that the abundant ruins of mansions ancient in Alcântara are also spaces for preservation and maintenance, for meetings of celebrations, leisure and religious expressions - in which the sacred and the profane blend - as well as spaces where identities are built and reconstructed in the strengthening of memories of the past and of the present.

\* Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Militante do Centro de Cultura Negra Negro Cosme (CCNNC) de Imperatriz/MA. E-mail: ricardo\_lut@hotmail.com

\*\*Acadêmico do mestrado em Jornalismo do Programa de Pós-graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Militante do Centro de Cultura Negra Negro Cosme (CCNNC) de Imperatriz/MA. E-mail: <mlimajornalista@gmail.com>

## Introdução

O município de Alcântara, Maranhão, é conhecido por ser o local onde o governo brasileiro construiu, na década de 1980, a base de lançamento de foguetes denominada Centro de Lançamento de Alcântara e por ser palco de diversos conflitos territoriais decorrentes dessa medida. Entretanto, a importância dessa cidade vai além de seu potencial para o lançamento de projéteis aeroespaciais. Alcântara é uma cidade histórica reconhecida mundialmente por seu conjunto arquitetônico, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e por suas manifestações culturais peculiares.

A formação populacional de Alcântara é majoritariamente negra. Outrora, foi um reduto escravista, hoje, em seu território, estão presentes mais de 150 comunidades remanescentes de quilombolas reconhecidas pela Fundação Palmares, as quais resistem às mudanças culturais e sociais que interferem em seus modos de vida, calcados na tradição e raiz afrodescendente.

Nesse sentido, o objetivo central deste trabalho é discutir as africanidades presentes nos patrimônios culturais materiais e imateriais no município de Alcântara, atentando-se para as contribuições dos remanescentes de escravos na construção e manutenção da cultura africana no patrimônio da cidade.

Procuraram-se as contribuições em documentos produzidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), bem como em autores que permitem pensar sobre os patrimônios da cultura material e imaterial em territórios negros, a exemplo de Barros e Ramassote (2009a); Oliveira (2008); Possamai (2012); Carvalho (2008); Souza Filho e Andrade (2012), dentre outros. Realizou-se, também, pesquisa de campo, de modo a reunir subsídios que apontem essa relação.

## Alcântara: de celeiro econômico do Maranhão colonial a patrimônio cultural

Na cidade de Alcântara, a diversidade patrimonial é impressionante e não só contribui de

forma significativa para a formação identitária dos alcantarenses como também permite reconhecer seu passado e compreender o presente, de modo a poder modificá-lo (SOUZA FILHO; ANDRADE 2012). Outrora, foi Alcântara espaço de desenvolvimento expressivo, alcançando *status* de “Celeiro do Maranhão”, devido à mão de obra escrava em produções ligadas ao cultivo de arroz, cana-de-açúcar e algodão, no século XVIII. Contudo, ao longo século XIX, em virtude da evolução das técnicas agrícolas, da exploração excessiva do solo, do fim da Companhia Geral de Comércio, da Independência do Brasil e, principalmente, da abolição da escravatura, Alcântara entrou em uma profunda estagnação (SOUSA, 2014). Entretanto, segundo o IPHAN (2015), seu conjunto se manteve preservado justamente devido ao isolamento da cidade, ocorrido a partir da segunda metade do século XIX em razão da decadência do comércio e dos produtos agrícolas que, até então, eram a fonte da riqueza local.

O tombamento justificou-se pela existência de um importante conjunto da arquitetura colonial luso-brasileira, consolidado durante todo o século XVII. Durante esse período, a cidade concentrou, de meados do século XVII até quase o final do século XIX, uma aristocracia rural agroexportadora de algodão e viveu um longo período de grande ascensão com a prosperidade econômica de todo o estado do Maranhão (IPHAN, 2015). Quem vai a Alcântara percebe, ao adentrar em meio aos grandes casarões históricos, a magnitude de sua riqueza construída em outros tempos.

Compõem o patrimônio de Alcântara diversas igrejas antigas, um forte do século XVIII e palacetes em ruínas, que demonstram a acentuada influência europeia sofrida pelo contato dos filhos das famílias ricas com a cidade de Coimbra (Portugal) durante seu período áureo. As ruínas, dispostas por boa parte da área urbana de Alcântara, são espaços de preservação e manutenção de encontros, festejos, lazer e expressão religiosa em que se misturam o sagrado e o profano, sendo também espaço onde identidades se constroem no fortalecimento de memórias do passado e do presente (SOUZA FILHO; ANDRADE 2012). As

ruínas existentes nessa cidade carregam as marcas de profunda prosperidade e, ao mesmo tempo, de esquecimento.

Com o início do período de decadência econômica de Alcântara e o deslocamento das famílias para outras localidades, sobretudo a capital do estado (São Luís), houve um processo de subversão e ressignificação dos espaços físicos historicamente pertencentes aos senhores por parte dos ex-escravos e seus descendentes residentes naquele local, conforme Souza Filho e Andrade (2012, p. 89), dando aos casarões seculares “[...] outro sentido: o da valorização do sistema de crenças do grupo, de seu universo simbólico como patrimônio imaterial e, sobretudo, do significado dessas ruínas como marcador de sua identidade”.

## **A formação de africanidades no continente africano e no Brasil**

A diversidade patrimonial colabora de forma significativa para a formação e construção identitária da população alcantareense. Um conceito-chave que cabe ser apresentado é o de africanidade. Munanga (1999), um dos grandes estudiosos da realidade negra no Brasil, destaca que foi a partir de meados do século XX que surgiu um movimento de autores que discutiram a unidade entre negros em todo o mundo independentemente de valores, ideias, crenças e religiosidades, vivenciados no continente africano, mas identificando pontos de unidade, para além da Negritude. Africanidade seria, então, um conjunto bastante amplo e diverso de elementos que, juntos, compõem certa coesão identitária entre os povos afrodescendentes, na África e nos países da diáspora.

Essa identidade, que é sempre um processo e nunca um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc. Esses elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com

aqueles que resistiram, ou que elas conquistaram em seus novos territórios. (MUNANGA, 1999, p. 14).

O excerto põe em evidência o processo de formação identitária. Esse processo é essencial para a tomada de consciência, pois é a partir dela que os sujeitos podem agir e ressignificar o mundo. Conforme Munanga (1996, p. 225), essa tomada e consciência é problemática no caso do Brasil, pois essa construção de identidade perpassa a cor da pele e, mais especificamente a cultura, ou seja, pela “produção cultural do negro”. Para o autor, essa tomada de consciência perpassa, ainda, a contribuição histórica do negro na sociedade brasileira e na construção da economia do país, bem como a recuperação de sua história africana. Ao situar esses espaços, o autor sugere pensar que, para um indivíduo se sentir “negro”, não precisa necessariamente frequentar um candomblé, assim como escutar samba ou outros tipos de músicas vinculadas a personalidades negras. De acordo com Munanga (1996, p. 225), a questão central reside no “processo de tomada de consciência” da sua contribuição nos diferentes campos da cultura.

De acordo com Arruda (2009), o conceito de africanidade perpassa os aspectos culturais e artísticos do povo africano; mas, não se limita a eles, pois abrange também aspectos históricos, políticos, linguísticos e outros comuns ao povo negro com notada influência no Brasil, devido ao contexto de escravidão ocorrido no país, que dá origem ao termo “africanidades brasileiras”. Nessa direção, Silva (2005, p. 155) registra:

Ao dizer africanidades brasileiras estamos nos referindo às raízes da cultura brasileira que têm origem africana. Dizendo de outra forma, estamos, de um lado, nos referindo aos modos de ser, de viver, de organizar suas lutas, próprios dos negros brasileiros, e de outro lado, às marcas da cultura africana que, independentemente da origem étnica de cada brasileiro, fazem parte do seu dia-a-dia [sic].

O excerto indica que as africanidades brasileiras estão constantemente se formando,

pois são resultado do engajamento da população afrodescendente na construção identitária nacional, “[...] deixando nos outros grupos étnicos com que convivem suas influências e, ao mesmo tempo, recebem e incorporam as destes” (SILVA, 2005, p. 156). Essas influências conferem, ainda, um determinado conjunto de características e valores, um *ethos*, ao mundo (PICOTTI, 2006).

Discutir a conceituação de africanidades contribui para compreender de que maneira elas se manifestam no patrimônio histórico cultural da cidade histórica de Alcântara. A pesquisa arqueológica é importante para definir patrimônio no âmbito do trabalho desenvolvido pelo IPHAN, como destacam Medeiros e Surya (2012, p. 294); esse tipo de pesquisa “[...] tem importância fundamental no processo de proteção do patrimônio, não apenas aquele com possibilidade de intervenção restaurativa, mas também o patrimônio na categoria de ruína, que já não apresenta condições de ser restaurado, mas possui uma riqueza vestigial”. Nesse entendimento, reside a perspectiva etimológica e conceitual de patrimônio.

Conforme Possamai (2012, p. 111), “[...] a etimologia da palavra patrimônio liga-se à ideia de herança. Pressupõe cuidado com sua manutenção, guarda, aumento e aprimoramento com a finalidade de transmissão às futuras gerações”. Dessa forma, a noção de patrimônio se confunde com a de propriedade herdada, como indica Oliveira (2008), quando registra que o processo pelo qual se forma um patrimônio é o de colecionar objetos, mantendo-os fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial e expostos aos olhares dos homens. Nesse sentido, entende-se que o patrimônio está ligado à escolha, à seleção, realizada historicamente por um olhar especializado, daquele que se julga ser um objeto que merece ser protegido.

Portanto, o patrimônio é um acervo que registra os acontecimentos da história de um lugar, de uma sociedade, que pode se perder por falta de incentivo ou pela perda da identidade da comunidade com as mudanças e interferências do mundo globalizado (MEDEIROS; SURYA, 2012). Nessa direção, Possamai (2012, p. 14)

argumenta que a política patrimonial dos acervos, historicamente, “[...] considerou o viés pedagógico dos bens culturais a serem preservados com o objetivo de representar a nação e ensinar sobre o passado às futuras gerações”.

Segundo Possamai (2012), é importante compreender que o patrimônio é um conjunto de práticas e representações que se altera ao longo do tempo, ganhando contornos diferenciados de um período para outro. Nesse contexto, cabe ressaltar que “[...] quando a população se apropria e se reconhece nos bens culturais eleitos como representativos da nação, torna-se mais fácil atuar com políticas de preservação” (MEDEIROS; SURYA, 2012, p. 300). Desse modo, compreende-se o patrimônio como uma reflexão potente para se pensar a população alcantareense enquanto um conjunto de sujeitos produtores de cultura material e imaterial. Assim, valorizar os bens culturais da população do referido município significa contribuir de forma significativa para a preservação da cultura herdada de gerações passadas.

É nessa relação de apropriação dos bens culturais das gerações passadas que é possível, segundo Machado (2004, p. 28), “[...] reativar os processos da memória, descobrindo como nossos antepassados produziam a satisfação de suas necessidades, como resolviam seus problemas imediatos e como se organizavam socialmente”. Logo, é importante que a sociedade esteja envolvida com os patrimônios que a cercam, principalmente as construções mais antigas, porque elas remetem à história de uma época, o que possibilita estabelecer relações de pertencimento, e à valorização de uma identidade local, regional ou nacional. Conforme Machado (2004, p. 28), “[...] a estruturação dos sentimentos de identidade e de cidadania passa pela apropriação do patrimônio cultural e funda-se na capacidade de os grupos e atores sociais se sentirem sujeitos do processo de seleção e preservação do seu legado cultural”.

A respeito do patrimônio cultural, Barros e Ramassote (2009a) e Possamai (2012) indicam duas questões que merecem destaque. A primeira remete ao entendimento de que a forma como Inglaterra, Alemanha, Estados Unidos e, principalmente,

França entendiam seu patrimônio cultural exerceu grande influência no Brasil; segundo os autores, antigamente, o valor de um objeto era determinado pelo seu tempo de existência: quanto mais velho, mais valioso. A segunda questão se refere ao momento em que o governo passou a tomar conta do patrimônio cultural do Brasil, 1937, quando bens passaram a ser protegidos a partir de uma importância histórica ou artística. O resultado foi o tombamento das edificações vinculadas aos primeiros séculos de colonização portuguesa; como exemplo, citam-se os casarões coloniais e as igrejas barrocas, considerados pelos modernistas a autêntica cultura brasileira.

## **Patrimônio cultural material e imaterial: aproximações e distanciamentos**

Desde a sua criação, em 1937, o IPHAN vem desenvolvendo ações voltadas à identificação, documentação, restauração, conservação, preservação, fiscalização e difusão da política patrimonial, com base em legislações específicas que abrangem um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza, especificada nos quatro Livros do Tombo: arqueológica, paisagística e etnográfica; histórica; belas artes; e das artes aplicadas. Depois dessa classificação, houve discussão e estudos com a finalidade de pensar o patrimônio em duas categorias, a saber: bem material e bem imaterial, cada um com sua forma de preservação.

Entender o que é um patrimônio material parece simples e de fato é. Entra nessa categoria tudo aquilo que tem materialidade, ou seja, tudo que pode ser tocado, por exemplo: edificações, igrejas, quadros, esculturas, mobiliários, livros etc. Constituem o patrimônio material: os bens imóveis – núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais – e os bens móveis – coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos (BARROS; RAMASSOTE, 2009a; IPHAN, 2015; OLIVEIRA, 2008).

Nesse sentido, o patrimônio material é formado por um conjunto de bens culturais tangíveis, compreendidos como bens concretos que são resultantes da relação do homem com o espaço do qual faz parte. O patrimônio material engloba maneiras de vestir, hábitos alimentares, instrumentos musicais, obras de arte, técnica construtivas, monumentos, máquinas, móveis e moedas, entre outros. São bens portadores de referência à identidade, à memória de determinadas sociedades (BARROS; RAMASSOTE, 2009c). Por conseguinte, a importância do patrimônio material não está apenas na sua existência como objeto concreto e palpável, já que envolve uma série de elementos que os constitui, a exemplo, os indícios do passado, hora presentificados na cultura material.

O patrimônio material foi, durante muito tempo, considerado em sua essência como genuinamente um patrimônio, enquanto o patrimônio imaterial não recebeu esse mesmo *status*. Somente com a Constituição Federal de 1988, em seu art. 216, é que se trouxe para o ordenamento jurídico brasileiro a vanguarda dos conceitos internacionais de patrimônio cultural que englobassem também os bens de natureza imaterial, estes tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação e à memória nas diferentes populações, indígenas, negras ou brancas que formam a sociedade brasileira (BRASIL, 1988).

Contudo, a Constituição Federal de 1988 apenas sinalizava para a valorização do patrimônio cultural imaterial brasileiro. Somente em agosto de 2000, com o Decreto nº 3.551, foi instituído o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) (BRASIL, 2000). E, apenas a partir desse marco, a política de patrimônio cultural brasileiro tomou força e conquistou um espaço de discussão mais intensa. Sobre essa questão, cabe descrever aqui os objetivos elencados no site do IPHAN (2015) a respeito desse programa:

- a) Implementar política de inventário, registro e salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial; b) Contribuir para a preservação da diversidade étnica e cultural do país e para a

disseminação de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro a todos os segmentos da sociedade; c) Captar recursos e promover a constituição de uma rede de parceiros com vistas à preservação, valorização e ampliação dos bens que compõem o patrimônio cultural brasileiro; d) Incentivar e apoiar iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade.

Os termos “bem imaterial”, “patrimônio imaterial” ou “patrimônio da cultura imaterial” parecem estranhos; contudo, são simples de entender. Nem sempre o valor de um bem está manifestado em algo material; um exemplo, é o tambor de crioula, tombado como patrimônio cultural imaterial no ano de 2007. O valor e a importância dessa expressão não estão no tambor ou nas indumentárias, mas na manifestação em si. Estão na dança, nos espaços de socialização, nos brincantes, na musicalidade, na importância histórica que essa manifestação tem para seus participantes. Então, como não existe um objeto a ser preservado, é considerado um bem imaterial (BARROS; RAMASSOTE, 2009b).

Machado (2004, p. 16) acrescenta que o patrimônio imaterial engloba canções, crenças, celebrações, lendas e saberes que passam de uma geração para outra; manifestações cênicas, lúdicas e plásticas; lugares e espaços de convívio; e dialetos. Dessa forma, ao se falar de patrimônio da cultura imaterial, se está falando de bens culturais “vivos”, de processos cuja existência depende de pessoas, grupos ou comunidades que são seus portadores (OLIVEIRA, 2008). Nesse sentido, sua salvaguarda envolve mais do que a preservação de objetos, inclui o registro de seu saber presente na oralidade da comunidade ou de grupos. Segundo Possamai (2012, p. 113),

[...] as culturas orientais e africanas, calcadas na oralidade, impuseram recentemente a relativização, pela Unesco, da noção ocidental materializada de patrimônio. Daí surgiu a noção ambígua e precária de patrimônio imaterial, com a finalidade precípua de contemplar os modos de vida, os saberes e fazeres, não

necessariamente materializados em objetos, mas representados nos tesouros humanos vivos.

Patrimônio imaterial, ou intangível, é aquele que acontece em um determinado momento, mas que, mesmo não se materializando, se perpetua, a exemplo: procissões religiosas, fabricação de doces, formas de plantio e tradições – por exemplo, a capoeira. Essas manifestações são transmitidas de geração em geração, sendo constantemente recriadas e transformadas pelos grupos e pela comunidade (BARROS; RAMASSOTE, 2009c). Desse modo, o patrimônio imaterial não é estático, mas dinâmico.

Aparentemente, há uma dicotômica entre o patrimônio de cultura material e o imaterial; contudo, ela não existe. Esses bens culturais, ou seja, aqueles que foram ou são valorados positivamente, continuam exigindo uma análise que contribua para o estudo do passado e do presente. Nesse sentido, os bens culturais devem receber um tratamento que dê conta de sua historicidade, assim como da atuação de pessoas, grupos e/ou comunidades. Segundo Oliveira (2008), é preciso reforçar que os bens patrimoniais se reconfiguram e têm “ressonância”; fazem mediação entre o passado e o presente, entre o imaterial e o material, entre alma e corpo; e são condições e efeito de determinada modalidade de autoconsciência.

## **Africanidade e os bens patrimoniais em Alcântara**

Como já exposto, a política patrimonial em Alcântara teve início em 1948 com o tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico da cidade pelo IPHAN e a concessão do título de Cidade Monumento Nacional devido à sua grande concentração de casarões do período colonial e de arquitetura luso-brasileira de meados do século XVII ao final do século XIX. À época, não se delimitou a área reconhecida e somente com a Lei nº 244, de 10 de outubro de 1997, é que se estabeleceu uma regulamentação específica para a área. Já em 2004, o IPHAN passou a considerar o patrimônio

de Alcântara como de valor cultural, histórico, artístico, paisagístico, urbano e arqueológico (IPHAN, 2014).

A pesquisa de campo complementada com consulta ao acervo bibliográfico do IPHAN

identificou os seguintes bens culturais, materiais e imateriais, tombados em Alcântara, apresentados a seguir:

#### Quadro 1: Patrimônios culturais tombados em Alcântara/MA

Bens materiais	Bens imateriais
Conjunto arquitetônico e urbanístico composto por: Casa de Câmara e Cadeia; Forte de São Sebastião; Solar Cavallo de Troia; Terminal de Passageiros; Mercado de Peixes; Antigo Matadouro; Casa de Cultura; Museu Histórico; Pousada do Imperador; Sobrado Tito Soares; Pousada do Pelourinho; Porto do Jacaré; Memorial Ruínas Clóvis Bevilacqua; Passos (construídos no século XVI, na rua da Amargura, para a representação da Páscoa); Capela de Nossa Senhora do Desterro (Igreja do Desterro, atual Igreja de São José); Igreja de Nossa Sra. do Rosário dos Pretos; Ruínas das igrejas de São Francisco; Igreja e convento de Nossa Senhora do Carmo; Igreja Matriz de São Matias; <b>Rua do Jacaré; Fonte de Pedra; Fonte do Miritiva (Fonte do Mirititina)</b> ; Centros de Pesquisa e Documentação da Imagem e do Som, de Artesanato, de Pesquisa e Experimentação de História Natural, e Cultural Netto Guterres; entre outros.	Tambor de crioula; Roda de Capoeira; Bumba meu boi.

Fonte: Adaptado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2019a).

A pesquisa realizada apontou a existência de bens culturais imateriais não patrimonializados, como os que estão listados no Quadro 2, que

englobam festejos populares, expressões artísticas e ofícios artesanais:

#### Quadro 2: Bens culturais não patrimonializados em Alcântara

Manifestação	Descrição
Festa do Divino Espírito Santo	Festejo mais importante e antigo registrado no município.
Festejo de São Benedito	Festejo em honra ao padroeiro dos negros no qual são realizadas rodas de tambor de crioula.
Festa de Santa Tereza	Festejo religioso da comunidade de Itamatatua.
Dança do Coco	Dança tradicional do período junino identificada em algumas comunidades quilombolas.
Dança do Baiadeiro	Dança tradicional do período junino.
Dança Portuguesa	Expressão organizada por jovens alcantarenses que tem como referência o folclore português.
Cerâmica	Artesanato produzido na comunidade de Itamatatua exclusivamente por mulheres quilombolas.
Tecelagem com fibra de buriti	Atividade artesanal da comunidade de Santa Maria.
Caixeiras do Divino	Ofício exercido por mulheres que guardam conhecimentos profundos sobre rituais de abertura e encerramento da Festa do Divino Espírito Santo.

Fonte: Adaptado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2019a).

Os dados apresentados sinalizam dois aspectos da política patrimonial em Alcântara. O primeiro deles diz respeito à definição dos

bens considerados patrimônio, legitimando, quase sempre, apenas as expressões de um grupo hegemônico. Destaca-se que, em decorrência

dessa exclusão, apenas um pequeno número de registros de bens pertencentes ao universo cultural afrodescendente<sup>1</sup> são patrimonializados. Impera ainda, nos dias de hoje, uma visão “[...] colonizadora, monocultural e eurocêntrica, negando as histórias, as culturas, as memórias e as identidades das populações negras e indígenas” (PASSOS; NASCIMENTO; NOGUEIRA, 2016).

O segundo aspecto diz respeito ao tema central deste artigo: discutir africanidades presentes em bens materiais e imateriais em Alcântara. A partir da pesquisa de campo que utilizou como metodologia a observação direta durante atividades de pesquisa e extensão realizadas pelo Projeto ALMA, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), durante visitas, realizadas bimestralmente, no período de 2010 a 2013, à sede de Alcântara e 15 comunidades quilombolas, é possível afirmar que ruínas de casarões antigos e aqueles ainda de pé são abundantes em Alcântara. E essas construções são também espaços de preservação e manutenção de encontros, de festejos, de lazer e de expressões religiosas, em que se misturam o sagrado e o profano.

A Festa do Divino, celebração de origem portuguesa que faz referência a uma corte imperial imaginária, recebeu ao longo dos anos a forte influência afrodescendente com a inserção de caixeiros que resguardam a tradição de “abrir os caminhos” com seus cânticos e toques de tambor feito de couro de animal. Conforme destacam Gomes, Gastal e Coriolano (2015), ao se referir à Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara, essa tradição centenária é seguida à risca, o que a torna um patrimônio cultural. Contudo, os autores esclarecem a existência de uma relação intrínseca entre culto e festa. No que se refere ao sagrado, os autores indicam os valores que se constroem para além de uma lógica racional e explicável, mas que subsiste um compromisso religioso; e, partir desses componentes comparece a divindade em questão. No que se refere ao profano, tem-se a festa em si, um compromisso dos devotos com a preservação do legado, das experiências profanas e sagradas dos ancestrais africanos.

Outra celebração festiva importante, mas pouco conhecida, é o Festejo de São Benedito,

realizado no largo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (patrimônio tombado), que faz reverência a São Benedito, padroeiro dos negros, cozinheiros e africanos. Nessa festividade, são realizadas rodas de tambor de crioula em que se apresentam grupos da sede e das comunidades quilombolas. Representações da mais tradicional e reconhecida manifestação cultural afrodescendente patrimonializada no Maranhão, com traços da religiosidade e da cultura afrodescendente que podem ser observadas também na dança do coco, no Bumba meu boi (manifestação tombada em 2012), na dança do boiadeiro e na dança portuguesa, contribuição de negros e negras.

As comunidades quilombolas são representadas e identificadas por seus festejos populares, a exemplo da Festa de Santa Tereza D’ávila, na comunidade de Itamatatuiua, mas também por outras expressões identitárias e econômicas, como a produção de artesanato local, que muito revela sobre a relação dos moradores com a natureza em seu entorno, assim como sobre a organização social da comunidade.

Destaca-se, ainda, o artesanato produzido com barro em Itamatatuiua, uma das mais antigas comunidades quilombolas de Alcântara, cujas peças principais são potes, bilhas, travessas, panelas, moringas, cuias e canecas. Há, também, atividade tecelã com fibra de buriti na comunidade quilombola Santa Maria, onde são confeccionadas sacolas, esteiras, redes, pastas, bolsas, tapetes e outros objetos. É importante ressaltar que ambas as atividades representam uma fonte de renda para essas comunidades; mas, além disso, são estratégias de construção de discursos e de práticas alicerçadas na produção e no consumo da cultura local.

## Considerações finais

A pesquisa documental, bibliográfica e de campo permite olhar para a relação e correlação entre o patrimônio da cultura material e imaterial em que se inserem os descendentes de escravos, bem como as africanidades presentes nos patrimônios culturais materiais e imateriais de Alcântara.

Alcântara, localizada no estado do Maranhão, conhecida popularmente como “museu

a céu aberto”, em cada milímetro de suas ruas de pedra e de seus casarões, resguarda centenários traços da identidade negra, seja pelo derramamento de sangue durante as décadas de escravidão africana naquele solo, seja pela ressignificação que as comunidades remanescentes de escravos atribuíram, ao longo dos anos, à sua existência.

Dessa forma, reconhecer os patrimônios da cultura material e imaterial dessa cidade é compreender as complexas identidades que confrontam o passado e o presente cotidianamente. É, na verdade, valorizar a história de sua população, ou seja, discutir o legado dos povos africanos no Brasil.

Por fim, ao se discutir africanidades presentes em patrimônios da cultura material e imaterial no município de Alcântara, a intenção residuiu em apontar esse município como um celeiro econômico do período colonial brasileiro e em discutir como esse apogeu econômico reverberou na construção do seu patrimônio cultural e, em seguida, do imaterial, que foram construídos e reelaborados pelos descendentes de escravos.

## Notas

1 Ver lista de bens tombados e processos em andamento no ano de 2019, disponíveis em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/BENS%20TOMBADOS%20E%20PROCESSOS%20EM%20ANDAMENTO%202019%20MAIO.pdf>. (IPHAN, 2019b) e em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/681/> (IPHAN, 2019c).

## Referências

ARRUDA, Jorge Bezerra. **Africanidade do povo brasileiro: somos iguais e diferentes**. São Paulo: Diáspora, 2009.

BARROS, Flávia Luz Pessoa; RAMASSOTE, Rodrigo Martins. **Patrimônio Contado: Cultura e Educação – Livro 1**. São Luís: Superintendência Regional do Iphan no Maranhão, 2009a.

BARROS, Flávia Luz Pessoa; RAMASSOTE, Rodrigo Martins. **Patrimônio Contado: Cultura e Educação – Livro 2**. São Luís: Superintendência Regional do Iphan no Maranhão, 2009b.

BARROS, Flávia Luz Pessoa; RAMASSOTE, Rodrigo Martins. **Patrimônio Contado: Cultura e Educação – Livro 3**. São Luís: Superintendência Regional do Iphan no Maranhão, 2009c.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm). Acesso em: 30 maio 2019.

GOMES, Cristiane Mesquita, GASTAL, Susana; CORIOLANO, Luzia Neide. Hospitalidade na Festa do Divino: Seu Festejar em Alcântara e São Luís do Maranhão. **CENÁRIO**, Brasília, v. 3, n. 5, 87-104, dez. 2015.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: 30 maio 2019.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Monumentos e Espaços Públicos Tombados - Alcântara (MA). 2019a. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1438>. Acesso em: 30 maio 2019.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Bens Tombados. 2019b. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/BENS%20TOMBADOS%20E%20PROCESSOS%20EM%20ANDAMENTO%202019%20MAIO.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2019.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Projetos Realizados de Identificação de Bens Culturais Imateriais**. 2019c. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/681/>. Acesso em: 18 ago. 2019.

- INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Lei nº 244, de 10 de outubro de 1997. Brasília, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 18 ago. 2019.
- MACHADO, Maria Beatriz Pinheiro. **Educação Patrimonial**: orientação para professores do ensino fundamental e médio. Caxias do Sul: Maneco Livr. & Ed., 2004.
- MEDEIROS, Mércia Carréra de; SURYA, Leandro. A importância da educação patrimonial para a preservação do patrimônio. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 25., 2009, Fortaleza. **Anais [...]**. Fortaleza: ANPUH, 2009. CD-ROM.
- MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**: identidade nacional versus identidade negra. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2006.
- MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. **Revista USP**, São Paulo, n. 28, p. 56-63, dez./fev. 1996.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.
- PASSOS, Joana Célia dos; NASCIMENTO, Tânia Tomázia do; NOGUEIRA, João Carlos. O patrimônio cultural afro-brasileiro: São José, um estudo de caso. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 195-215, jan./abr. 2016.
- PICOTTI, Dina. **Africanidade**. Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a Globalização. 2006. Disponível em: <http://www.mondialisations.org/php/public/index.php> Acesso em: 30 maio 2019.
- POSSAMAI, Zita Rosane. Patrimônio e história da educação: aproximações e possibilidades de pesquisa. **História da Educação – RHE**, v. 16, n. 36, p. 110-120, jan./abr. 2012.
- SILVA, Petrolina Beatriz Gonçalves e. Educação Aprendizagem e Ensino das Africanidades Brasileiras. *In*: MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o Racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, 2005. p. 155-172.
- SOUSA, Ricardo Costa de. **História da educação da população negra no município de Alcântara**. Orientador: Alceu Ravello Ferraro. 2014. 152 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- SOUZA FILHO, Benedito; ANDRADE, Maristela de Paula. Patrimônio imaterial de quilombolas – limites da metodologia de inventário de referências culturais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 75-99, jul./dez. 2012.

## **Arqueologia Preventiva da Linha de Transmissão 800 kV Xingú/Estreito e Instalações Associadas: Cenários arqueológicos regionais**

*Preventive Archeology of the 800 kV Xingú/Estreito Transmission Line  
and Associated installations: Regional Archaeological Scenarios*

Clayton Galdino\*

Palavras-chave:  
Gestão do Patrimônio  
Arqueológico  
Arqueologia Preventiva  
Arqueologia em Linha de  
Transmissão

Resumo: O presente artigo pretende apresentar os resultados obtidos no âmbito do projeto de Arqueologia Preventiva da Linha de Transmissão 800 kV Xingú/Estreito e Instalações Associadas. Direciona o foco nos patrimônios identificados na gestão deste patrimônio em contextos rurais, pertinentes a pessoas simples do campo, via de regra esquecidas em programas de amplo espectro. Para tal, uma breve abordagem do subcampo Arqueologia da Paisagem é apresentada.

Keywords:  
Management of the  
Archaeological Heritage  
Preventive Archeology  
Archeology in Transmission  
Line

Abstract: This article intends to present the results obtained in the scope of the Xingú/Estreito and Associated installations Preventive Archeology project of the 800 kV Transmission Line. It directs the focus on the management of this heritages identified in rural contexts, pertinent to the simple people of the field, as a rule neglected in broad-spectrum programs. To do this, a brief approach to the subfield Archeology of Landscape is presented.

Recebido em 22 de maio de 2019. Aprovado em 29 de agosto de 2019.

### **Introdução**

O cenário atual, presente em diálogos e negociações que envolvem grandes empreendimentos e a sociedade em geral, reveste-se de novas demandas e de novos olhares, em especial, aqueles que reivindicam atenção mais depurada para manifestações de ordem cultural, ambiental, de gênero e etnia. Tal contexto impõe muitos desafios mas pode propiciar, em cenários participativos e abertos à novas abordagens, resultados que transcendem os objetivos finais.

Nesse sentido, o presente artigo pretende abordar os resultados obtidos referentes ao Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico, Histórico e Cultural LT 800 kV Xingú/Estreito e Instalações Associadas, empreendimento que

abrange parcelas dos estados do Pará, Tocantins, Goiás, Minas Gerais e São Paulo. Este projeto esteve sob coordenação geral do arqueólogo Dr. Wagner Gomes Bornal e atuação da equipe da empresa Origem Arqueologia, no âmbito de Arqueologia Preventiva em licenciamento ambiental.

Tal programa de gestão é concernente à implantação de linha de transmissão que se estende por aproximadamente 2.100 km, com início na Subestação Xingú, no município de Altamira/PA, e término na Subestação Estreito, no município de Ibiraci/MG, além de seu eletrodo, já em terras paulistas.

O presente estudo foi composto por diversas campanhas de prospecção arqueológica, que se estenderam do ano de 2014 até janeiro de 2017, as quais resultaram na identificação de 225

\* Graduado em Turismo pelo Centro Universitário Módulo. Especialista em preservação e restauro do patrimônio arquitetônico e urbanístico pela Pontifícia Universidade Católica de Santos. Mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP). Atualmente, cursa doutorado em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade do Vale do Paraíba (UNIVAP). Atua com Gestão do Patrimônio Arqueológico, Patrimônio Imaterial e projetos de licenciamento ambiental. E-mail: <galdinotur@hotmail.com>.

patrimônios, distribuídos desde cenários pré-coloniais, coloniais e posteriores, de origem rural novecentista.

Assim, este trabalho aborda inicialmente o objeto de estudo, aqui apresentado como o patrimônio arqueológico incidente no âmbito do empreendimento. No entanto, entendemos ser mais assertivo correlacionar este componente do patrimônio cultural brasileiro com seu arcabouço jurídico, especialmente o tocante aos processos de licenciamento ambiental.

Em seguida, apresentamos nossa matriz teórico-metodológica, balizada sobretudo nos preceitos da Arqueologia da Paisagem, subcampo da ciência arqueológica que prescreve métodos que privilegiam a identificação de cenários regionais, geotecnologias e, sobretudo, a participação incisiva da comunidade na construção do conhecimento.

O terceiro tópico concerne aos métodos aplicados, essenciais para explicitar como foram alcançados nossos resultados, referentes a projeto de grande envergadura. Neste item, uma breve oferta de conceitos de zoneamento preditivo é apresentada.

Nesse sentido, nosso olhar segue ao elencar os cenários de ocupação identificados, que vão desde cronologias recuadas (ocupações indígenas caçadoras-coletoras e ceramistas) até tempos mais recentes (ocupações rurais vernáculas), todas com suas subdivisões.

Por fim, no último item, ressaltamos a correlação do patrimônio arqueológico identificado com a premência de valorização das comunidades rurais envoltórias, via de regra excluídas de projetos que privilegiam bens de maior vulto. Para embasar tal abordagem, escolhemos um exemplar de ocupação vernácula, bem como algumas ferramentas utilizadas nesta abordagem.

## O objeto de estudo

O referido programa de gestão teve como objeto a identificação e salvaguarda do patrimônio arqueológico localizado na área de influência direta do empreendimento, aqui entendida como as bases de torres, seus respectivos vãos, acessos a serem

construídos e demais estruturas associadas, como canteiros e perímetros de subestações. Conforme mencionado, este empreendimento insere-se em cinco estados brasileiros e possui extensão linear de mais de 2.000 km, fator que ofereceu muitos desafios de logística mas também um extenso mosaico de contextos geográficos, com respectivas manifestações culturais, expressas pelos vestígios materiais e assinaturas na paisagem, decorrentes de ocupações pretéritas e atuais.

Sobre o objeto de estudo, o patrimônio arqueológico é componente do patrimônio cultural brasileiro. Sua proteção, e inserção no arcabouço jurídico nacional, remonta ao ano de 1937, com origem em regime de estado democrático, mas promulgada no seio do contexto nacionalista ditatorial da era Vargas (SILVA, 2007, p. 60). Tal iniciativa resultou na promulgação do Decreto-Lei nº 25/37, ainda em vigor, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, ao conceituá-lo como:

O conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL, 2011).

Embora inclua em um dispositivo legal federal o patrimônio arqueológico e institua um rol de procedimentos e salvaguardas, o texto carecia de regulamentações destes procedimentos e condicionava a proteção a determinado patrimônio, incluindo um sítio arqueológico, ao registro no livro de tombo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (GALDINO, 2011, p. 70).

A atenção específica ao patrimônio arqueológico bem como o estabelecimento de diretrizes para as obrigações e fruições, a qual Soares (2007, p. 68) define como “tratamento autônomo”, deu-se com a Lei Federal nº 3.924/61. Tal instrumento legal garante proteção no ato de sua descoberta, não exigindo dispositivo específico, ao contrário do Decreto-Lei nº 25/37. A autora assim a observa:

Esta é a norma direcionadora da proteção do patrimônio arqueológico no país, traz um conteúdo específico, estabelece os conceitos próprios da matéria e atribui ao IPHAN a competência para exercício de seu poder de polícia administrativa para a proteção do patrimônio arqueológico. (SOARES, 2007, p. 68).

A Constituição Federal cita o patrimônio arqueológico em três artigos: o define como bem da união (art. 20, inciso X); componente do Patrimônio Cultural Brasileiro (art. 216, inciso V) e sob tutela comum de todos os entes da federação (art. 23, inciso III) (BRASIL, 1988).

O adentrar da década de 1980 vem à luz da percepção do compartilhamento entre os contextos ambiental e cultural em um único regime, mas com instrumentos protetivos autonomamente considerados. Esta concepção é abordada de forma efetiva na Carta Magna: artigos 216 e 225 que versam, em termos gerais, sobre a conceituação de bem cultural e bens ambientais de uso comum do povo e essenciais à sadia qualidade de vida, respectivamente, abrigados no que Virgínia Soares (2007, p. 14) define como macrobem, descrito pela autora como:

A concepção unitária do meio ambiente como macrobem, constituído por elementos da natureza e da cultura, decorre diretamente dos dispositivos constitucionais que tratam do patrimônio cultural brasileiro e do meio ambiente, mas tem sua base na dignidade da pessoa humana.

Os bens componentes do macrobem estão inseridos no Direito Ambiental, entendido por Fogolari (2007, p. 22) como:

O conjunto de princípios de regras que disciplinam todas as atividades direta ou indiretamente relacionadas ao uso racional dos recursos naturais, bem como a promoção e proteção dos bens culturais. Tem por objetivo a defesa e a preservação do patrimônio ambiental e cultural e, por finalidade, ligado à vida em geral, tanto a presente quanto a futura.

Portanto, fica notória a importância dos recursos naturais e culturais como bens necessários à vida. Sem um ambiente equilibrado, o conhecimento transmitido e as realizações herdadas de nossos antepassados não haveria possibilidade de continuidade da existência humana em nosso planeta (GALDINO, 2011, p. 72).

Nesse cenário de necessária preservação conjunta do patrimônio natural e do patrimônio cultural destaca-se a Lei de Política Nacional do Meio Ambiente, de 1981, instrumento que define os procedimentos relativos aos processos de licenciamento ambiental. Em relação a este instrumento preventivo e à interação homem-meio ambiente, observa Aziz Nacib Ab'Sáber ([s. d.], p. 28):

Não bastam considerações ambientais setorializadas [...]. Há que ir mais longe, perseguindo uma visão verdadeiramente holística para a compreensão de todas as dimensões do espaço de vida dos homens. Um espaço que é um meio de subsistência, sadia e orgânica, de plantas, animais e grupos humanos, em interdependência forçada. Uma galeria de biogenicidade e de humanidade.

As normas de estudos de impacto ambiental tiveram extrema importância para o desenvolvimento da atividade arqueológica, em decorrência dos diplomas complementares que a inseriram nos processos de pesquisa preventiva, como as resoluções CONAMA (em especial as Resoluções nº 001/86 e nº 237/97), e a Portaria Iphan nº 230, conforme observam Rodrigues (2006, p. 237) e Soares (2007, p. 145). Embora seja competência do órgão ambiental a condução e avaliação do processo de licenciamento ambiental, é “obrigatória e vinculante a manifestação do órgão competente para a proteção do bem atingido” (SOARES, 2007, p.124) sendo, no caso do patrimônio arqueológico, prerrogativa exclusiva do Iphan. Cabe salientar que a Portaria nº 230 encontra-se revogada pela Instrução Normativa Iphan nº 01 de 2015. No entanto, para efeito específico deste artigo, a portaria anterior deverá ser considerada, pela sua vigência à época do início do projeto, no ano de 2014.

O aparato legal ambiental trouxe em seu esteio a obrigação de proporcionar a fruição dos seus recursos componentes, aqui entendido pela perspectiva coletiva sobre bens de interesse público (SOARES, 2007, p. 24). Nesse sentido, a fruição é entendida como o acesso ao conhecimento derivado de sua pesquisa e compensações diante de impactos de caráter irreversível. Tal demanda gerou diploma específico, a Lei Federal nº 9.795/99 que dispõe sobre a Política Nacional de Educação Ambiental, especificamente o art. 4º, incisos II e VIII e art. 5º, inciso I.

O *status* conferido ao patrimônio arqueológico como bem de uso comum do povo brasileiro e como recurso finito exigiu, durante a modernização do aparato legal, a formulação de direitos e deveres da sociedade para com este patrimônio. Surgem, então, dispositivos que preveem sanções diante de impactos decorrentes, diante do caráter peculiar da irreversibilidade de dano causado a um bem arqueológico (RODRIGUES, 2006, p. 238), dentre os quais se destaca a Lei de Crimes Ambientais – nº 9.605/98, Seção IV do Capítulo V, cujas penalidades decorrem da previsão inserida nos arts. 216, § 4º e do § 3º do art. 225 da CF (SOARES, p. 147);.

Concluindo, o ordenamento jurídico brasileiro incidido direta ou indiretamente sobre o patrimônio arqueológico, em seu conjunto permite sua conservação integrada, isto é, a convergência das políticas de proteção ao patrimônio arqueológico com as políticas de cultura, do planejamento urbano, da educação e dos recursos ambientais. As normas de estudos de impacto ambiental tiveram extrema importância para o desenvolvimento da atividade cultural, conforme observam Rodrigues (2006) e Soares (2007). Portanto, integrar a abordagem cultural com diversos programas socioambientais reveste as análises de caráter holístico, com resultados específicos que podem se inserir em objetivos gerais.

## **Matriz teórico-metodológica**

Considerando a natureza dos trabalhos propostos neste Programa em uma vasta região

onde já foram identificados sítios arqueológicos, deliberou-se pelo estabelecimento de uma metodologia de pesquisa que nos fornecesse indicativos seguros sobre os padrões de assentamentos humanos ocorridos na região e os processos de uso e transformação da paisagem.

Cabe ressaltar que o estabelecimento de pesquisas arqueológicas possibilitadas por este projeto soma esforços nos estudos direcionados para uma maior compreensão dos assentamentos ocorridos nas parcelas dos estados atendidos, acarretando novos questionamentos e, principalmente, dando um suporte para futuras pesquisas norteadas pela Arqueologia neste eixo do território nacional. Por outro lado, as pesquisas arqueológicas foram centradas basicamente em quatro fontes de informação: a documentação histórica, os vestígios materiais remanescentes (cultura material), a forma como eles estão dispostos no espaço (padrões de distribuição) e as relações do sítio com o meio natural e cultural (inserção na paisagem) (BORNAL, 2013, p. 98).

Sob esses aspectos, a cultura material refere-se a todas as evidências físicas da atividade humana (artefatos, enterramento, restos alimentares etc.) as quais possuem potencial informativo sobre as atividades cotidianas de determinado grupo social, mas que devem ser analisadas a partir de uma visão global no contexto dos sistemas socioculturais aos quais estas sociedades estão relacionadas.

Isso posto, há de se ressaltar a necessidade de se considerar as características de disposição dos vestígios no interior dos sítios (análise *intra sítio*) e/ou disposição dos sítios entre si (análise *inter-sítio*) possibilitando obter informações sobre padrões de ocupação, áreas de captação de recursos – territorialidade, organização e interação social, cultural e econômica (RENFREW; BAHN, 1993).

Neste sentido, as premissas teóricas do programa procuraram privilegiar os princípios basilares da Arqueologia da Paisagem, adotando preceitos teóricos e metodológicos fundamentados na interdisciplinaridade e da transdisciplinaridade, a fim de melhor compreender os processos que resultaram na construção da paisagem em análise. Outrossim, as pesquisas foram centradas no

estudo dos possíveis sítios e seu entorno ambiental, procurando realizar a reconstituição da paisagem histórica que, de certa forma, norteou a ocupação humana nestes espaços.

Em suma, considerando que a paisagem não é estática e está sujeita a constantes processos de transformação, sobretudo pela ação do homem, ela pode ser considerada como fonte de conhecimento histórico. Nesse caso, muitas vezes apresenta várias assinaturas antrópicas, que constituem objeto de estudo da denominada Arqueologia da Paisagem.

A paisagem oferece pistas materiais que permitem perceber seu caráter histórico. São esses “traços fósseis” que conduzem ao entendimento da formação geomorfológica e social da paisagem contemporânea e de suas sucessivas fisionomias anteriores ao longo do tempo. (MENESES, 2002, p.30).

Assim, o conceito de Arqueologia da Paisagem se relaciona com uma abordagem que procura compreender as diversas formas de uso e ocupação do espaço a partir da leitura e interpretação das expressões materiais da cultura, que muitas vezes, incorporam a noção de patrimônio cultural. Nessa diretriz, Criado-Boado (1999, p. 6) assinalou que a Arqueologia da Paisagem pode ser vista como uma linha de pesquisas arqueológicas orientadas para “[...] *el estudio y reconstrucción de los paisajes arqueológicos o, mejor, el estudio con metodología arqueológica de los procesos y formas de culturización del espacio a lo largo de la historia*”.

Tal abordagem deve levar em consideração as condições de visualização (a forma como um elemento arqueológico é visto) e as condições de visibilidade (o que se vê de um determinado elemento arqueológico), permitindo analisar a existência de panorâmicas privilegiadas de um determinado espaço ou sítio arqueológico. Tal perspectiva procura compreender mais o conjunto do que suas partes isoladas e considera que o todo possui propriedades que não podem ser explicadas em termos de seus constituintes individuais, caracterizando o que se convencionou chamar de perspectiva holística a qual também considera que a ciência é constituída

por um sistema integrado e complexo, e não por uma série de disciplinas e setores contraditórios e desconexos (CHRISTOFOLETTI, 1999, p. 4). Da mesma forma, a abordagem holística vai além da interdisciplinaridade, adotando o princípio da transdisciplinaridade, que visa compreensão de forma complementar entre ciência e tradição.

A adoção do princípio da transdisciplinaridade no estudo de um determinado fenômeno prescreve acolher o conhecimento oriundo não só das fontes não acadêmicas mas também da tradição, do saber local, que, nesse caso, adquire “[...] valor e peso significativo, pois advém da cultura local, e constituem agentes dinâmicos que imprimem personalidade e distinção à região enfocada” (FERRÃO, 2004, p. 138). Nessa perspectiva, os estudos sobre os cenários culturais procuraram contar com o envolvimento da comunidade diretamente relacionada à área de pesquisa, sobretudo auxiliando nos trabalhos de campo e no reconhecimento e identificação dos vários elementos constituintes da paisagem, nos quais se incluem ainda componentes do patrimônio cultural imaterial.

Isso posto, a metodologia que balizou nosso trabalho situa a paisagem como espaço simbólico ou pensado, cuja dimensão deve ser considerada quando se pretende compreender um determinado Cenário de Ocupação ou Paisagem Cultural.

## Métodos utilizados

Conforme abordado, a metodologia proposta da Arqueologia da Paisagem prevê um conhecimento prévio da área de estudo, bem como incisiva participação da comunidade detentora ou envoltória aos bens culturais pesquisados. Sobre o primeiro tópico, os métodos de campo foram balizados por instrumentos preditivos, presentes em subprograma definido como zoneamento arqueológico, assim resumido:

As atividades humanas sejam elas pretéritas ou atuais produzem o espaço geográfico que está em constante transformação. As diversas formas de ocupação do solo ao longo da

história sendo ela de cunho econômico ou de subsistência, na maioria das vezes, acaba ocorrendo de forma impactante para o meio ambiente por meio de intensos ou até mesmo discretas alterações na paisagem local e consequentemente deixando vestígios que apontam o histórico da região abordada. Os estudos geoarqueológicos têm como objetivo analisar e modelar os dados físicos-paisagísticos a fim de reproduzir o espaço pretérito com base nos dados atuais. Deste modo os modelos preditivos em arqueologia têm sido frequentemente adotados como ferramentas de planejamento do espaço – especialmente na América do Norte e Europa – devido à sua propriedade de indicar locais com baixa, média e alta sensibilidade arqueológica. (CARVALHO, 2015, p. 18).

Dessa forma, o zoneamento preditivo considerou o cruzamento geoindicadores presentes nas variáveis geomorfologia, geologia, pedologia, uso e ocupação do solo, hidrografia, declividade e patrimônio histórico cultural já conhecido, por meio de geotecnologias.

Tal método, desenvolvido pelo geógrafo Francisco David Ferreira de Carvalho para este trabalho, resultou em identificação de setores com alto, médio e baixo potencial, distinguidos por sistema cromático (vermelho, amarelo e verde, respectivamente). Cada setor demandou, assim, uma malha de intervenções adaptada, da mais incisiva para a mais branda.

Já em relação à participação da comunidade envoltória, paralelamente aos trabalhos de campo foram efetuados contatos com os Poderes Públicos locais para a comunicação sobre os procedimentos e objetivos do projeto, obtenção de dados sobre o contexto histórico – arqueológico do município e identificar demandas para futuros projetos de educação patrimonial. Da mesma forma, foram efetuadas entrevistas com antigos moradores para a coleta de informações e para o planejamento das atividades de campo, consoante com o que aborda José Luiz de Moraes (PROJPAP, [s. d.], p. 5):

A interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade que sustentam

os princípios teóricos e metodológicos adotados na pesquisa arqueológica são uma aplicação holística *per se*, pois refletem a intenção de construir pontes sobre as fronteiras disciplinares e a tradição. O saber local, especialmente no ambiente de campo, deverá ser vivamente considerado.

Em relação aos procedimentos de campo, considerando a natureza deste projeto de pesquisas, realizou-se um levantamento sistemático prospectivo, recorrendo, além da verificação de superfície e análise de perfis/cortes já existentes no terreno, à abertura de poços teste nas áreas com características fisiográficas mais propícias a ocorrências de vestígios arqueológicos.

As prospecções foram orientadas a partir do estabelecimento de um eixo magnético, e posicionadas no terreno, formando uma “malha” de sondagens de forma a cobrir igualmente várias porções do terreno. Tal abordagem está baseada no método de amostragem geométrica sugerida por Redman (1974 *apud* BORNAL, 2013) para aplicação em grandes áreas, facilitando a identificação de sítios arqueológicos em grandes espaços territoriais. Todavia, adaptaram-se tais diretrizes metodológicas para a área-alvo deste projeto de pesquisa, mediante as diretrizes expressas pelo zoneamento preditivo.

O trabalho de campo constitui-se na base deste programa de gestão, característica representada pela identificação de sítios arqueológicos, por seu estado de conservação, seu grau de ameaça à sua integridade, suas potencialidades educacionais bem como pelo entendimento do quadro regional de ocupação. Essa visão ampla possibilita a compreensão aprofundada de cada sítio, em etapa posterior, conforme aborda Meneses (2007, p. 40): “Já o patrimônio arqueológico, por sua natureza ambiental e circunstâncias dominantes, apenas vem à luz em princípio, pela intermediação da pesquisa e, sobretudo, da pesquisa de campo”.

Dessa forma, foram realizados procedimentos compostos por caminhamento sistemático e *grid* de prospecções. Ao todo foram realizadas 19 campanhas, oriundas de prioridades estabelecidas pelo cronograma das obras, bem como adição de canteiros e demais estruturas que foram

consolidadas ao longo do processo. Resultaram na identificação de 225 patrimônios, rol explicitado adiante, localizados na Área Diretamente Afetada (ADA), Área de Influência Direta (AID) e Área de Influência Indireta (AII).

Tal conjunto foi organizado por método de inventário. A catalogação de bens culturais mostra-se como importante ferramenta de proteção, pesquisa e disponibilização, uma vez que proporciona a organização dos dados e auxilia na aplicação de políticas públicas. Com este objetivo, complementa-se o processo de reconhecimento do patrimônio arqueológico com a disposição das informações em sistema de inventário, com a compilação básica das informações sobre cada item e possibilitando a compreensão de panoramas globais (GALDINO, 2011, p. 65).

Sobre a origem dessa ferramenta, Ademir Pereira dos Santos (1999, p. 13) observa que o inventário “[...] tem como origem remota a contabilidade, ou seja, a necessidade de registrar, quantificar, controlar posses”. O autor assim o descreve:

O inventário é um instrumento intelectual de reconhecimento de um universo de objetos. Esta situação pressupõe um momento anterior, que é a existência e o conhecimento (ainda que vago e impreciso) destes objetos e algumas de suas características ou, pelo menos, de indícios delas. Estas informações definiriam inicialmente este universo e seriam a base de projeções para se conhecer a parte restante. Encerra, por isso, o sentido de descobrir, achar, inventar (de novo, termo originário do verbo) tal universo de objetos. Mas o que se espera deste instrumento é a avaliação do conjunto dos bens, a consciência das partes que o delineiam, momento quando se incorporam as descobertas ou revelações que vieram à tona no processo de arrolamento. (SANTOS, 1999, p. 14).

Sobre o papel no planejamento da gestão arqueológica, primeiramente, o inventário deve permitir o reconhecimento eficaz e acessível do repertório arqueológico, fator primordial para a

execução de política preventiva para a proteção do patrimônio arqueológico de uma localidade ou região (DIVISÃO DE INVENTÁRIO DO INSTITUTO PORTUGUÊS DE ARQUEOLOGIA, 2008, p. 279). Aqui se entende que sua proteção pelo instrumento do inventário está presente no planejamento de políticas públicas com conseqüente prevenção e na democratização das informações para a sociedade em geral. Sobre a tarefa de planejar propiciada por este instrumento corrobora Virgínia Soares (2007, p. 28-29):

O inventário, mais que um instrumento de proteção dos bens culturais, é uma forma de organização acerca do patrimônio cultural, que permite conhecimento e planejamento das ações do Poder Público para tutela dos bens. [...] Os inventários gerais de potencial arqueológico constituem instrumentos de trabalho essenciais para elaborar estratégias de proteção ao patrimônio arqueológico. Ao mesmo tempo, constituem fontes primárias de dados para pesquisa e estudos científicos. [...] É, antes de tudo, um instrumento de precaução ou prevenção que pode ser exigido pela comunidade ou pelo Poder Público no caso de realização de obras ou serviços que possam causar impacto ao patrimônio material ou imaterial.

Vemos que a autora agrega a função cautelar do inventário bem como seu papel de fonte de informação para a elaboração de pesquisas aprofundadas sobre determinado sítio ou categoria. Isso posto, elencamos no tópico a seguir os repertórios de bens arqueológicos identificados.

## Cenários de ocupação

Em um primeiro momento, para efeito de esclarecimento, faz-se necessário apresentar alguns conceitos que nortearam a eleição de bens culturais no presente programa, como seguem:

- Sítio Arqueológico: patrimônio cultural composto por testemunhos que englobam “[...] todos os vestígios da existência humana e interessam todos os lugares onde há indícios de atividades humanas, não

importando quais sejam elas; estruturas e vestígios abandonados de todo tipo, na superfície, no subsolo ou sob as águas, assim como o material a eles associados” (BASTOS;SOUZA, 2010, p. 57);

- Área de Ocorrência Arqueológica (AOA): definida por Rossano Lopes Bastos e Marise Campos de Souza (2010, p. 207) como “[...] objeto único ou quantidade ínfima de objetos aparentemente isolados ou desconexos encontrados em determinado local [...]”;
- Área de Interesse Histórico-Arqueológico (AIHA): para a definição desta categoria utilizou-se o conceito unitário de sítios arqueológicos urbanos oferecido por Bastos e Souza (2010, p.46) aplicado para o coletivo. Neste projeto, a definimos como um conjunto de ordem arquitetônica e urbanística composto por edificações, arruamentos e equipamentos de infraestrutura que trazem consigo testemunhos de momentos pretéritos, de importância regional, com alto potencial cultural e ampla necessidade de execução de pesquisas. A implementação de seu perímetro se configura como medida cautelar com o objetivo de salvaguardar os bens culturais e apontar a necessidade de elaboração de procedimentos futuros. Estas premissas trazem para a cronologia do universo cultural vestígios oriundos de processos que avançam pelo século XX, “[...] vestígios, estruturas e outros bens que possam contribuir na compreensão da memória nacional” (BASTOS; SOUZA, 2010, p. 47);
- Área de Ocorrência Histórica (AOH): quantidade ínfima de vestígios históricos (fragmentos de restos construtivos, louças de procedência nacional etc.). Assim como as AOAs, são conjuntos menores ou incidência isolada de patrimônios arqueológicos, as AOHs seriam o mesmo em relação às AIHAs.

Cabe ressaltar neste momento a nossa abordagem das AIHAs. Estas revestem-se de

caráter regional e inserem, no escopo da pesquisa arqueológica, os patrimônios locais que ilustram técnicas vernáculas de construção e apropriação simbólica que, à primeira vista, não receberiam o *status* de patrimônio nacional.

Nesse sentido, como será elencado adiante, manifestações particulares de determinadas regiões puderam ser pesquisadas, seja de forma incisiva por meio de análises arquitetônicas e campanhas de escavação, seja inseridas em inventário, este *per se* um instrumento de preservação. Do rol de 225 patrimônios identificados, estes podem ser coligidos em alguns cenários, com consequentes subdivisões, que relacionamos adiante em caráter sintético.

Análises gerais, preliminares, possibilitaram a identificação de sítios arqueológicos cerâmicos extensos, de localizações centrais-permanentes, e assentamentos menores, gravitários, possivelmente relacionados à ocupação sazonal. Alguns apresentam Terra Preta Antropogênica (TPA).

Outra subcategoria é expressa por fontes de matéria prima (sítios de cascalheira), bem como conjuntos de estruturas fixas, compostas por pilões, polidores e calibradores localizados em matacões.

Em relação a ocupações coloniais e posteriores, foram identificados sítios arqueológicos, AOAs, AIHAs e AOHs que expressam unidades rurais (fazendas, carvoarias, olarias, residências, cemitérios, casas de farinha, escolas e antigos comércios).

No tocante a esse cenário, a pesquisa permitiu a identificação de diversas técnicas construtivas composta por vedos (paredes) em madeira, pau a pique, adobe, pedra canga (refúgio de mineração de ferro, utilizada para alicerces), alvenaria rústica de tijolos cerâmicos; cobertura em placas de madeira, fibras vegetais, telhas artesanais e muitas outras nuances e estilemas construtivos (decorações em relevo nas fachadas, platibandas etc.).

Por fim, o repertório aqui identificado permite estudos futuros sobre bens específicos, bem como voltados para cenários regionais, oriundos de diversas cronologias.

Sobre bens de natureza pré-colonial, separamos estes nas seguintes subcategorias, ilustradas por estados nas Figuras 1 a 4 e de forma geral no mapa da Figura 5:

- Líticos: presença exclusiva de vestígios em pedra: jazidas, pilões, calibradores, fontes de matéria-prima, artefatos dispersos, refugos de lascamento;
- Cerâmicos: ocorrência de fragmentos de vasilhames, associados por vezes à Terra Preta Antropogênica (TPA).;
- Lito-cerâmicos: presença conjunta dos vestígios elencados acima;
- Rupestre: gravuras ou pinturas em suportes rochosos;
- Multicomponencial: pré-colonial com sobreposição de ocupação histórica-rural.

Para breve descrição desses contextos majoritários (líticos e ceramistas), utilizamos a síntese oferecida por João Cabral de Medeiros (2010, p.25-26):

As populações de caçadores-coletores viviam da caça, coleta e pesca generalizadas, comuns às ocupações do Brasil Central e confeccionavam artefatos de pedra de diferentes tipologias necessárias às suas atividades sociais. Os agricultores ceramistas viviam em aldeias, em habitações ovaladas, confeccionavam uma cerâmica utilitária, dominavam o polimento da pedra, conservavam o lascamento [...] e tinham uma agricultura incipiente.

E a esses bens pré-coloniais atribuiu-se outra classificação, esta em relação à sua referência locacional, inferida preliminarmente sob análise de sua extensão. Assim, sítios de grande extensão

(>50.000 m<sup>2</sup>) foram considerados como centrais-permanentes, isto é, expressam ocupações perenes. Os sítios arqueológicos inferiores a este perímetro seriam considerados gravitários, com ocupações fugazes ou temporárias. Tal inferência encontra consonância com o citado por Silveira (2008, p. 81), assim descrito:

Sítios acampamento ou habitação temporária: caracterizam-se pela ocorrência de poucos vestígios em áreas com pequena extensão (entre 60 x 40 m e 100 x 120 m) e pouca profundidade (até 30 cm). Provavelmente está relacionada a uma ocupação menos intensa ou de curta duração [...]. Os sítios acampamentos, a julgar pelo tipo de evidências encontradas, em geral, estão relacionados à captação de recursos.

Já as ocorrências arqueológicas foram classificadas como incidências de caráter isolado. Para demonstrar tal inferência temos no mapa da Figura 6, em caráter amostral, o Sítio Cotia 05, cerâmico de aspecto central e os demais (Cotias 01, 02, 03 e 04) além de AOA, de feições gravitárias e isoladas, respectivamente.

No entanto, ressaltamos que, em consonância com uma etapa prospectiva, que objetiva sobremaneira a identificação e delimitação de sítios arqueológicos, e não seu estudo aprofundado, tais inferências poderão balizar estudos futuros que poderão corroborar ou não as classificações aqui apresentadas.

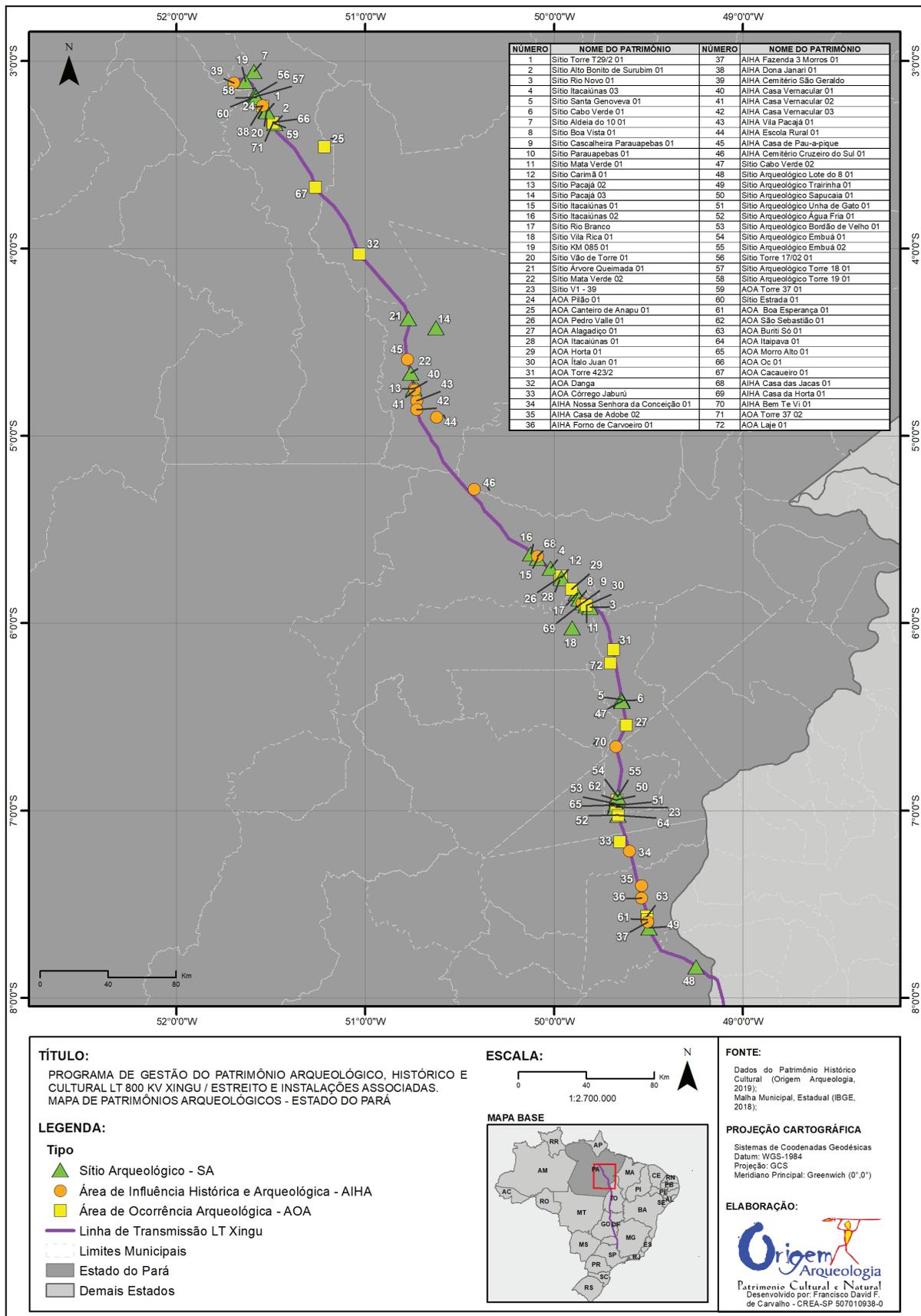


Figura 1: Mapa de patrimônios localizados no estado do Pará  
Fonte: Origem Arqueologia (2017).

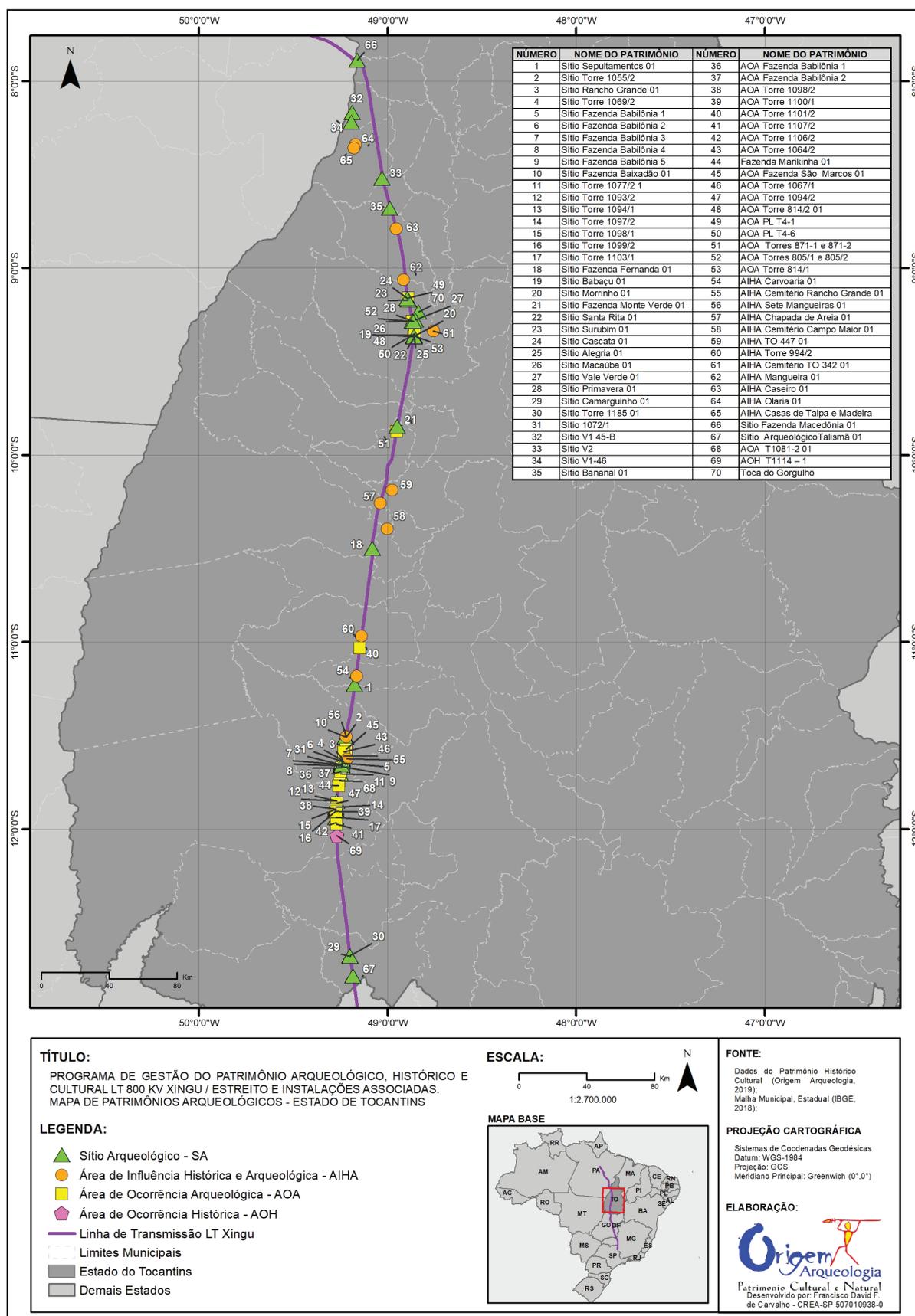


Figura 2: Mapa de patrimônios localizados no estado de Tocantins  
Fonte: Origem Arqueologia (2017).

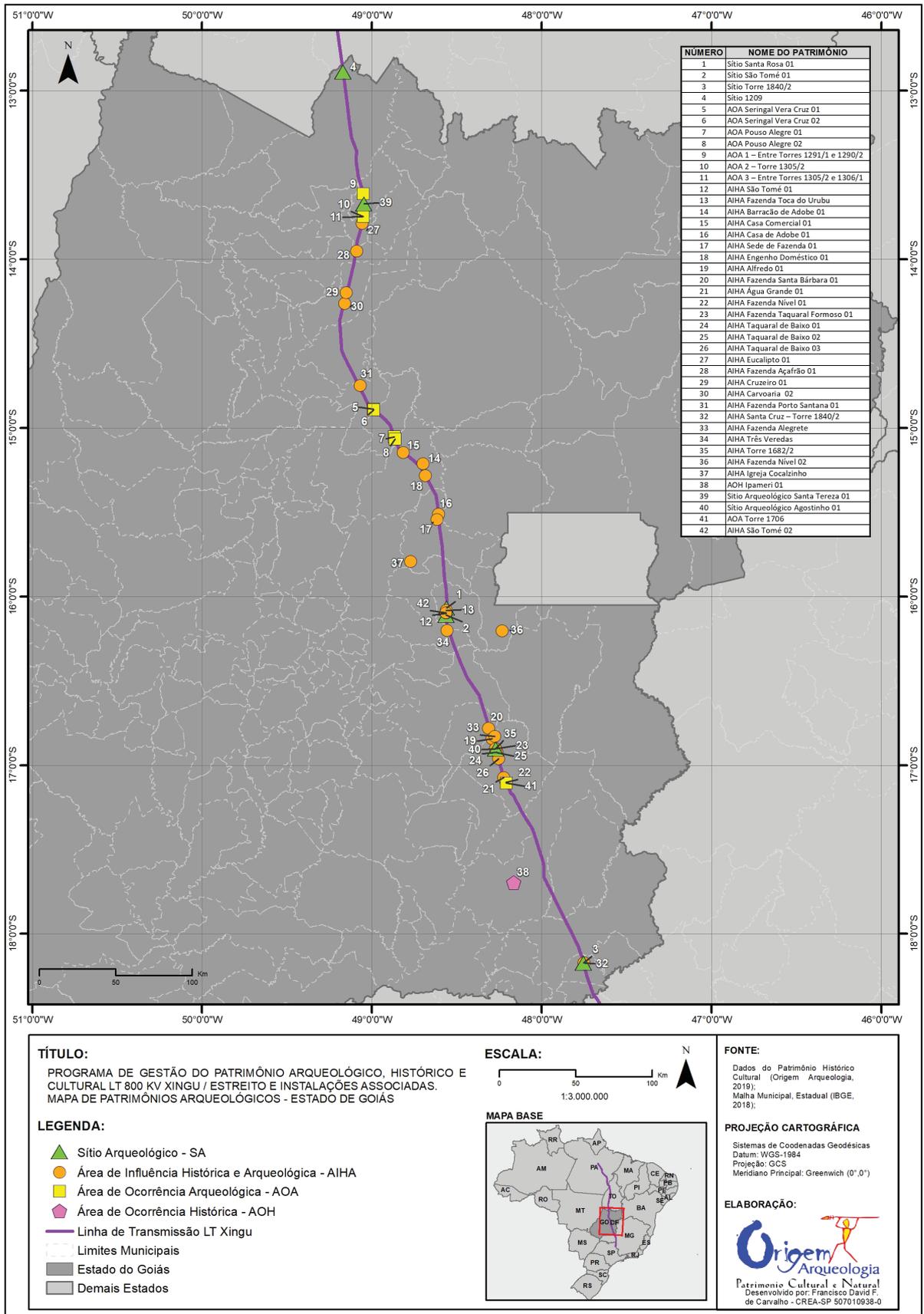


Figura 3: Mapa de patrimônios localizados no estado de Goiás  
Fonte: Origem Arqueologia (2017).

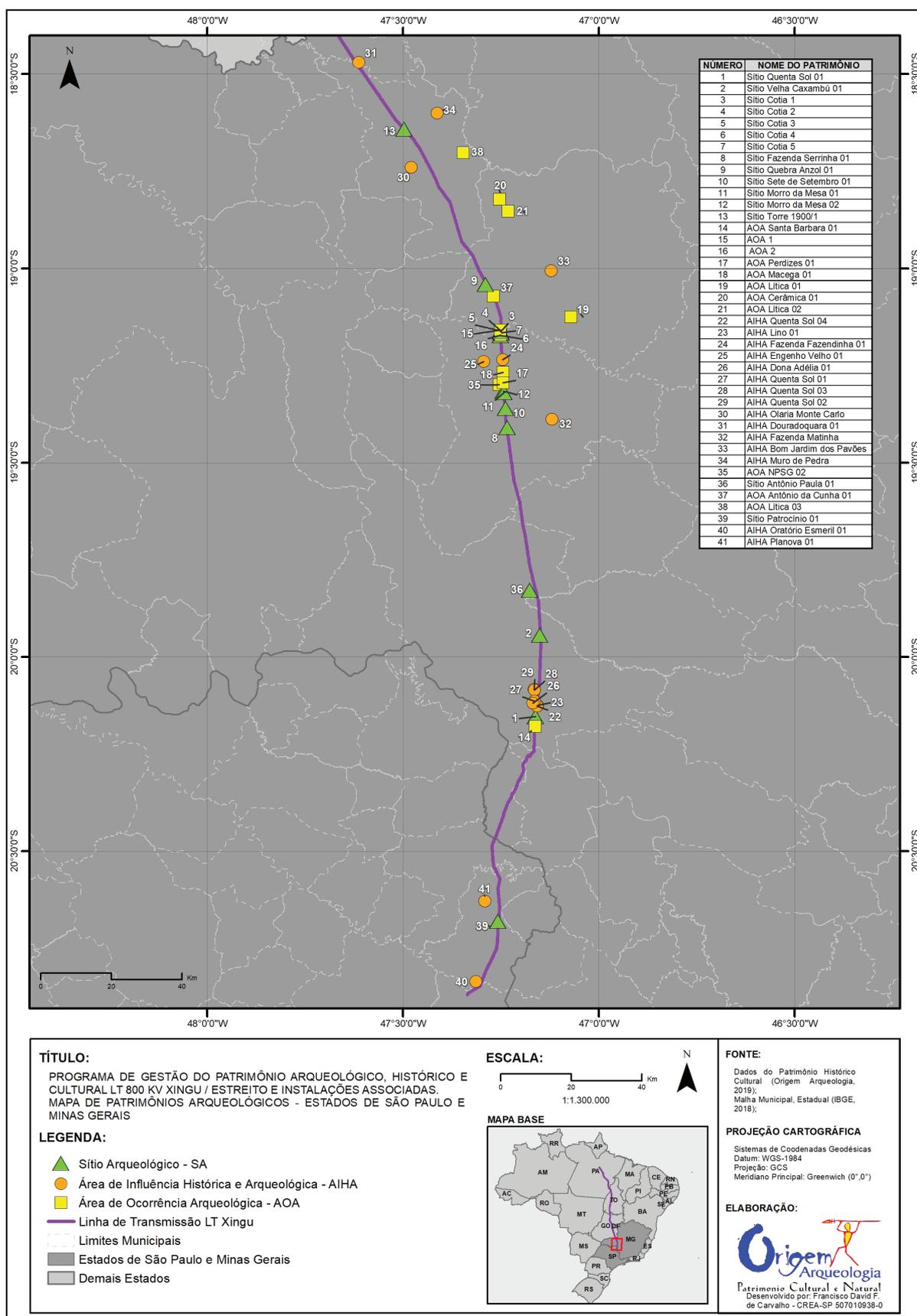


Figura 4: Mapa de patrimônios localizados nos estados de Minas Gerais e São Paulo  
Fonte: Origem Arqueologia (2017).

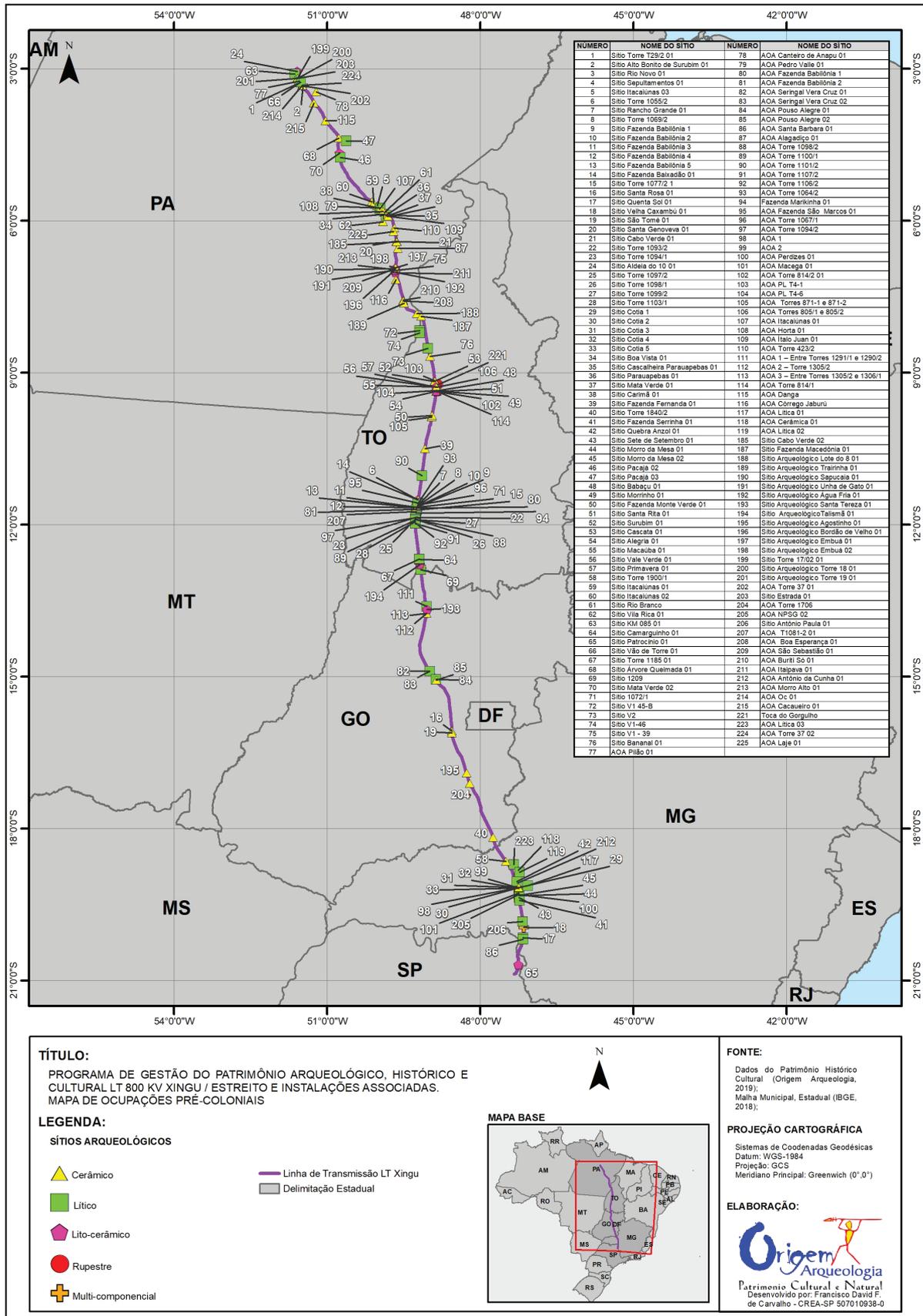
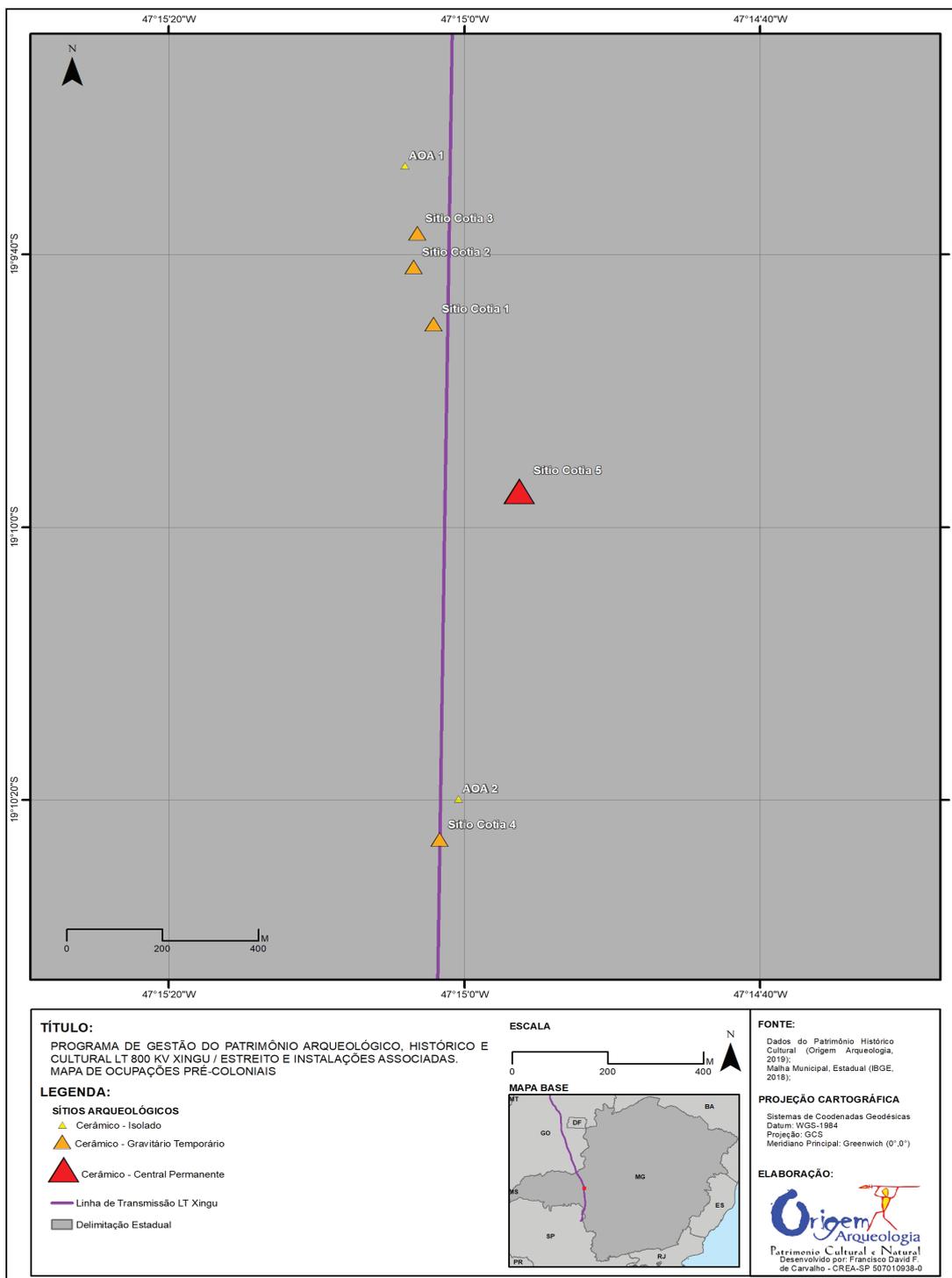


Figura 5: Mapa geral de patrimônios pré-coloniais  
Fonte: Origem Arqueologia (2017).



**Figura 6:** Possível relação espacial entre sítio central e gravitários. Exemplo dos sítios Cotia, no município de Perdizes/MG

Fonte: Origem Arqueologia (2017).

Já no tocante aos patrimônios de natureza histórica (colonial e posterior), estes foram subdivididos sob as seguintes denominações, ilustrados pela Figura 6:

- Rural religioso: cemitérios, capelas, oratórios e cruzeiros;

- Rural habitação: sedes de fazendas, sítios ou unidades individuais, relacionadas à ocupação do campo;
- Rural laboral: edificações comerciais ou fabris relacionadas a engenhos de trapiche, casas de farinha, olarias ou pequenos comércios em meio rural.

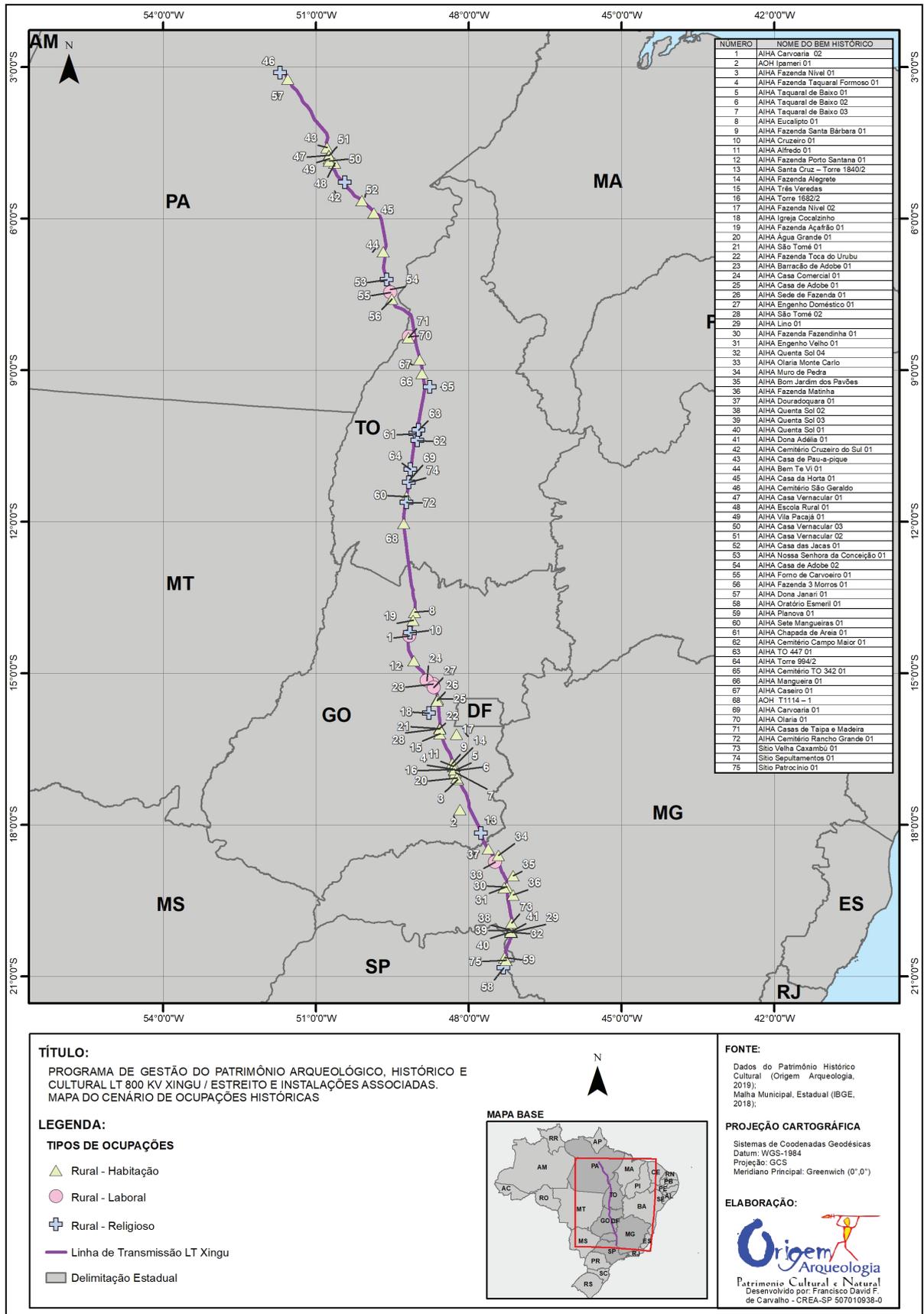


Figura 7: Mapa geral de patrimônios históricos (coloniais e posteriores)  
Fonte: Origem Arqueologia (2017).

## O patrimônio identificado e comunidades tradicionais

Em geral impactos derivados de um empreendimento de grande porte transcendem a área diretamente afetada ou o domínio de concessão. Nesse sentido, pretendemos considerar, nas avaliações de impactos, os fatores que poderão causar alteração do cenário atual, a chamada “indução econômica impactante” (implantação de loteamentos residenciais ou industriais, abertura de novos acessos, adensamento populacional etc.). Evidentemente, neste projeto, não se esperou o registro e a preservação de todo o estado atual das comunidades envoltórias presentes ao empreendimento. Mas há de se considerar, inclusive com prescrição presente em termo de referência exarado pelo IPHAN em São Paulo, a observância de grupos vulneráveis, conforme descrito:

Atenção especial deve ser dada aos chamados grupos vulneráveis, conjunto de pessoas que, por motivação diversa, têm acesso, participação ou oportunidade igualitária dificultada ou vetada a bens e serviços universais disponíveis para o conjunto da população. São grupos que sofrem, tanto materialmente, como social e psicologicamente, os efeitos da exclusão: isto se dá por motivos religiosos, de saúde, opção sexual, etnia, cor de pele, por incapacidade física e mental e gênero, dentre outros. (BASTOS; SOUZA, 2010, p. 229).

Isso posto, as avaliações de impactos abordam os sítios arqueológicos e a áreas de interesse histórico-arqueológico (AIHAs) que representem comunidades rurais, atuais ou pretéritas, que evidenciam a gente simples do campo, alheia aos registros oficiais de classes dominantes.

Entendemos que mesmo vestígios oriundos de cronologias recuadas, como por exemplo, gravuras rupestres, polidores, concentrações de fragmentos em superfície, de origem indígena, podem representar identidades locais, uma vez que tais vestígios permeiam o imaginário local e configuram-se como referência simbólica de seus habitantes envoltórios

Neste sentido aderimos à premissa de que a pesquisa cultural imbuída por caráter público configura-se como ato de justiça e cidadania, consonante com os preceitos democráticos de um estado de direito. Assim, o patrimônio cultural deve contribuir com sua parte para o desenvolvimento individual e coletivo, através da devolutiva de “produtos” destinados à educação e à economia, consoante com as palavras de António Carlos Valera (2008, p. 10):

Sem querer, de forma alguma, excluir a prática do conhecimento pelo conhecimento [...] é inaceitável que esse mesmo conhecimento não seja perspectivado na sua vertente instrumental, orientado à crítica e à mudança sustentada por valores, ideais, projetos, ou seja, que tenha fundamentos ideológicos, sociológicos e políticos. Esta perspectiva é tanto mais exigível quanto a produção científica se transformou numa actividade[*sic*] especializada, sustentada por uma sociedade que encontra a justificação do financiamento no retorno social que desse conhecimento resultar. Retorno esse que tanto poderá surgir sob a forma de benefícios materiais vários, que melhora condições gerais da vida, como através do desenvolvimento intelectual de cada individualidade.

Sobre este aspecto observa Paoli (1992, p. 26): “Fazer com que nossa produção incida sobre a questão da cidadania implica fazer passar a história e a política de preservação e construção pelo crivo de sua significação coletiva e plural”.

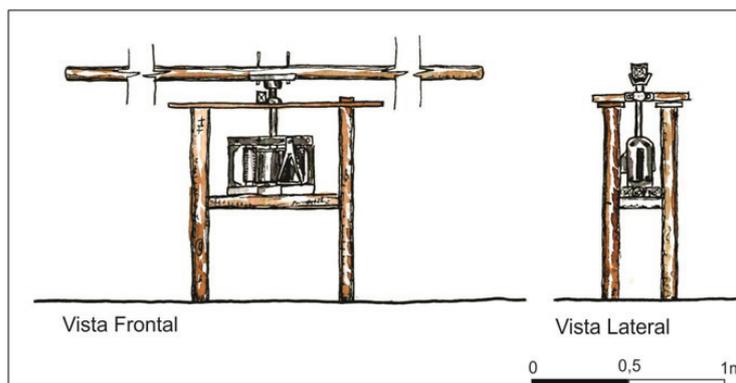
Assim, nossa abordagem procurou valorizar elementos arquitetônicos referentes às atividades vernáculas, por exemplo, fabricos artesanais, residências rurais, via de regra erigidas em materiais perecíveis que, sob representações gráficas, podem perenizar as informações e subsidiar estudos futuros. Como exemplo, ilustramos nas Figuras 8 a 11 a amostra de produtos gráficos referentes à AIHA Engenho Doméstico 01, localizada na zona rural município de Vila Propício, estado do Pará, sob as coordenadas UTM 22L 748615/8309104 (Datum de referência do GPS Sirgas 2000), assim descrita:

A Área de Interesse Histórico e Arqueológico Engenho Doméstico é composta por quatro espaços de funções distintas. A casa de madeira é a moradia de João Rosa (60 anos), que nos cedeu entrevista explicando seu modo de vida e a função de cada local. No paiol, guarda as ferramentas e seus instrumentos de trabalho. Os fornos de carvão, que foram construídos com tijolos e argamassa de barro, auxiliam o morador na renda mensal. Outra atividade do morador está ligada ao engenho de cana de açúcar, que data de 1928. Atualmente o engenho não está em uso, mas serviu para preparar a cana para o feitiço de “pinga”, açúcar e rapadura, com tachos e fornos que ainda encontram-se no local. João possui amplo conhecimento das plantas de poder da mata nativa que circunda seu terreno. Afirma que aprendeu com indígenas o nome e a utilidade das ervas para cura de enfermidades, anotando mais de 1.000 plantas e seus

usos, como o “Santo que Sobe no Muro”, trepadeira que cura a dengue, o Baba Timão, utilizada pelas mulheres para abortos, a Sucupira, para infecções e a Arnica, que colhe na Serra dos Pirineus, para dores e contusões. (ORIGEM ARQUEOLOGIA, 2017, p. 91).



**Figura 8: Aspectos gerais da AIHA Engenho Doméstico 01**  
Fonte: Origem Arqueologia (2017).



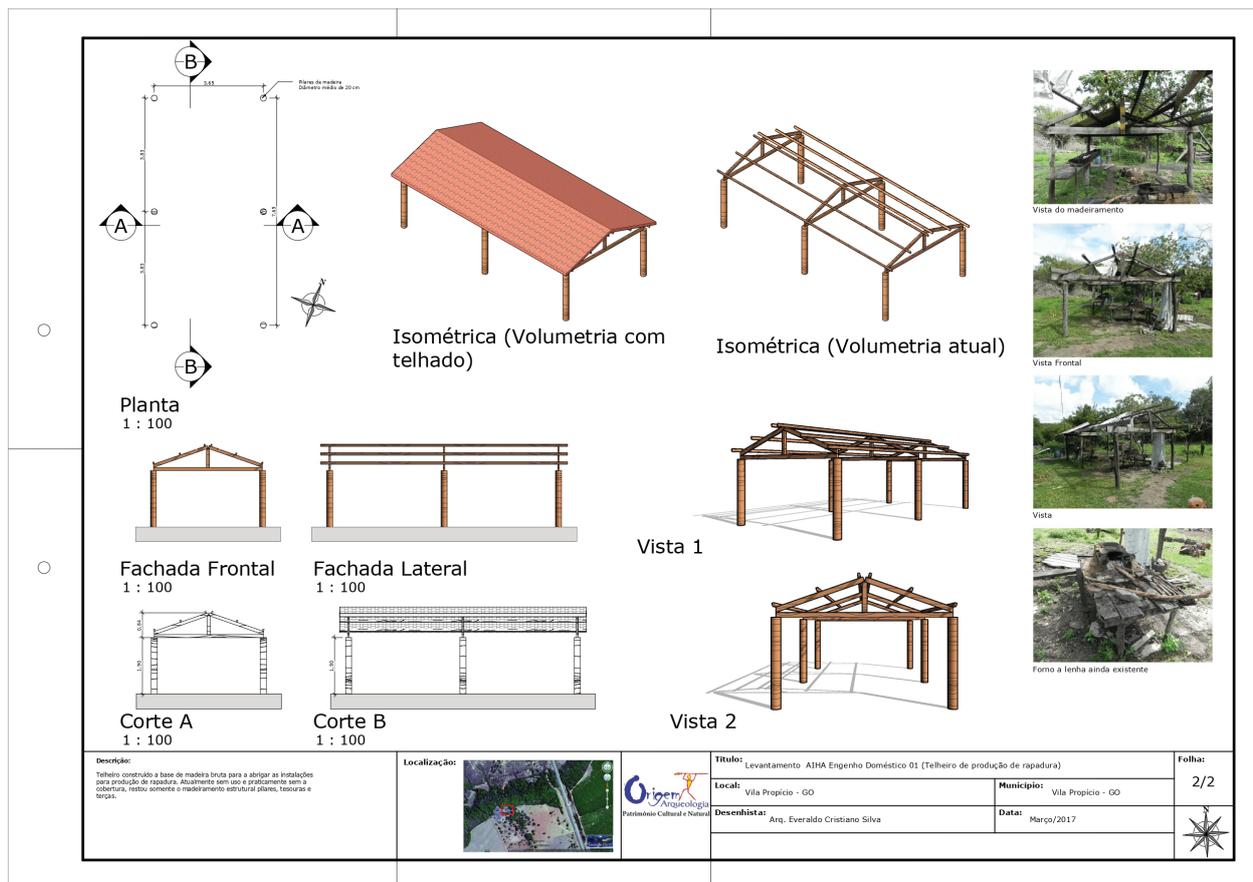
**Figura 9: Ilustração artística do maquinário de almanjarra (tração animal) da AIHA Engenho Doméstico 01**

Fonte: Origem Arqueologia/Everaldo Cristiano Silva (2017).



**Figura 10: Ilustração artística da implantação das estruturas da AIHA Engenho Doméstico 01**

Fonte: Origem Arqueologia/Everaldo Cristiano Silva (2017).



**Figura 11: Levantamento arquitetônico de edificação componente da AIHA Engenho Doméstico 01**

Fonte: Origem Arqueologia/Everaldo Cristiano Silva (2017).

Especificamente sobre as tipologias de engenho e casas de farinha no Brasil, trabalhos associados entre a Arqueologia e Arquitetura possibilitam estudos sobre as diversas soluções aplicadas, derivadas de técnicas e equipamentos nativos e ibéricos, por exemplo, o lagar de azeite adaptado para a prensa do tipiti indígena.

Sobre o engenho de cana retratado, é expoente a técnica motriz utilizada (almanjarra, por tração animal), partido construtivo que demanda acentuada habilidade em carpintaria, bem como apurada técnica na moenda.

Sobre o fabrico de farinha, os exemplares aqui inseridos (por exemplo o SA Boa Vista 01) exprimem técnicas vernáculas, especialmente na região Norte, as quais agregam conhecimentos indígenas (uso de tipiti – cestaria) com forma de prensa, ralar e torra europeias, em arquitetura particular desta região. Podemos constatar essa informação no relato de Louis Agassiz, na década de 1860, coligido por Carlos Borges Schmidt (1958, p. 36):

Do lado oposto, há uma dependência em forma de varanda, aberto aos quatro ventos, a cozinha, suponho, pois aí está o grande forno feito de barro onde se torra a farinha, as cestas cheias de raízes de mandioca, prestes a serem descascadas e raladas.

Outra categoria de bens rurais são representados por seus cemitérios, via de regra, erigidos por iniciativa popular, em decorrência da vasta distância ao campo santo oficial no núcleo urbano. Ressalta-se também a presença de túmulos isolados, possivelmente decorrentes de sepultamento de um ente por sua família, sem busca de associação com demais habitantes de determinado bairro rural. Esse contexto está presente em estudos regionais, como podemos ver na obra de Maria Augusta Luz e Ismael da Mota Oliveira (2015, p. 150).

O caráter memorial dos cemitérios pode ser visto ao se notar características étnicas, religiosas e de ordem econômica, de acordo com as posses do

falecido, conforme observa Tomasi (2012). E, no mesmo trabalho, essa autora aponta para o caráter museológico dos campos santos, ao podermos observar partidos de construção das sepulturas, a mão do artesão ao fabricar os elementos decorativos, as formas de devoção e as mensagens deixadas nas lápides (TOMASI, 2012). Já Hattori *et al.* (2012, p. 20), abordam a importância de estudo desses patrimônios em projetos de licenciamento ambiental.

Outra categoria elencada refere-se às capelas rurais, estas também de iniciativa popular, derivadas de devoções particulares ou coletivas de seu respectivo núcleo. Embora singelas, representam a religiosidade das “gentes” simples do campo, sem ações muitas vezes protetivas, sejam oriundas da municipalidade quanto dos órgãos de proteção; portanto, ameaçadas por modernizações, desuso ou demolições derivadas de empreendimentos. Nesse sentido, Marcus Gonçalves da Silveira (2011, p. 175) pontua:

No caso da arquitetura religiosa no Brasil, toda a carga afetiva geralmente atribuída a seus templos pelas comunidades acabou sendo responsável pela dramática ampliação da crença na capacidade de os edifícios modernos responderem à “angústia do atraso” das sociedades tidas como periféricas. O fascínio despertado pelo moderno acabou por justificar em última instância a demolição de inúmeras edificações religiosas antigas pelo Brasil.

Em resumo, o conjunto de patrimônios agrários (laborais, religiosos e habitacionais) remetem a uma categoria de patrimônios que muitas vezes fica alheia a ações mais consistentes, aplicadas sobremaneira em ambientes urbanos. Tais edificações rurais revestem-se de importância memorial, consonante com o expresso por Falcão e França Filho (2018, p. 477):

Nesse campo, a importância em se singularizar o conceito de patrimônio agrário é evidenciada pela decorrente proteção que se estende para abranger

os bens materiais e imateriais de valor cultural resultantes entre a apropriação humana do território e a atividade agrária como um todo.

Por fim, entendemos que a manutenção integral de todo e qualquer exemplar de arquitetura rural que apresente relevância histórica, nos diversos rincões estudados por este projeto, não é possível tampouco desejável, ao considerarmos a necessária impressão das demais gerações no ambiente atual. No entanto, trazer à tona, por meio do inventário realizado, este conjunto poderá contribuir para reflexões sobre seus exemplares, suas técnicas construtivas, suas trajetórias e suas potencialidades.

## Conclusões

O presente artigo objetivou elencar, em caráter sinóptico, o repertório de bens culturais identificados, derivado de projeto de engenharia de grande envergadura, em importante eixo do território nacional.

Entendemos que a apropriação de recursos ambientais (naturais e culturais) decorrentes de empreendimentos podem estar inseridos em demandas públicas, e deverão, à luz da legislação ambiental brasileira, encontrar equilíbrio entre as benesses esperadas e os impactos derivados, sob medidas compensatórias e mitigadoras.

Procuramos também contribuir, a partir desta breve abordagem, evidenciando a necessidade de inclusão de bens culturais não inseridos de imediato em projetos análogos, que podem privilegiar apenas bens de relevância nacional em detrimento de recursos de caráter regional, comumente associados diretamente à comunidade envoltória.

Aliado aos aspectos construtivos, temos o registro de vestígios contemporâneos, que atestam a ocupação destas casas vernaculares. Muitos desses vestígios estão consoantes com as práticas de descarte vigentes em diversos períodos, conforme podemos observar nas palavras de Tochetto *et al.* (2001, p. 13-19), para que tais vestígios “[...] se enterrassem imediatamente em seus próprios terrenos [...] em poços aparentemente criados para esta finalidade”.

Nesse contexto, predominam louças de produção nacional relacionadas a utensílios domésticos cuja grande maioria é proveniente de áreas de descarte, geralmente localizadas nas proximidades de unidades habitacionais com potencial informativo sobre a sua própria materialidade (matéria-prima e seu processamento, tecnologia, morfologia, tipologia decorativa, funções etc.), e sobre as formas de organização da sociedade que os produziu e utilizou, revestindo-o também de significativo potencial didático e educacional.

Seguramente, a análise conjunta destes vestígios com as pesquisas arqueológicas nas áreas de interesse histórico-arqueológico decorrentes da ocupação nas primeiras décadas do século XX contribuirão para a compreensão do cotidiano de unidades domésticas e laborais deste período, recorte de tempo com parca análise, conforme explana Jaime Rodrigues (2011, p. 26):

A historiografia da alimentação apresenta uma problemática evidente: o intervalo entre as épocas colonial e imperial e era do *fast-food* ou a contemporaneidade imediata. Ou seja, todo o século XX deixou de ser abordado em perspectiva histórica.

Da mesma forma, esforços para que se contemple o patrimônio arqueológico oriundo do século XX, como descreve Zanettini (2006, p. 7), de natureza “[...] notadamente brasileira, via de regra, negligenciado por motivos meramente ideológicos, quando não meramente descartado em programas e intervenções dessa natureza em solo urbano”, estão atualmente sendo empreendidos em vários projetos de pesquisa arqueológica (GALDINO, 2011, p. 114). Dessa forma, esses artefatos possibilitarão que se compreenda a ocupação rural, de viés doméstico e laboral, das cidades contempladas neste empreendimento.

## Referências

- AB’SÁBER, Aziz Nacib. **Uma nova ligação entre o Litoral e Planalto, no setor Paulista do Eixo Rio – São Paulo:** (re) visão de um projeto. Fotocópia de manuscrito. (Acervo Fundação Cultural São Sebastião), [s. d.], [s. l.].
- BASTOS, Rossano Lopes; SOUZA, Marise Campos de. **Normas e Gerenciamento do Patrimônio Arqueológico.** São Paulo: IPHAN, 2010.
- BORNAL, Wagner Gomes. **Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico, Histórico e Cultural LT 800 kV Xingú/Estreito e Instalações Associadas.** Projeto de Pesquisa. São José dos Campos: Origem Arqueologia, 2013.
- BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/Del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del0025.htm). Acesso em 13 jun. 2011.
- CARVALHO, David Ferreira de. **Zoneamento Preditivo para o Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da LT Xingú– Estreito e Instalações Associadas.** São José dos Campos: Origem Arqueologia, 2013.
- CHRISTOFOLETTI, A. **Modelagem de Sistemas Ambientais.** São Paulo: Ed. Edgard Blucher, UNESP.
- CRIADO-BOADO, Felipe. En los bordes del paisaje. *In:* CRIADO-BOADO, Felipe. **Del terreno alespacio:** planteamientos y perspectivas para la arqueología del paisaje. Criterios y convenciones em arqueología del paisaje. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, n.6, 1999. p. 64 - 81
- DIVISÃO DE INVENTÁRIO DO INSTITUTO PORTUGUÊS DE ARQUEOLOGIA. Endovélico: Sistema de Gestão e Informação Arqueológica. **Revista Portuguesa de Arqueologia**, Lisboa, v. 5, p. 277- 283, 2008.
- FALCÃO, Anny Heloíse Bezerra Viana; FRANCA FILHO, Márcio Toscano. O Brasil e o patrimônio agrário: uma leitura preliminar. *In:* SOARES, Inês Virgínia Prado; PRAGMÁCIO, Mário. **Tutela jurídica e política de preservação do patrimônio cultural imaterial.** Salvador: Jvspodium, 2018. p. 473-488.

- FERRÃO, André Munhoz de Argolo. *Arquitetura Rural e Paisagens Culturais no Brasil a partir de uma Abordagem Transdisciplinar e da Visão de Processos*. **Veguet**, v. 8, p. 133-148, 2004.
- FOGOLARI, Everson Paulo. **Gestão em Projetos de Arqueologia**. Orientador: José Luiz de Moraes. 2007. 176 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- HATTORI, Marcia Lika; ZANETTI, Paulo; ABREU, Rafael; FISCHER. **Ossos do Ofício: Cemitérios, Licenciamento Ambiental e Prática Arqueológica em Arraias, Tocantins**. Goiânia: Habitus, 2012.
- GALDINO, Clayton. **Programa de gestão do patrimônio arqueológico de São Sebastião - SP**. Orientador: Maria Cristina Mineiro Scatamacchia. 2011. 131 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- LUZ, Maria Augusta; OLIVEIRA, Ismael da Mota. *Cemitério São Miguel: o mais antigo cemitério e patrimônio histórico de Marabá*. In: FUNDAÇÃO CASA DA CULTURA DE MARABÁ. **Boletim Técnico Número 8**. Marabá: Fundação Casa da Cultura de Marabá, 2015. p. 150-156.
- MEDEIROS, João Cabral de. **Sítios arqueológicos Inhazinha e Rodrigues Furtado, MG**. Um estudo das cadeias operatórias e da dinâmica cultural. São Paulo: All Print Editora, 2010.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. *A paisagem como fato cultural*. In: YÁZIGI, Eduardo Abdo (Org.). **Turismo e paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. *Premissas para a formulação de políticas públicas em arqueologia*. In: IPHAN. **Patrimônio Arqueológico: o desafio da preservação**. Revista do Patrimônio, 33. Brasília: Iphan, 2007. p. 37-58.
- ORIGEM ARQUEOLOGIA. **Programa de Gestão do Patrimônio Arqueológico da LT Xingú – Estreito e Instalações Associadas – Relatório final**. São José dos Campos: Origem Arqueologia, 2017.
- PAOLI, Maria Célia. *Memória, história e cidadania: o direito ao passado*. In: SÃO PAULO (Cidade). **O direito à memória: o patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH-PMSP, 1992. p. 55 - 78
- PROJPAR. **Resgate e Inclusão Social do Patrimônio Arqueológico da UHE Ourinhos – SP – PR**. Caderno 2. Pirajú: PROJPAR – Cia Brasileira de Alumínio, [s.d.].
- RENFREW, Colin; BAHN, Paul. **Arqueologia: Teorias, Métodos y Práctica**. Madrid: Ed. Akal, 1993.
- RODRIGUES, Jaime. **Alimentação, vida material e privacidade**. Campinas: Unicamp, 2011.
- RODRIGUES, José Eduardo Ramos. *Da proteção jurídica ao patrimônio cultural arqueológico*. In: IPHAN. **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: IPHAN, 2006. p. 233-240.
- SANTOS, Ademir Pereira dos. **Inventário digital e modelos historiográficos para urbanização e arquitetura**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: FAU-USP, 1999.
- SCHMIDT, Carlos Borges. **Lavoura Caiçara**. Rio de Janeiro: IBGE, 1958.
- SILVA, Regina Coeli Pinheiro da. *Os desafios da proteção legal: uma arqueologia da Lei 3924/61*. In: IPHAN. **Patrimônio Arqueológico: o desafio da preservação**. Brasília: Iphan, 2007. p. 59-74.
- SILVEIRA, Maura Imazioda. **Sequência Cronológica de Ocupação na Área do Salobo (Pará)**. **Revista de Arqueologia**, Rio de Janeiro, n. 21, 2008. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ra/article/view/2843/2448>.
- SILVEIRA, Marcus Marciano Gonçalves da. **Templos modernos, templos ao chão**. A trajetória da arquitetura religiosa modernista e a demolição de antigos templos católicos no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SOARES, Maria Virgínia Prado. **Proteção jurídica do patrimônio arqueológico**. Fundamentos para efetividade da tutela em face de obras e atividades impactantes. Erechim: Hábilis, 2007.

TOCHETTO, Fernanda Bordin; SYMANSKI, Luís Claudio P.; OZÓRIO, Sérgio Rovani; OLIVEIRA, Alberto Tavares Duarte de; CAPPELLETTI, Ângela Maria. **A Faiança Fina em Porto Alegre**: vestígios arqueológicos de uma cidade. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2001.

TOMASI, Julia Massucheti. **Cruzes, epitáfios e sepulturas**: os cemitérios de Urussanga (SC). Goiânia: Habitus, 2012.

VALERA, António Carlos. **A divulgação do conhecimento em Arqueologia**: reflexões em torno de fundamentos e experiências. In: ASSOCIAÇÃO PROFISSIONAL DE ARQUEÓLOGOS. **Praxis Arqueológica** 3. Porto: APA, 2008, p. 9-23.

ZANETTINI, P. E. **Maloqueiros em seus palácios de barro**: o cotidiano doméstico na casa bandeirista. Orientadora: Margarida Davina Andreatta. 2006. 424 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Programa de Pós-graduação em Arqueologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

# Artes e memórias na Ilha de Santa Catarina: expressão visual e performance musical na trajetória de Valdir Agostinho

*Arts and memories in Santa Catarina's Island: visual expression and musical performance in the Valdir Agostinho's life trajectory*

Luciano Py de Oliveira\*

Palavras-chave:  
Valdir Agostinho  
História oral  
Artes visuais

Resumo: Este artigo apresenta parte da trajetória artística do catarinense Valdir Agostinho, com base no seu acervo pessoal, que reuniu diferentes tipos de documentos, como evidência de sua carreira. Dentre as artes visuais, destaca-se a *pandorga*, objeto que adquire *status* de obra de arte, escolhido como amostragem e análise neste trabalho, que se integra à pesquisa ampliada, como parte do projeto de tese. Foram escolhidas três *pandorgas*, em função de ênfases e perspectivas distintas: a representação autobiográfica; a temática da natureza e do meio ambiente; as tradições orais da Ilha de Santa Catarina, articuladas ao desenvolvimento de oficinas de arte. O artigo pretende demonstrar que o trânsito pela cidade permitiu ao artista vivenciar diferentes redes de sociabilidade, em direção à modernidade, como na *pandorga* “O Roqueiro”; consolida-se como artista profissional com a *pandorga* “Ecologia no ar”, adotando essa temática como um dos eixos principais de seu trabalho; retorna para a Barra da Lagoa, seu bairro nativo e passa a adotar outro eixo temático, a cultura popular, assim como fez seu mestre Franklin Cascaes, o que pode ser percebido na *pandorga* “Flor de renda”.

Keywords:  
Valdir Agostinho  
Oral History  
Visual Arts

Abstract: This article intends to present a sample of Valdir Agostinho's artistic trajectory. The research started in the artist's personal archive, which gathered different types of documents, as a evidence of his career. Among his production, in Visual Arts, we highlight the *pandorga* ('kite'), object that acquires status of art work, chosen as sampling and analysis in this article, which integrates the expanded research as part of thesis project. There were selected three *pandorgas*, according to different emphases and perspectives: the autobiographical representation; the theme of nature; the environment and the Oral Tradition of Santa Catarina's Island, articulated to the development of art workshops. The article aspire to demonstrate that the transit through the city allowed the artist to experience different sociability networks towards modernity, as in the kite named “O Roqueiro”; the professional artist's consolidation came with the kite “Ecologia no ar”, embracing this theme as a landmark of his work; the return to Barra da Lagoa, his native neighborhood when he starts to adopt another thematic axis, the popular culture, like his master Franklin Cascaes, observed in the kite “Flor de renda”.

Recebido em 27 de maio de 2019. Aprovado em 11 de julho de 2019.

Valdir Agostinho é um catarinense natural da Barra da Lagoa, bairro localizado na Ilha de Santa Catarina, parte insular do município de Florianópolis/SC. Sua diversificada atuação justifica a assumida condição de *multiartista*; pois, além das artes visuais, somam-se produções musicais e performances carnavalescas em sua carreira. Destacam-se, nesta trajetória, a elaboração de

*pandorgas*, como objetos de arte, uma variante do brinquedo conhecido como pipa ou papagaio<sup>1</sup>. Tais produções são objetos tridimensionais feitos de materiais diversos, que eventualmente originam-se da reciclagem. Este artigo pretende apresentar, como reflexão, uma amostragem do universo documental e de análise na pesquisa de tese em desenvolvimento, “Pandorgas parabólicas, bernúncia reciclada:

\* Atualmente, cursa doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Licenciado em Educação Artística com habilitação em música (UDESC). Mestre em Etnomusicologia (UFBA). Professor de Educação Musical do Colégio de Aplicação – Centro de Educação – Universidade do Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: <lucianopy@gmail.com>.

fragmentos de memória e identidade em Valdir Agostinho (1970-2010)”. O artista reuniu, ao longo de sua vida, um acervo documental sobre a sua carreira nos mais variados formatos: recortes de jornais, livros, folders, fotografias, audiovisuais e obras de arte de sua autoria e de outros autores. Todo este conjunto de fontes encontra-se em seu estúdio de trabalho, ao lado da residência.

As pandorgas, como evidência de sua criação autoral, destacam-se como especificidade no campo artístico, motivo da escolha da amostragem comentada neste trabalho. Para esta análise, foram selecionadas três obras temáticas neste suporte. Os temas são: 1) “O Roqueiro”, na qual se percebe sua relação com a música, neste caso, o Rock, em uma representação autobiográfica; 2) “Ecologia no Ar”, emerge a natureza e o meio ambiente como referência; 3) “Flor de Renda”, que faz menção ao folclore e à cultura popular da Ilha de Santa Catarina.

Além das evidências documentais materiais sobre o acervo, foram realizadas entrevistas orientadas de acordo com a metodologia da História oral (ALBERTI, 2013, p. 157-234). Para a pesquisa de doutorado em andamento, foram realizadas quatro entrevistas com Valdir Agostinho, das quais três serão utilizadas neste artigo (2008, 2009a, 2009b), sendo uma delas (2009a) especialmente voltada à dimensão e importância das pandorgas no conjunto de sua produção artística.

Desde o Renascimento, a escrita foi considerada o meio ideal para a preservação e ativação da memória, devido a qualidades como “legibilidade e transparência”, de acordo com pensadores da época. Com o aprofundamento dos estudos sobre a mente humana e, conseqüentemente, a memória, historiadores contemporâneos passaram a incorporar as imagens como fontes históricas, ao problematizar também a tradição escrita e “descobrir novos acessos ao passado por meio de imagens e monumentos” (ASSMAN, 2011, p. 237). Ao tratar de fontes visuais, Didi-Huberman (1998) destaca que o ato de olhar é carregado de uma pluralidade de significados, definindo uma perspectiva social como ação, além do indivíduo. A partir dessa premissa, discorre o autor sobre alguém que despreza essa multiplicidade de sentidos:

“Esse objeto que vejo é aquilo que vejo, um ponto, nada mais”. Terá assim feito tudo para recusar a temporalidade do objeto, o trabalho do tempo ou da metamorfose no objeto, o trabalho da memória – ou da obsessão – no olhar. Logo, terá feito tudo para recusar a *aura* do objeto, ao ostentar um modo de indiferença quanto ao que está justamente por baixo, escondido, presente, jacente. E essa própria indiferença se confere o estatuto de um modo de satisfação diante do que é evidente, evidentemente visível: “O que vejo é o que vejo, e me contento com isso [...]”. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 39).

Exemplo desta via de interpretação pode ser observado na série de pandorgas assemelhadas ao formato de *mandalas*<sup>2</sup>, que foram recebidas pelo público como tendo uma ‘visualidade oriental’, o que não havia sido a intenção inicial do artista. Comenta: “*Gente do Mocotó*<sup>3</sup>, chegando a ficar parado na minha pandorga, e perguntar se veio da Índia [...] eu até não gostava [...]. Então eu já tinha uma coisa indiana, eu já vim com uma visão colorida, a mandala” (AGOSTINHO, 2009a).<sup>4</sup>As fontes utilizadas neste artigo, para além dos objetos construídos como pandorgas, passam por outro filtro de comunicação: a reprodução fotográfica. Jacques Rancière (2018) alerta para as peculiaridades da fotografia, uma técnica de representação visual que é quase onipresente nos dias de hoje, mas que foi introduzida recentemente na história humana, se considerarmos a longa duração de representações bidimensionais feitas manualmente, como desenhos e pinturas. Por mais que exista a intervenção do fotógrafo, a fotografia não tem uma “memória”, no sentido de captar a luminosidade que se espalha por tudo e por todos, sem distinção. Diferentemente das pinturas históricas, que procuravam retratar um evento passado com matizes de sua contemporaneidade. Tal percepção dialoga com a análise feita por Koselleck sobre a obra *Die Alexanderschlacht*, (“A batalha de Ius”, 1528), de Albert Altdorfer, quando retrata o evento, ocorrido em 333 a.C, reproduzindo-o com riqueza de detalhes, o qual também era historiógrafo da Corte. A partir da obra descrita, é possível perceber que “[...] Alexandre e Maximiliano (Altdorfer

pintou o quadro para esse último) assemelham-se de maneira exemplar” (KOSELLECK, 2006, p. 22). Em uma situação análoga, Rancière analisa uma foto da família real russa, do início do século XX, com a mesma função de representação das grandes personalidades políticas e suas ações. Contudo, a máquina captura a todos, nobres e plebeus, importantes e anônimos. Mesmo que não exista uma aproximação ou equidade entre eles, compartilharam a mesma imagem representada.

Porque, para que ela mesma exista, é preciso que eles tenham algo em comum: o pertencimento a um mesmo tempo, justamente aquele que denominamos história – um tempo que não é mais o simples receptáculo indiferente das ações memoráveis, destinadas aos que devem ser memoráveis por sua vez, mas o tecido mesmo do agir humano em geral; um tempo qualificado e engajado, que traz promessas e ameaças; um tempo que iguala todos que lhe pertencem: os que pertencem e os que não pertencem à ordem da memória. (RANCIÈRE, 2018, p. 19).

O advento da fotografia como uma reprodução mais “fidedigna” da realidade acaba por se tornar um importante meio para a ativação de memórias, “[...] pois é considerada o indício mais seguro de um passado que não existe mais, como estampa [*Abdruck*] remanescente de um momento passado” (ASSMAN, 2011, p. 238). Como será discutido mais adiante, as reproduções fotográficas selecionadas para este artigo são vestígios de obras e lugares que marcaram a trajetória do artista.

A sistemática de arquivamento e organização do acervo de Valdir Agostinho apoia-se na lógica do indivíduo, que seleciona aquilo que julga ser importante o suficiente para ser preservado. “Passamos assim o tempo a arquivar nossas vidas: arrumamos, desarrumamos, reclassificamos. Por meio dessas práticas minúsculas, construímos uma imagem, para nós mesmos e às vezes para os outros” (ARTIÈRES, 1998, p. 10). Além da dimensão individual aqui ressaltada, destaca-se que, no caso de um artista, torna-se necessário documentar sua passagem autoral pelo mundo, de onde vem seu reconhecimento.

Valdir Agostinho preocupou-se com isso, pois vem juntando documentos ao longo de sua carreira, organizando os que julga mais importantes em pastas classificatórias, as quais que denomina “biques”, e que equivalem em função ao seu portfólio<sup>5</sup>. Em outra categoria, estão os documentos audiovisuais, dos quais ele possui algumas mídias analógicas, em suportes físicos como VHS, CDs ou DVDs. No entanto, muitos destes registros já se encontram em arquivos digitais, frequentemente acessados por músicos com quem ele desenvolveu diferentes trabalhos artísticos e/ou relacionados, e que podem ser localizados em computadores de uso pessoal e nas redes virtuais. O artista não faz uso cotidiano de computadores nem tem acesso à internet em sua casa. Porém, sua trajetória e produção, atualmente, encontram-se disponíveis em diversas plataformas digitais, que acabam por representar, em seu conjunto, uma espécie de repositório, reunindo falas soltas, entrevistas dadas e performances aleatórias de sua autoria. Todo este material documental pode ser localizado considerando o entorno da atuação de Valdir Agostinho, diante de seu contato com diversas pessoas, entre fãs, produtores, colegas artistas e amigos. A escolha de um modo de vida peculiar, integrado à natureza, define o universo à parte construído por Valdir Agostinho, em uma relação cosmogônica entre sua atividade profissional e artística, espécie de definição ontológica percebida em sua relação com o mundo e tudo o que resulta de sua atuação. Reside em uma extensa área verde, que se inicia na margem da SC-406, rodovia de acesso ao leste e norte da Ilha de Santa Catarina. A propriedade se estende ao leste, em elevação, em direção ao Parque Municipal da Galheta. A praia de mesmo nome situa-se entre duas outras, a Praia da Barra da Lagoa e a Praia Mole, muito populares e bastante frequentadas na alta temporada. Diante disso, pode-se aferir que a propriedade se encontra em um perímetro de grande interesse especulativo imobiliário, tendo em vista o turismo da região. O intenso impacto ambiental provocado pela ocupação desordenada deste lugar e de outras áreas em Florianópolis pode ser observado como uma das principais temáticas de sua obra.

Tendo nascido na Barra da Lagoa, em 1956, Valdir Agostinho morou no Centro da capital catarinense nos anos 1970, quando se mudou para a casa de uma tia, com a decisão de estudar. Contrariava o modo de vida da família, que até então, estava condicionada à atividade da pesca como prática cultural e meio de sobrevivência.

*O papai ficou muito triste, né [...] Chegou a chorar, porque eu era pescador muito bom. Eu já pescava com ele nessa idade. Pulava duma canoa pra outra, se não tinha patrão<sup>6</sup> na canoa eu substituí, em alto-mar. Entrava na boca da Barra sendo o patrão da canoa, não podia ser um menino, tinha que ser verdadeiro um homem. E eu um menino, ali, o papai botava confiança em mim. E o papai, então, perdeu um pescador. Ele não me 'guentou', me deixou ir morar com a minha tia na Prainha<sup>7</sup>. Virado pra ponte Hercílio Luz. Ali era fantástico pra mim. (AGOSTINHO, 2008).<sup>8</sup>*

*E a minha mãe, todos choraram. Foi uma decisão minha que eu queria ir pra cidade e não para o Rio Grande do Sul com 18 anos. Com 14, então, eu fui pra cidade e menti que tinha emprego. Mentira, eu tinha muito dinheiro, porque eu era um grande vendedor de siri. Eu pegava siri, comprava siri. Eu puxei negociante igual o papai, eu acho que eu tenho o espírito empreendedor do papai. Mas... E vendia muito siri para turista. Que a nossa praia fabulosa era Praia das Areias, que é a Praia das Rendeiras. Era a única praia de Floripa. Não tinha mais praia para turista nenhum ir, ninguém queria conhecer a Joaquina, naquela época. Sei lá, em... 70? Não sei. 78, 77, 80? Então, uma praia famosa e os carros paravam, porque não dava para passar [...] parece mentira né? Que não tinha estrada, era na areia [...] Eu tinha muito dinheiro quando criança, ninguém da minha casa ganhou dinheiro que nem eu. Ninguém. Porque eram dois balaies aqui de siri [gesticula demonstrando como carregava os balaies], e eu voltava com aquele bolão de dinheiro e com os balaies vazios. (AGOSTINHO, 2008).<sup>9</sup>*

*Eu queria ir para Floripa, porque eu gostava de Florianópolis, achava lindo. "Pô, sair daqui, desse meio de mato!", da Barra, que eu tava numa toca, no meio do mato. Lindo, maravilhoso. Mas chegar a morar numa cidade? Putz, nós*

*éramos manezinhos [...]então, eu era uma pessoa chique. Tava na cidade, mas não por isso. Porque [...]todo mês eu vinha para Barra [...]. Aí a minha mãe me recebia muito bem, fazia uma comida especial para mim. E papai me recebia bem, meus irmãos [...]. (AGOSTINHO, 2008).<sup>10</sup>*

Tal atitude teve como resultado uma experiência de vida diferenciada dos pais e irmãos. A presença constante dos automóveis, a modernidade na arquitetura dos prédios, a imponência da Ponte Hercílio Luz encantaram o jovem de 14 anos que vinha do interior da Ilha. Para se manter, teve vários empregos, como frentista em posto de gasolina, atendente de lanchonete e *office-boy* na galeria de arte de Beto Stodieck (colunista e proprietário da galeria de arte Studio A/2)<sup>11</sup>. Valdir Agostinho comenta, ao lembrar-se do convívio com os artistas que frequentavam o local, “[...] eu peguei um choque cultural muito grande quando cheguei em Floripa. Obras de arte, com perfeição” (AGOSTINHO, 2009a).<sup>12</sup> Essa experiência profissional possibilitou que pudesse ter o próprio negócio, bastante rentável, associado ao mercado da arte, a Garapuvu Molduras (AGOSTINHO, 2009b).<sup>13</sup> A partir da experiência mais intensa com o meio urbano e contemporâneo, alternou sua permanência entre o Centro e a Barra da Lagoa. Na medida em que seu trabalho artístico se intensificou, tornou-se mais profícuo, passando a viver desta atividade, entre as artes visuais e a música. Tornando-se mais conhecido em sua obra, outras oportunidades de atuação e divulgação estabeleceram-se, a partir do fomento cultural do Município e do Estado, o que possibilitou que chegasse a outros países, como Argentina, EUA e França. Em épocas de crise, refugiava-se em sua propriedade na Barra da Lagoa. O aluguel de duas casas pequenas, neste terreno, ainda hoje lhe possibilita uma renda de subsistência. Manteve sua propriedade naturalmente preservada, repleta de bambuzais<sup>14</sup>, um importante material utilizado na confecção das pandorgas. O bambu contrasta com os demais materiais recicláveis utilizados como recurso e princípio em sua obra. No caso das matérias-primas reutilizadas e presentes nas artes visuais de Valdir Agostinho, destaca-se que se

encontram ali a partir do recolhimento feito pelo próprio artista, em objetos depositados nas praias, ruas e aterros sanitários da cidade. Somando-se a isso, a preocupação ambiental exemplifica-se também em sua atividade como educador, ao promover oficinas de arte para alunos de ensino fundamental e médio. Ao optar pela arte como meio de vida e como uma forma de lutar em favor da preservação do meio ambiente, é possível traçar um paralelo com aquilo que François Hartog chamou de “fendas do presente”:

Em meados dos anos 1970, outra fenda manifesta-se no presente. Ele começa a se mostrar preocupado com a conservação (de monumentos, de objetos, de modos de vida, de paisagens, de espécies animais) e ansioso em defender o meio ambiente. Os modos de vida local e a ecologia, de temas exclusivamente contestatórios passaram a ser temas mobilizadores e promissores. (HARTOG, 2014, p. 151).

É possível afirmar que essa percepção sobre o tempo alcançou as sociedades ocidentais como um todo, a partir de meados da década de 1950 e período de nascimento e infância de Valdir Agostinho. Protagonizar o ato de sair para o Centro da cidade para estudar foi decisivo para determinar o horizonte de expectativa que o aguardava, mudando o rumo de seu futuro, que poderia ser predeterminado pelo entorno social e familiar. Este sujeito, inserido na contemporaneidade, desperta para a preocupação com o meio ambiente, ameaçado pelo progresso capitalista e seu pretensão domínio sobre a natureza. Ao retornar para a Barra da Lagoa e optar por viver no meio da natureza, parece ter criado um “simulacro” para outro tempo, que lhe remete aos pais e avós. Grutas, bambuzais e árvores – algumas de grande porte – são desse tempo e estão preservadas. O artista recicla todo o tipo de material para construir espaços de convivência, junto a parceiros, amigos, parentes e vizinhos, preferindo cozinhar em fogão a lenha e panelas de barro, de preferência as que encontra descartadas em algum lugar. Essa proximidade com a natureza é uma referência ao tempo da subsistência e da economia extrativista, como a pesca e a agricultura.

Contrapõe-se à voz da modernização, o “cantocho” do tempo presente, como uma “segunda voz”, em uma espécie de movimento contrário. Quando emergem preocupações com passados (quase) extintos, “[...] o presente descobre-se igualmente em busca de raízes e de identidade preocupado com memória e genealogias” (HARTOG, 2014, p. 151). Uma espécie de “nostalgia”, palavra que tem como significado “[...] a irreversibilidade do tempo: algo do passado deixa de ser acessível. [...] Mas o anseio nostálgico do passado também é sempre uma saudade de outro lugar. A nostalgia pode ser uma utopia às avessas” (HUYSSSEN, 2014, p. 91).

A obra de Valdir Agostinho dialoga diretamente com a produção artística de Franklin Cascaes, importante referencial local quanto à denúncia da violenta modernização imposta à cultura popular e à natureza da Ilha de Santa Catarina. Da admiração à crítica ao cosmopolitismo artificial imposto, resulta sua percepção sobre as condições locais, expressa nas obras, a partir dos anos 1970. Ao evocar a presença de Franklin Cascaes, contrapondo-se ao desenvolvimentismo promovido no período, Reinaldo Lohn destaca,

Ao comparar as narrativas usualmente divulgadas no final do século XX com aquelas reproduzidas pela imprensa à época dos eventos mencionados, mesmo num lugar de menor importância como Florianópolis, verifica-se alguma semelhança. (LOHN, 2016, p. 120).

Algumas personagens bruxas de autoria de Cascaes puderam ser associadas às alterações no espaço urbano por meio das obras da construção civil, “a expressar o desprezo do artista pelas transformações urbanas” (LOHN, 2016, p. 130). Como artista e estudioso da cultura popular ilhoa, apresentou os efeitos da modernização em esculturas, desenhos e manuscritos.

Aos poucos, as bruxas passaram a ser relacionadas com signos da vida urbana [...]. Portanto, Cascaes abordou a modernização como uma experiência fantástica, ou seja, como um novo tipo de bruxaria que trouxera malefícios às comunidades, ao desestruturar seus

hábitos e crenças. (LOHN, 2016, p. 138-139).

Valdir Agostinho, que foi assistente de Franklin Cascaes por sete anos, certamente ficou impactado pela produção do mestre. E, em meados dos anos 1990, assumiu, nas suas obras e performances, uma postura crítica frente ao meio ambiente e à natureza, a exemplo de composições musicais como “O Rio que Corre” (1999) e “História do Lixo” (2008)<sup>15</sup>. Este breve histórico sobre o multiartista destina-se a fornecer elementos de compreensão sobre o recorte de sua obra apresentado neste artigo, a partir das pandorgas selecionadas e descritas.

## As pandorgas e Valdir

O objeto tem variados nomes, e em alguns lugares do Brasil, é conhecido como *pipa* ou *papagaio*, como já declarado ao início deste texto. No entanto, na região Sul também é conhecido por *pandorga*. Este termo, de etimologia na língua espanhola, foi também grafado como “*pandorca*”<sup>16</sup>. O estudioso da cultura popular brasileira, Luís da Câmara Cascudo<sup>17</sup>, apresenta o verbete “papagaio” associado aos diferentes nomes deste artefato, também considerado como um brinquedo: “Papagaio de papel, coruja, arraia”. Para o autor, “arraia” seria o nome dado à pandorga com formato arredondado. Uma brincadeira típica documentada por Cascudo seria “guerrear nos céus”, com o objetivo de roubar a pandorga, quando se rompia o fio do brinquedo do adversário, através da mistura de cola e vidro moído com a qual se impregnava a cauda ou “rabiola”. Tal prática estende-se até nossos dias, conhecida por “cerol”. De acordo com Raimundo Morais, citado por Cascudo, o golpe de cortar e raptar outra pipa chamar-se-ia “moquear”.

Os portugueses trouxeram o papagaio do Oriente, Japão e China, onde é popular, em todas as classes sociais, desde remotíssimo tempo. Por intermédio português, como creio, ou peninsular, divulgou-se papagaio de papel pela Europa, *cerf volant*, *barulete*, *cometa*, *kite*, *Hirschkäffer*, *Papierdrache*,

comum a toda a América. Do uso na China falam todos os viajantes. John Finnemore descreve uma batalha entre crianças japonesas manobrando os papagaios (*Japão*, cap. XIII). (CASCUDO, 1988, p. 577).

Outros nomes agregam-se ao objeto desde a Antiguidade, conforme Câmara Cascudo (1988, p. 577), “Pipas, quadrados, pandorgas, cáfilas”, e teriam ainda a função de levar bilhetes, algo registrado no Brasil. A brincadeira de “passar telegrama” consistia em papeis pendurados na linha de empinar, próximos ao corpo da pipa. A prática teria sido notada pela primeira vez na China: “Dois séculos antes de Cristo, o general chinês Han-Sin utilizava o papagaio para enviar notícias a uma praça sitiada”, ou ainda, a conhecida referência histórica registrada em 1752, como um “instrumento de experimentação científica nas mãos de Benjamin Franklin” (CASCUDO, 1988, p. 577).

Na Barra da Lagoa – e em outras regiões do Brasil – a pandorga pode ser utilizada com outra função: servir como uma técnica de pescaria. Um espinhel é ligado à pandorga e o vento que a carrega, por sua vez, leva o espinhel mar adentro (SOARES, 2006, p. 101). Depois de certo tempo, o pescador recolhe a pandorga e confere o resultado. Para essa modalidade de pesca, é necessário ter vento soprando da terra para o mar, o vento “terral”<sup>18</sup>. A pescaria com pipas ou pandorgas é uma prática que vai além do litoral do Brasil. Em países de língua inglesa, em especial na Nova Zelândia e na Austrália, é conhecida como *kite fishing*. O sítio da internet *Paul's Fishing Kites* apresenta uma série de opções à venda, com kits variados de pandorgas com espinhel e carretilha, por exemplo.<sup>19</sup> Na ilha Tobi, no Estado de Hatohebei, na República de Palau/Micronésia, a pandorga é feita com folhas grandes de uma planta local, estruturadas com palhas da folha do coqueiro. A linha pode ser feita com a fibra da palha do coco e a isca, uma espécie de armadilha, é feita de teias de aranhas<sup>20</sup>. É possível supor que esta técnica de pescaria seja tão antiga quanto a própria pandorga. Um exemplo da importância desta prática no imaginário social foi o documentário “A pandorga e o peixe” (2014), um curta metragem contemplado

pelo Edital Catarinense de Cinema e lançado oficialmente no 18º Festival Audiovisual Mercosul (FAM), com direção e roteiro de Kátia Klock e Ivan de Sá (ROSA, 2014)<sup>21</sup>. Valdir Agostinho compôs uma canção para o documentário, que incorpora em sua letra uma oração a São Lourenço, onde roga ao santo “bons ventos” para a pesca com a pandorga: “São Lourenço, São Lourenço/Traga logo esse vento”.<sup>22</sup> O objeto escolhido, brinquedo na infância e forma de manifestação na vida adulta, tornou-se sua principal forma de expressão artística. A partir de 1974, passou a competir em festivais promovidos em Florianópolis (BORTOLIN, 2010, p. 18-20), recebendo premiações com pandorgas que passaram a chamar a atenção, por sua estética ou pela pluralidade de significados e temas, a exemplo de seres do mundo sobrenatural presentes na tradição local, como bruxas, lobisomens e boitatá, as belezas naturais da Ilha de Santa Catarina, ou temas do cotidiano. Destaca-se, entre as temáticas representadas, Boi-de-mamão, e seus personagens, ícone da cultura popular da Ilha de Santa Catarina. O folguedo existente em Santa Catarina assemelha-se ao Bumba-meu-boi, conhecido no norte do Brasil. O termo “boi de mamão” remonta à crença de que se utilizavam mamões verdes para se fazer a cabeça do boi. “Há quem contrarie esta versão, dizendo vir o nome boi-mamão do boi que mama” (SOARES, 2006, p. 48). Os personagens principais são o boi, Mateus, Urubu, Doutor, ou Doutores e a Benzedeira<sup>23</sup>, o Cavalinho e a Cabra (SOARES, 1978, 2006). Câmara Cascudo (1988, p. 129) aponta para o “o feiticeiro [...] que vem benzer o boi”; porém, não se tem notícia desse personagem nas performances

atuais. Atualmente, existem outros animais na brincadeira, que está mais voltada às crianças, principalmente porque é um conteúdo bastante trabalhado nas escolas básicas da região. Outro destacado personagem do festejo é “a Bernúncia, que finaliza a apresentação” (CASCUDO, 1997, p. 129). Com um aspecto que lembra um dragão chinês, o monstro possui “grandes mandíbulas” e sua entrada é o ponto alto da apresentação.

A Bernúncia come gente. À sua entrada, os circunstantes debandam, mas sempre algum retardatório [sic] se deixa apanhar. Então, o indivíduo que faz a parte dianteira do *bicho* aciona as mandíbulas, aproveita-se do descuido, agarra o circunstante e o engole, puxando-o para dentro da goela, sob a assuada dos assistentes. (CASCUDO, 1988, p. 122).

Cascudo aponta as possíveis origens da personagem, podendo ser uma encarnação do Bicho Papão ou do *basilisco*<sup>24</sup>, “[...] um bicho que veio do mar. [...] Mas a opinião geralmente aceita é a de que, de fato, o nome da *fera* se tenha originado da exclamação de esconjuro” (CASCUDO, 1988, p. 123). A palavra “bernúncia” seria uma variação da palavra “abrenunça”, podendo ser grafada ainda como “bernunça” ou “bernunza” (HOUAISS, 2009, p. 281)<sup>25</sup>. Não por acaso, foi o termo escolhido para identificar a atual banda musical que acompanha Valdir Agostinho, conhecida por “Bernúncia Elétrica”<sup>26</sup>. Na , temos a imagem de uma bernúncia na representação que identifica o grupo musical.



**Figura 1: Cartaz desenvolvido para um show em Florianópolis**  
Fonte: Acervo pessoal de Valdir Agostinho.

Valdir Agostinho ficou bastante conhecido pela ação performática em suas exposições, associando a expressão plástica e musical, a partir de indumentárias características de sua personalidade. O perfil peculiar do artista foi destacado em reportagens jornalísticas.

Vestindo uma roupa especial para a ocasião, toda branca, ele empinou uma imensa pandorga de cinco metros por três, feita com papel laminado e pintura sobre pano. Para ele, soltar pipa “é um sentimento espiritual que causa emoção, fazendo esquecer a vida mecânica” (PANDORGAS..., 1987).

Não apenas empinava pipas, mas também apresentava figurinos que dialogavam com a estética das pandorgas. Encenando os movimentos do pandorgueiro, além de ajudar a mantê-las no ar, interagia com a temática e o voo, pois,

[...] vestiu-se com a estampa de sua pipa: de palhaço, e deu um show especial. Quando ele não conseguiu mais manter a pipa no ar, ele decidiu dançar e brincar com os olheiros, que formaram uma roda para apreciar o espetáculo. (FESTIVAL..., 1989).

Chegou a fazer uma fantasia que era, de fato, uma roupa de pandorga (Figura 2): “O primeiro desfile [de carnaval] foi com pandorga também, então ela vai pro palco [...] Eu sou uma pandorga [...] Tinha gente que dizia assim: ‘a minha vida é uma pandorga’, que eu dizia assim nas entrevistas” (AGOSTINHO, 2009a).<sup>271</sup>



**Figura 2: Valdir Agostinho e sua roupa de pandorga**  
Fonte: Acervo pessoal de Valdir Agostinho.

As pandorgas passaram a ser exibidas em exposições de arte, individuais e coletivas. Em meados da década de 1980, desenvolvendo a ideia dos figurinos idealizados com as temáticas e materiais das pandorgas, Valdir Agostinho passou a utilizar a reciclagem de materiais como matéria-prima para a confecção dos figurinos próprios e dos músicos de suas bandas, bem como outros tipos de objetos tridimensionais, como esculturas, fantasias e adereços carnavalescos. A denominação *multiartista* surge em documentos jornalísticos, identificados em seu acervo documental, após os anos 1990. A expressão pela música adensou-se neste período, quando a prática deixava de ser reservada ao ambiente familiar, mais íntimo, ganhando a esfera pública. Como compositor e cantor passou a apresentar-se com seu violão, individualmente, ou com outros músicos, tendo participado da banda Fênix nos anos 1980. Em 1999, lançou o CD *A hora do mané*, como trabalho solo.

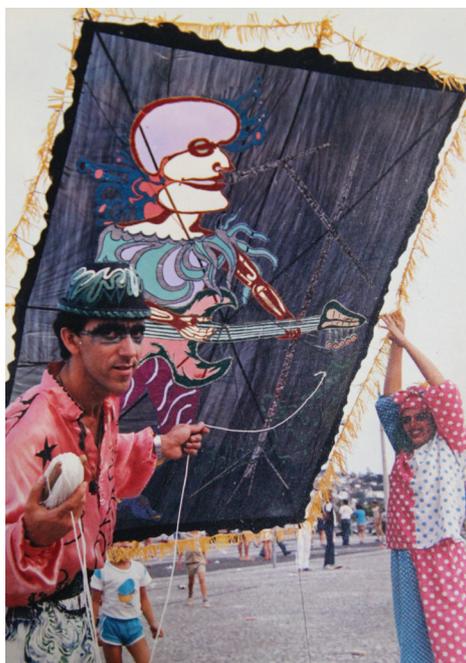
Esta breve apresentação sobre o universo do artista e seu objeto aqui destacado, a pandorga, destina-se a subsidiar a análise de três exemplos temáticos desenvolvidos por ele. Os exemplos aqui escolhidos encontram-se registrados como reprodução fotográfica, localizados no acervo já indicado, em suporte físico.

O primeiro exemplo foi identificado por Valdir Agostinho como “O Roqueiro”, espécie de representação autobiográfica, demonstrando a sua opção pela sonoridade do Rock, de data indefinida, ao final dos anos 1980 a 1990, conforme referências comentadas no decorrer deste texto. O segundo exemplo, intitulado “Ecologia no Ar”, foi uma imagem fotográfica obtida de uma peça vencedora do concurso voltado à escolha da capa da Lista Telefônica (LISTEL) de 1990-1991, do que resulta o exemplo aqui descrito. A peça original se perdeu após o registro fotográfico, restante no acervo do artista, apenas o exemplar da Lista Telefônica. O terceiro exemplo, a pandorga “Flor de Renda”, encontra-se na capa da reportagem do jornal Diário Catarinense, associada à cultura tradicional da confecção de renda de bilro.

### Três Pandorgas, três temáticas

“O Roqueiro” (Figura 3) é uma fotografia do acervo pessoal de Valdir Agostinho, sem identificação do fotógrafo. Apresenta o artista caracterizado com figurino próprio ao lado da obra.

Ele mesmo não lembra a data em que foi captada. No entanto, este objeto acompanha o artista em diferentes performances musicais, quando se apresenta com sua banda, em ambientes que sejam propícios à sua exibição. “O Roqueiro” já integrou o cenário de uma apresentação em setembro de 2013, na Casa de Noca<sup>28</sup>. Valdir Agostinho explica como as pandorgas são levadas aos shows, como parte da composição do cenário: retira a armação de bambu, ficando somente com o papel. Anteriormente costumava transportá-las em caixas menores, mas com o tempo, percebeu que não era uma boa prática. “Não é mais pra ficarem dobradas, tem que ter cano [para guardá-las], tem que enrolar”, explica (AGOSTINHO, 2009a).<sup>29</sup>



**Figura 3: A pandorga “O Roqueiro”**  
Fonte: Acervo pessoal de Valdir Agostinho.

Apesar de todo seu envolvimento com a musicalidade típica da Barra da Lagoa, como a festa do Divino Espírito Santo, com instrumentos tradicionais como o tambor e rabeca, a presença do Boi-de-mamão e os bailes animados por seus parentes e amigos, Valdir Agostinho destaca o contato com outras experiências estético-musicais contemporâneas. A opção por tal sonoridade em suas composições, associada aos elementos da cultura açoriana local, proporcionaram produzir sua arte. O refrão de uma de suas composições, a

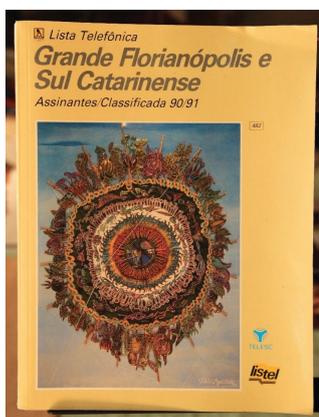
canção “Pandorgueiro” deixa isso claro: “Só quero é pandorga e *Rock and Roll* para mim/A vida é tão boa há quem diga que sim”<sup>30</sup>. Observando a fotografia descrita, o artista declara que a roupa utilizada foi feita para o evento, bem como a de sua parceira. Na camisa cor de rosa, foi utilizada a técnica da colagem; a calça e o chapéu foram pintados. Completando o conjunto, o artista apresenta maquiagem que simula o uso de óculos escuros. Sua parceira, também caracterizada, foi assim descrita na releitura da imagem, “*tem uma menina de palhaço [...] que eu namorava ela, lá de Forquilha*” (AGOSTINHO, 2009a).<sup>31</sup> A fotografia ativou memórias afetivas e revelou a função da indumentária, destacada pelo artista e específica para o evento. “A roupa tende, pois, a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória” (STALLYBRASS, 2008, p. 14).

Em 1990, Valdir Agostinho obteve o primeiro lugar na seleção para a ilustração da capa da Lista Telefônica Grande Florianópolis e Sul Catarinense: Assinantes/Classificada 90-91 (Figura 4). A tiragem foi de 104.587 exemplares, distribuídos gratuitamente aos assinantes do então serviço de telefonia da TEDESC, uma empresa subsidiária da estatal Telebrás<sup>32</sup>. Neste sentido, a ilustração com a pandorga “Ecologia no Ar” esteve presente em milhares de lares e estabelecimentos do litoral catarinense. De acordo com o exemplar arquivado pelo artista:

A obra, elaborada com a técnica de desenho e colagem pelo artista plástico Valdir Agostinho, nascido em Florianópolis a 07/03/1956, procura retratar a ecologia na sua plenitude maior, oferecendo aos seres vivos a proteção do nosso ecossistema, hoje e sempre. (CASTRO, 1990, p. 2).

O uso da lista telefônica, atualmente, foi substituído como prática pelos serviços de busca via internet. No entanto, o catálogo de assinantes das linhas foi um importante objeto de conexão entre pessoas e serviços durante décadas, de uso comum. O fato de a obra “Ecologia no ar” encontrar-se impressa na capa deste veículo proporcionou ao artista ser conhecido fora de Florianópolis e em outras regiões de Santa Catarina.

Em função do processo de privatização desenvolvido no Brasil durante a gestão do Presidente Fernando Henrique Cardoso, a Telesc deixou de ser uma empresa pública estatal ao final da década de 1990. Em função disso, as listas telefônicas originalmente fornecidas deixaram de ser entregues e tornaram-se obsoletas a partir das novas tecnologias de informação e comunicação. Permanece, então, o questionamento quanto aos serviços prestados pela Listel Editora, empresa responsável pela edição das listagens. Segundo Valdir Agostinho, a obra original que deu origem a reprodução fotográfica inserida na capa da Lista citada, deveria ser localizada “na sala do presidente da Listel” (AGOSTINHO, 2009a).<sup>33</sup> Diante do desaparecimento da empresa, a obra igualmente se perdeu. Ao mencionar a pandorga “Ecologia no Ar”, ele lembra o quanto foi incentivado pelo já reconhecido artista local, Hassis<sup>34</sup>. Diante do estímulo proporcionado pelo experiente colega, Valdir Agostinho foi tomado por um intenso processo criativo: ficava horas em sua loja, a molduraria no Centro da cidade, de portas fechadas, deixando de atender sua clientela para trabalhar na obra. Hassis também sugeriu a colocação da pandorga em uma tela com fundo remetendo à imagem de um céu, dando a impressão que estivesse voando. A ideia rendeu muitos quadros produzidos por Valdir Agostinho, de tamanho pequeno, com “minipandorgas” colocadas sobre a tela. Segundo ele, ainda tem alguns em seu acervo, pois muitos destes quadrinhos teriam sido vendidos, outros foram doados, além dos que se perderam.



**Figura 4: Capa da Lista Telefônica 1990/1991.**  
Fonte: ? Acervo pessoal de Valdir Agostinho.

Na observação da imagem, em detalhe, é possível perceber a Terra no centro de uma série de níveis concêntricos, similares aos esquemas cosmográficos medievais, “cercada de círculos concêntricos onde estão figurados os quatro elementos, os sete planetas [...], os signos do Zodíaco e as estações e as fases da Lua” (COSTA, 2002, p. 482). Em um esquema muito semelhante, a Terra está cercada de uma cor vermelha, que remete ao fogo, à lava. Observando do centro para a borda, denota-se uma faixa mais amarelada, remetendo ao solo, envolto, por sua vez, em uma cor azulada com formas que se assemelham à água, ao mar e suas ondas. Em cada faixa representada constam seres vivos, entre fauna e flora. O artista, ao rever a capa da Lista Telefônica, comenta sobre a pandorga: “[...] o Sol em volta da Terra, e muito mais coisas em volta da Terra, as plantas, e termina com a ecologia. A Terra toda encapada com a ecologia. [...] Todo esculpido, o papel” (AGOSTINHO, 2009a).<sup>35</sup> A ilustração da capa da Lista Telefônica, a pandorga “Ecologia no Ar” surge como resultado de um registro fotográfico. Do objeto original permaneceu apenas a fotografia. A partir daí, estabeleceu-se um processo de ruptura e esvaziamento da obra, pois deixou de existir no contexto original de produção, constituindo-se em sua reprodução<sup>36</sup>. Nesta condição, todas as inferências que resultam da apreciação desta pandorga partem da capa da Lista Telefônica. Um objeto que aponta para o esvaziamento de uma obra que, primeiramente, foi registrada e é uma reprodução da obra original; segundo, uma pandorga que se perdeu e que pode até ter deixado de existir. Poder-se-ia dizer, “é apenas uma lista telefônica velha e sem utilidade”, ou “é apenas um pedaço de papel”, mas não passaria de “uma verdade rasa”, utilizando a expressão de Didi-Huberman, negando, então, que o objeto também nos olha. Em uma vitória da “[...] linguagem sobre o olhar, na afirmação fechada, congelada, de que aí não há nada mais do que um volume, e que esse volume não é senão ele mesmo” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 39), estaríamos desprezando a possibilidade de apreciar a obra de arte em questão, mesmo que em uma reprodução.



**Figura 5: Detalhe da pandorga.**  
Fonte: Acervo pessoal de Valdir Agostinho

A pandorga “Flor de Renda” (Figura 6), também permaneceu somente no registro fotográfico. Foi capa do suplemento Revista DC, do jornal Diário Catarinense, a partir do fotógrafo Carlos Kilian. A matéria intitulada “Rumo ao infinito” informava ao leitor sobre a importância das pandorgas na vida de Valdir Agostinho.



**Figura 6: Foto no jornal Diário Catarinense, com a pandorga Flor de Renda**  
Fonte: Carlos Kilian (1998).

Adriana Baldissarelli, nesta matéria, atribui-lhe os títulos de “folclorista” e “mestre” da pandorga, quando apresenta o seguinte relato:

A diversão de sua infância virou hábito, profissão, obra de arte. “O que fascina é a maneira de soltar a pandorga: a sensação de se sentir solto no espaço junto com ela. Parece que também a alma da gente está livre, vagando pelos mistérios do céu”, afirma Agostinho. Desde criança, ele faz pandorgas: foi seu primeiro brinquedo e aquele que mais o interessou. (BALDISSARELLI, 1998, p. 8).

Esta também é uma obra que não se encontra no acervo do artista, o qual pensa que doou para alguém, logo após a sessão de fotos para a reportagem. “Flor de Renda” no suporte documental em que se encontra, pôde tornar-se parte da análise deste trabalho. Como fonte da pesquisa, na imagem registrada e no arquivo digitalizado, remete à história do objeto que possibilitou inserir a ação do artista e seu resultado, no tempo e no espaço.

A história sempre foi história apenas daqueles que “fazem história”. O que muda é a identidade dos “fazedores de história”. E a era da história é aquela em que qualquer um pode fazê-la, porque todos já a fazem, porque todos já são feitos por ela. (RANCIÈRE, 2018, p. 19).

O tempo da experiência, em Valdir Agostinho, foi marcado também pelo desenvolvimento de oficinas de arte com crianças em escolas de educação básica. Essa demanda surgiu do amadurecimento do artista na sua atividade. Sobre isso, declarou: “Das crianças virem falar comigo, de eu me sentir uma criança até hoje, isso me renovou. [...] Eu tenho esse lado moleque da pandorga e isso vai ficar comigo, eterno. A pandorga vai ser jovem o resto da vida” (AGOSTINHO, 2009a).<sup>37</sup> Valdir Agostinho assumia assim a identidade de sua obra, a partir dos objetos produzidos.

## Considerações finais

Ao realizar a pesquisa com as fontes documentais encontradas no acervo do artista, bem como o trabalho com as entrevistas seguindo a metodologia da História oral, foi possível perceber a formação de um universo particular do artista. Este universo pode ser compreendido a partir de dois vínculos: um deles está relacionado com o seu modo de vida, o outro, à sua obra.

A pandorga conecta o artista a uma espécie de “alter-ego” e permite a construção de uma experiência individual, situada entre os ambientes rural e urbano, muito mais contrastantes na Florianópolis dos anos 1970 do que atualmente. Esse convívio, além de ser contrastante no que diz respeito ao espaço físico e geográfico,

relaciona-se também com um espaço “imaterial”, ou seja, a cultura, transitando entre tradição e cosmopolitismo. Tal experiência lhe conferiu uma perspectiva ambiental e ecológica, a partir da ida para o Centro da cidade e de seu retorno para a Barra da Lagoa, para viver uma vida “simples”. O contato com o cosmopolitismo promoveu uma consciência do século XX, ou seja, as consequências do progresso, como poluição, destruição, preconceito e uma espécie de “apagamento da memória”, ou de determinadas memórias, permitindo que somente algumas permaneçam, seja por usos políticos ou econômicos.

O trabalho como assistente de Franklin Cascaes permitiu uma aproximação com a obra do então “mestre”. Cascaes denunciava a destruição dos prédios históricos do Centro da cidade e valorizava a cultura popular, o que foi comentado nas colunas de Beto Stodieck, uma vez que o Studio A/2 ajudou a promover os Presépios de Cascaes, de acordo com nota no jornal O Estado, em 28 de dezembro de 1976 (PORTO; LAGO, 1999, p. 166). Depois de uma trajetória percorrida, Valdir Agostinho passa de discípulo a mestre, reconhecido como folclorista e seguindo os passos de Franklin Cascaes. O artista, assim como seu mestre, estuda a cultura popular e problematiza a relação humana com a natureza, as praias e o meio ambiente como um todo.

Com a análise das pandorgas selecionadas para este artigo, constata-se que: 1) a pandorga “O Roqueiro” leva o artista em direção à modernidade e a um afastamento da tradição; 2) A partir do apoio dado por Hassis, um artista mais experiente, o jovem Valdir Agostinho começa a se definir enquanto profissional das artes visuais e a optar pelo tema da ecologia, o que fica evidenciado pelo próprio título da pandorga, “Ecologia no ar”; 3) por fim, na pandorga “Flor de Renda”, percebe-se como a identidade do artista se constrói em torno de sua obra, produzindo um diário pessoal “visual”, a partir de suas pandorgas, de sua música, seus figurinos e de sua arte visual reciclada. Dessa forma, o folclorista se consolida, passando de discípulo a mestre.

Todas essas experiências, vindas de trânsitos espaciais e sociais, permitiram a Valdir Agostinho criar um campo para a produção de

sua arte. Analisar uma obra de arte nos remete “[...] ao mundo social no qual foi produzida e que ela traz à luz. Obriga a interrogar-se sobre as condições sociais particulares que estão na origem da lucidez especial” do artista “[...] e também dos limites dessa lucidez” (BOURDIEU, 2005, p. 63). Ao analisar a gênese do campo literário de Flaubert, é possível compreender sua “fórmula geradora”, proveniente da “estrutura social da qual é o produto” (BOURDIEU, 2005, p. 63). A obra de Valdir faz referência a forças poderosas e critica a especulação imobiliária, o avanço do progresso e sua pesada conta. Assim como Franklin Cascaes, busca em um tempo passado o equilíbrio entre a natureza e os seres humanos.

Uma fuga do tempo em crise? Em sua propriedade, Valdir Agostinho vive como se estivesse em outro tempo, outro ritmo. Mas é um simulacro: suas casas se transformaram em uma fonte de renda, e parece que não é possível sobreviver exclusivamente de sua arte. Um preço a pagar para manter firme suas convicções.

## Notas

1 De acordo com o Dicionário Houaiss da língua portuguesa (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1496), o substantivo feminino “pipa” tem as seguintes acepções: 1. “recipiente bojudo de madeira, para líquidos”, como vinhos; 2. “jocoso. pessoa gorda e de baixa estatura”; 3. “antiga unidade de medida para líquidos equivalente a 4,972 hectolitros”; 4. O mesmo que “papagaio (‘brinquedo’)”; 5. “pessoa que bebe em excesso; bebedor, ébrio”.

2 Mandala é um “[...] diagrama composto de formas geométricas concêntricas, utilizado no *hinduísmo*, no *budismo*, nas práticas psicofísicas da *ioga* e no *tantrismo* como objeto ritualístico e ponto focal para meditação”. A etimologia vem do sânscrito: “*mandala* ‘círculo’, *p.ext.* ‘linha fechada em círculo que simboliza o universo’” (HOUAISS, 2009, p. 1229).

3 A comunidade do Morro do Mocotó localiza-se no Maciço do Morro da Cruz, no Centro de Florianópolis. A ocupação humana na comunidade ocorreu durante os séculos XVIII e XIX. Era chamado de Morro do Governo e ficou conhecido pelas mulheres, reconhecidas cozinheiras, requisitadas como empregadas de “políticos, governantes, deputados e juizes da cidade. Na época da construção da Ponte da Independência [posteriormente batizada de Ponte Hercílio Luz], as cozinheiras preparavam Mocotó para vender aos

trabalhadores da ponte – essa é a origem do outro nome do Morro” (SANTOS, 2009, p. 602). Além de ser um refúgio de escravos, fugidos e libertos, também recebia [...] “os pobres que eram afastados do Centro para dar início às obras de modernização da cidade, realizadas principalmente no século XX” (GONÇALVES, 2015, p. 25).

4 Os trechos extraídos das entrevistas foram mantidos sem correções gramaticais. Relato do dia 22 de janeiro de 2019 (10 min e 55 s.).

5 “Portfólio” é uma palavra que designa o “conjunto de trabalhos de um artista, ou de fotos de ator ou modelo, ou de anúncios de uma agência us. para divulgação; buque”. Do inglês, “pasta para carregar papéis” (HOUAISS, 2009, p. 1528).

6 “Patrão”, como um termo de marinha, significa “Chefe da guarnição de embarcação pequena a remos ou a motor” (HOUAISS, 2009, p. 1447). O sentido empregado por Valdir é de proprietário da embarcação, o qual recebe uma quantia maior do pescado.

7 Bairro localizado na Baía Sul da Ilha de Santa Catarina, próximo ao Centro de Florianópolis.

8 Relato do dia 05 de setembro de 2018 (24 min 41 s.).

9 Relato do dia 05 de setembro de 2018 (25 min 14 s.).

10 Relato do dia 05 de setembro de 2018 (26 min 53 s.).

11 Sérgio Roberto Leite Stodieck (1946-1990) foi jornalista e colunista atuante nas décadas de 1970 e 1980. Em 11 de julho de 1971, estreou sua coluna no jornal “O Estado” (FONSECA, 2008, p. 16). Nascido em Blumenau/SC, cursou a faculdade de Direito do Rio de Janeiro, “[...] cidade onde também começa sua carreira jornalística no ‘O Jornal’, dos Diários Associados. [...] Beto Stodieck cruzou mundos e através de suas colunas diárias trouxe para a juventude de Florianópolis seu ar cosmopolita” (ANDRADE, 2010, p. 47-48).

12 Relato do dia 22 de janeiro de 2019 (9 min e 10 s.).

13 Relato do dia 28 de janeiro de 2019 (30 min e 54 s.).

14 “Bambuzal”: “extenso aglomerado de bambus em determinada área; bamburral, bambuzal” (HOUAISS, 2009, p. 251). O bambu é uma “[...] gramínea caracterizada pelo colmo que atinge muitos metros de altura. [...] De origem malaia, mas de étimo mal determinado”, século XVII (CUNHA, 2010, p. 78).

15 As canções “O rio que corre” e “História do Lixo” são de autoria de Valdir Agostinho. A primeira foi consultada a partir da faixa 5 do CD “A hora do Mané”. A segunda canção está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oUfO8iGw0Z0&t=1s>. Acesso em: 11 maio 2019.

16 O verbete “pandorga” apresenta diferentes acepções, como “música sem ritmo e ruidosa”; “mulher gorda”; no Brasil, “papagaio de papel” (HOUAISS, 2009, p. 1421).

O Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (2013) acrescenta: “Brinquedo de papel ou de paninho, de forma oval, triangular ou quadrangular, que se lança ao vento, ficando preso por uma gaita. = PIPA Sinônimo Geral: PANDORCA”. A etimologia data de 1656, do castelhano, derivado do verbo “pandorgar” e, este, do latim vulgar, “pandoricare” (CUNHA, 2010, p. 473).

17 Luís da Câmara Cascudo (1898-1963) foi um folclorista e estudioso da cultura popular brasileira. Jornalista, estreou “publicando artigo no periódico *A Imprensa*, de Natal (1914-1927), de propriedade do pai”. Formou-se bacharel em direito (1928). “Professor de Direito Internacional Público da Faculdade de Direito e de Etnologia Geral da Faculdade de Filosofia, do Rio Grande do Norte. [...] Publicou 48 volumes e 44 ensaios”. (MENEZES, 1978, p. 177).

18 Terral: de modo geral, vento que sopra da terra para o mar; “na Índia, diz-se da estação em que predomina o vento que sopra da terra” (HOUAISS, 2009, p. 1835).

19 Disponível em: <http://www.fishingkites.co.nz/htmlfiles/kite.htm>. Acesso em: 12 jan. 2019.

20 Disponível em: [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Kite\\_fishing](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Kite_fishing). Acesso em: 12 jan. 2019.

21 Disponíveis na Internet o trailer do documentário e ao clipe da música “São Lourenço” em: <https://vimeo.com/96002092>; <https://vimeo.com/96002093>. Acesso em: 23 mar. 2019.

22 Essa canção, além de integrar a trilha sonora do filme “A pandorga e o peixe” (2014), faz parte do repertório da banda Bernúncia Elétrica, que acompanha o artista.

23 Benzedeira deriva do verbo “benzer”, que significa “consagrar ao culto divino ou chamar o favor do céu”, com etimologia datada do séc. XVI, derivado do latim “bēnēdicēre”, que significa “abençoar”. Por extensão, “benzedeira” é quem intercede ao culto do divino e dos favores do céu. Benzedeira e benzedura tem sua etimologia datada em 1813 (CUNHA, 2010, p. 87).

24 Basilisco: “réptil fantástico em forma de serpente”, etimologia registrada no séc. XII. “Do lat. *basiliscus* -i, deriv. do gr. *basilískos* ‘reizinho’ ‘réptil’ ‘certo peixe do mar’” (CUNHA, 2010, p. 83).

25 A palavra “bernúncia”, ou “abrenunça”, menos corriqueira, tem sua etimologia na palavra “abrenunção”, que significa “renúncia, repulsa”, com etimologia oriunda do latim e datada do séc. XVIII” (CUNHA, 2010, p. 4).

26 Em 2010, o nome da banda era “Valdir Agostinho e a Conspiração Mané”. Entretanto, descobriu-se que já existia uma banda com este nome. Jorge Gómez, baixista na ocasião, sugeriu o título de uma canção de sua autoria, “Bernúncia Elétrica”, o que foi aceito unanimemente. Atualmente, a banda está com suas atividades reduzidas, desde o falecimento do então baterista Nicolas Malhomme (1961-2018).

27 Relato do dia 22 de janeiro de 2019 (17 min e 26 s.).

28 A Casa de Noca era um espaço da noite de Florianópolis, localizado na Avenida das Rendeiras, Lagoa da Conceição, Florianópolis/SC. De acordo com arquivo audiovisual do acervo da banda e disponível na internet, o documento foi produzido por Guilherme Ledoux. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s75jCgsxi5U&t=241s>. Acesso em: 25 fev. 2019.

29 Relato do dia 22 de janeiro de 2019 (26 min e 8 s.).

30 Faixa 1 do CD “A hora do Mané”.

31 Relato do dia 22 de janeiro de 2019 (25 min e 23 s.).

32 É difícil saber a partir de quando a Listel deixou de fornecer o serviço de listas telefônicas impressas. Em uma pesquisa à internet, o que se pôde encontrar foi o verbete “Lista telefônica” da Wikipédia, que trata do tema como um todo. Destaca que “O Brasil possui inúmeras empresas publicadoras de listas telefônicas, sendo algumas: Guiatel, LTB Lista Telefônica Brasil, Lista Mais, Superlista, VerFone, Guia Fácil, Telelistas, MinhaBoituva, Lista telefônica, EPIL, Guia Mais, Ache Certo, Lista BR, Lista Metropolitana e Listel”. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_telefônica](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_telefônica). Acesso em: 20 maio 2019.

33 Relato do dia 22 de janeiro de 2019 (36 min e 7 s.).

34 Hiedy de Assis Correa, ou Hassis, (1926 - 2001) foi pintor, desenhista e ilustrador autodidata. Passou a residir em Florianópolis em 1944. Em 1966, “criou desenhos motivados no folclore da Ilha de Santa Catarina, em mosaico português para cinco praças públicas de Florianópolis” (BORTOLIN, 2010, p. 197). Uma delas é a Praça XV de Novembro, no Centro da cidade.

35 Relato do dia 22 de janeiro de 2019 (36 min e 19 s.).

36 Conforme Walter Benjamin: “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”.

37 Relato do dia 22 de janeiro de 2019 (16 min e 38 s.).

## Referências

AGOSTINHO, Valdir. Entrevista concedida a Luciano Py de Oliveira, Florianópolis, 5 set. 2018. [Transcrição impressa do documento em áudio digital, acervo do pesquisador].

AGOSTINHO, Valdir. Entrevista concedida a Luciano Py de Oliveira, Florianópolis, 22 jan. 2019a. [Documento em áudio digital, acervo do pesquisador].

AGOSTINHO, Valdir. Entrevista concedida a Luciano Py de Oliveira, Florianópolis, 28 jan.

2019b. [Documento em áudio digital, acervo do pesquisador].

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

ANDRADE, Ana Luíza Mello Santiago de. **Entre saias de pregas e calças compridas: a co-educação no Colégio Coração de Jesus (1971-1978)**. Orientador: Maria Teresa Santos Cunha. 2010. 102 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Centro de Ciências Humanas e da Educação, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, jul. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em: 17 jun. 2017.

ASSMAN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BALDISSARELLI, Adriana. Rumo ao infinito. **Diário Catarinense**, Florianópolis, 15 fev. 1998, p. 8.

BORTOLIN, Nancy Therezinha. **Indicador catarinense de artes plásticas: verbetes de referência curricular**. Florianópolis: Museu de Arte de Santa Catarina, 2010. Disponível em: <http://www.cultura.sc.gov.br/espacos/masc/indicador-catarinense-das-artes-plasticas>. Acesso em: 7 mar. 2019.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988.

CASTRO, Wanderley Gregoriano de (Ed.). **Lista Telefônica Grande Florianópolis e Sul do Estado: Assinantes/Classificada 90/91, ano XVII, n. 4**. Florianópolis: Listel – Listas Telefônicas S.A., 1990.

COSTA, Ricardo da. Olhando para as estrelas, a fronteira imaginária final: astronomia e astrologia

- na Idade Média e a visão medieval do cosmo. **Dimensões**, v. 14, p. 481-501, 2002.
- CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital Ltda., 2010. E-book. [fac-símile]
- DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Lisboa: Priberam Informática, 2008-2013. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org>. Acesso em: 15 maio 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- FESTIVAL de pandorga coloriu Florianópolis. **O Estado**, Florianópolis, 5 set. 1989.
- FONSECA, Jefferson Rafael da. **Nossa Senhora do Aterro**: Florianópolis a partir das crônicas ligeiras de Beto Stodieck (1971-1980). Orientadora: Sandra J. Pesavento. 2008. 165 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/21516>. Acesso em 10 maio 2019.
- GONÇALVES, Beatrice Corrêa de Oliveira. **O ensopado que alimenta, identifica e dá nome ao Morro do Mocotó – Florianópolis, SC**. Orientadora: Carmen Sílvia de Moraes Rial. 2015. 106 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/160780>. Acesso em: 12 maio 2019.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Tradução de Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto/Museu de Arte do Rio, 2014.
- KOSELLECK, Reinhardt. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução de Wilma Patrícia Haas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Editora da PUC-Rio, 2006.
- LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Artífices do futuro**: cultura política e a invenção do tempo presente de Florianópolis (1950-1980). Florianópolis: Editora Insular, 2016.
- MENEZES, Raimundo de. **Dicionário literário brasileiro**. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- PANDORGAS na Baía Sul. **O Estado**, Florianópolis, 31 ago. 1987.
- PORTO, Beatriz; LAGO, Fernanda. **É tudo mentira**: a história segundo Beto Stodieck. Florianópolis: Verde Água Produções Culturais, 1999.
- RANCIÈRE, Jacques. **Figuras da história**. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- ROSA, Edson. Documentário resgata tradicional pescaria de espinhel com pandorga na praia do Campeche, na Ilha. **Notícias do Dia Online**, Florianópolis, 20 mai. 2014. Disponível em: <http://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/167905-documentario-resgata-tradicional-pescaria-de-espinhel-com-pandorga-na-praia-do-campeche-na-ilha.html>. Acesso em: 21 jul. 2016.
- SANTOS, André Luiz. **Do Mar ao Morro**: a geografia histórica da pobreza urbana em Florianópolis. Orientador: Élon Manoel Pereira. 2009. 658 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/92552>. Acesso em: 12 maio 2019.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. 3. ed. Organização e tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

SOARES, Doralécio. Boi-de-mamão catarinense. **Cadernos de Folclore 27**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1978.

SOARES, Doralécio. **Folclore catarinense**. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

## As dimensões da construção social do patrimônio no Museu Vivo do São Bento

*The dimensions of the social construction of heritage in the Museu Vivo do São Bento*

Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro\*

Palavras-chave:  
Patrimônio  
Memória  
Museologia Social

Resumo: O presente artigo pretende apresentar as dimensões da construção social do patrimônio no âmbito de uma instituição que trabalha com a memória, com a história e com o patrimônio da região da qual se insere, a Baixada Fluminense, no estado do Rio de Janeiro. O trabalho traz a experiência do Museu Vivo do São Bento. Uma rica e inovadora experiência, sob o viés da museologia social, que atribui ao Museu o papel de agente com função social a partir de práticas que respeitem a diversidade cultural e integrem, de fato, a comunidade local. Desde a oficialização da sua criação, em 2008, através da reivindicação dos profissionais da área da educação do município de Duque de Caxias, no Estado do Rio de Janeiro, o Museu se constitui como um espaço de luta e resistência, e seus atores sociais buscam que essa instituição tenha ampla inserção entre os diferentes grupos sociais da Baixada Fluminense. E, através da perspectiva da educação patrimonial, inscrevem um processo importante de experimentação da própria perspectiva do patrimônio cultural. Essa experimentação é apreendida por meio de atividades, projetos/programas, além de sua própria inserção enquanto agente social, político, educacional e cultural.

Keywords:  
Heritage  
Memory  
Social Museology

Abstract: This article intends to present the dimensions of the social construction of the heritage in the institution that works with the memory, the history and the patrimony of the region of which the Baixada Fluminense is inserted, in the state of Rio de Janeiro. The work brings, therefore, the Museu Vivo do São Bento's experience. A rich and new experience, under the bias of social museology, which attributes to the Museum the role of an agent with a social function based on practices that respect cultural diversity and, in fact, integrate the local community. Since the creation in 2008 through the demand of education professionals in the municipality of Duque de Caxias, in the State of Rio de Janeiro, the Museum is a space of struggle and resistance and its social actors seek that the same has wide insertion among the different social groups of the Baixada Fluminense. And, through the use of the heritage education perspective, they sign up an important process of experimenting with the perspective of cultural heritage itself. This experimentation is apprehended through activities, projects/programs, as well as their own insertion as a social, political, educational and cultural agent.

Recebido em 02 de abril de 2019. Aprovado em 15 de julho de 2019.

### Considerações iniciais

O presente artigo pretende apresentar as dimensões da construção social do patrimônio no âmbito do Museu Vivo do São Bento, uma instituição que trabalha com a memória, com a história e com o patrimônio da região da qual se

insere, a Baixada Fluminense, no Estado do Rio de Janeiro. Este artigo deriva da minha pesquisa de mestrado, cuja dissertação é intitulada “‘Seu lugar é no Museu!’ A atuação do Museu Vivo do São Bento na construção de sentidos sobre o patrimônio da Baixada Fluminense”.<sup>1</sup> Desmitificar a região da Baixada Fluminense, colocar em pauta

\* Licenciada em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ); Mestra em Patrimônio, Cultura e Sociedade, pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade da UFRRJ. E-mail: <oliveiratati93@gmail.com>.

a perspectiva patrimonial com outras e novas formas de ver e dar a ver o patrimônio cultural da região, foi um movimento fundamental para a própria consolidação do trabalho do Museu Vivo do São Bento em torno da difusão de elementos identitários que são capazes de (re)inscrever às questões referente à cidadania nessa região tantas vezes marginalizada. As atividades propostas pelos membros APPH-CLIO não só revelaram ricas vivências e experiências como também acabaram contribuindo para difundir a perspectiva de que o patrimônio deve ser tomado como uma ferramenta de intervenção social e, ainda, como um importante mecanismo de construção de novas redes de solidariedade, de fraternidade, de identidade e de pertencimento. A história da criação do Museu Vivo do São Bento é marcada por lutas, mobilizações e resistências advindas dos professores do município de Duque de Caxias<sup>2</sup>. A sensibilização em defesa do patrimônio propiciou o diálogo da comunidade local com o seu território e com o (re)conhecimento dos muitos “lugares de memória” presentes no cotidiano da Baixada Fluminense. Possibilitou, ainda, a essa população, por vezes excluída da dita História Oficial, experimentar e vivenciar a história através do patrimônio como meio de reflexão, mediação e intervenção social. Essa sensibilização contribui para que

[...] o patrimônio do território torna-se um pretexto para refletir seriamente sobre o presente e sobre o futuro. E para se perguntar o que é possível fazer para avançar todos juntos, graças a esse laço que o patrimônio constitui para cada um. (VARINE, 2013, p. 187).

O Museu Vivo do São Bento constitui-se como uma ferramenta de luta por direitos, tendo em vista a valorização da vida, das relações sociais, das redes de pertencimento e da transformação social. Nesse sentido, busca incentivar as potencialidades do território, pois:

Se o museu tradicional delimita e elabora uma seleção de produções do homem, com o objetivo de fazer um recorte da realidade e encená-lo em um espaço definido, o museu de território

procura a potencialidade do espaço, com o fim de trabalhar de forma integral a memória e a produção do patrimônio de forma dinâmica em sua complexidade. Esta forma de museu não estaria ligada ao passado, como coisa acabada, pois o museu pode ser tudo. (VIANA, 2009, p. 18).

O Museu Vivo do São Bento busca, desde sua constituição, essa potencialidade do espaço que se desdobra na própria percepção dinâmica que se pode ter do Museu em diálogo com outros elementos que se projetam no jogo das relações sociais como a memória e o patrimônio. O Museu integra, mediante um diálogo com a museologia, com a cultura e com a educação, uma perspectiva de (re)conhecimento, apropriação, conservação e valorização do patrimônio cultural.

Diante desses ideais, esse não poderia ser mais um museu dito tradicional. Por isso, o Museu Vivo do São Bento é idealizado e criado sob a ótica do contexto dos movimentos de renovação da museologia, a museologia social. A museologia social tem como propósito viabilizar estratégias que permitam que os museus assumam um novo papel no que tange ao aspecto museológico: lidar não apenas com o seu acervo, com objetos e exposições, mas sim, com o aspecto humano, isto é, lidar com as pessoas, com o território, com o desenvolvimento local, com o patrimônio, com a memória. Enfim, essa nova perspectiva de se fazer museologia assume o papel de lidar e lutar pela vida, pois, “o museu era – ou antes, deveria ser – um instrumento a serviço do desenvolvimento” (VARINE, 2013, p. 171). Nesse viés, essa perspectiva museológica proporciona englobar grupos, comunidades, lugares, patrimônios, memórias, antes não vistos, não ouvidos e não lembrados, rompendo barreiras, quebrando paradigmas e buscando superar as fraquezas/falhas/lacunas deixadas pela museologia tradicional.

A museologia social também compreende que o patrimônio é mutável e está sempre em movimento em suas mais variadas dimensões e possibilidades. Há de se considerar que, nessa perspectiva, os atores sociais do Museu Vivo do São Bento fazem desse um Museu em movimento; este

e a comunidade escrevem, tecem histórias, relações, identidades e pertencimento.

## **Novos olhares e novas vozes ao patrimônio cultural: a experiência do Museu Vivo do São Bento**

O Museu Vivo do São Bento atua de forma combativa e participativa no município de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense. As demandas da sociedade local são as pautas principais do Museu que, inclusive, se entende como uma ferramenta a ser apropriada pela população como forma de resistência, mobilização, conhecimento e desenvolvimento. Cabe destacar que o bairro do Grande São Bento, que se constituiu como espaço expressivo do museu, é um território pobre, carente de saneamento, moradia, educação, direitos básicos e essenciais aos cidadãos. É uma realidade dura e árdua.

A luta e a mobilização em busca de melhorias da qualidade de vida encontram-se entrelaçadas à luta em defesa do patrimônio cultural, como realça o trecho a seguir destacado, oriundo da entrevista realizada com a Marlúcia de Souza, articuladora e diretora do Museu Vivo do São Bento, presente na tese do Uhelinton Viana:

*Estávamos um tempo aqui nessa comunidade, mas a carência aqui é muito grande de tudo. Uma das lutas das mães aqui é a creche. Quando elas viram o prédio sendo reformado, pensaram na necessidade delas, que era a creche. E que era justa, mas achávamos que a luta em defesa do patrimônio não precisava ser excluída para manter a outra. Daí começamos a articular a luta pela creche. (VIANA, 2016, p. 195).*

*Aqui não tem como, esse território do grande São Bento abrange uma das regiões mais pobres da cidade. Tem ocupações na beira do Rio Sarapuí e mais que quinze mil pessoas em situação de precariedade em favelas. Uma situação sem infraestrutura e uma população extremamente pobre. Por conta disso, aqui não podemos ter um museu, por exemplo, mostrando a coroa*

*do imperador e dando as costas para a comunidade. Se você quiser fazer uma defesa pelo patrimônio local, você tem que interagir com outras demandas das lutas sociais. Porque não podemos dar as costas para aquela mulher que trabalha e não tem creche para seu filho. Mas, ao mesmo tempo, nosso trabalho é mostrar à comunidade que esse espaço é dela e que ela pode transformar este espaço em um espaço de reunião, de organização de suas lutas, mas, também, de preservar os seus guardados, sua herança, seu patrimônio. (VIANA, 2016, p. 196).*

Suas atividades e ações nos mostram que o Museu atua em defesa do patrimônio cultural, das relações sociais, da vida em sociedade, na luta por direitos sociais básicos, contra as desigualdades sociais, a intolerância religiosa e os preconceitos étnico-raciais. Essas questões fazem parte da militância dos professores que atuam e colaboram no Museu e, por conseguinte, são preocupações presentes antes mesmo de sua criação. Convém sublinhar que:

A luta pelo Museu e pelo patrimônio não é isolada, está articulada às lutas das comunidades por moradia, saneamento, luz, educação. O Museu não está deslocado no bairro São Bento, mas a serviço das comunidades e tem como proposta integrar a comunidade não somente na questão das memórias e do patrimônio, mas aos problemas da localidade. O Museu se faz na comunidade e se produz a partir de sua realidade e não sobre ela. Reivindica com a comunidade, com as Associações de Amigos do Museu, sindicalistas etc.; e cobra do poder público condições dignas para as camadas desfavorecidas das populações que habitam e circulam pelas adjacências. (VIANA, 2016, p. 192).

A criação do Museu reafirmou a necessidade de debater tais pontos; assim, ele se tornou, pouco a pouco, um expressivo “lugar de fala” dos moradores do bairro. Isso se torna perceptível e está muito presente e vivo nas ações, nas exposições, nas pesquisas, nos projetos/programas e nos cursos desenvolvidos pelo Museu. A exposição “Mulheres

em Movimento na Cidade de Duque de Caxias”, a pesquisa “Tempo da Conquista Lusitana” e o seminário “Patrimônio: sentidos e conflitos na cidade de Duque de Caxias” são alguns desses exemplos. Exemplos que nos trazem as vivências, as experiências bem como os saberes e fazeres da gente dessa localidade tão estigmatizada; exemplos que nos mostram a riqueza da cultura brasileira em sua pluralidade, e tecem novas perspectivas identitárias sobre a própria Baixada Fluminense.

A exposição itinerante “Mulheres em Movimento na Cidade de Duque de Caxias”, por exemplo, traz a trajetória de quinze mulheres militantes que ocuparam espaços e tiveram importante inserção social na luta por direitos e que enfrentaram e se mobilizaram contra as desigualdades e injustiças sociais. Essa exposição torna pública a história e a memória dessas mulheres que viveram e atuaram na cidade de Duque de Caxias e que deixaram um importante legado de luta e resistência.

A pesquisa “Tempo da Conquista Lusitana” desenvolvida em parceria com o Centro de Referência Patrimonial e Histórico do Município de Duque de Caxias (CRPH) desperta na população, por sua vez, o interesse em conhecer a história da região ao fomentar o conhecimento sobre o território da antiga Fazenda do Iguazu e das Cercanias da Guanabara no século XVI. Compreende-se que:

[...] o Museu Vivo do São Bento tem procurado contribuir para o conhecimento da história da local – seja da região do Grande São Bento, do município de Duque de Caxias ou mesmo da Baixada Fluminense –, trazendo à memória a história tanto das pessoas que viveram nessas localidades em outras épocas como a das que vivem no presente. Ao expor essas histórias, valoriza-se o protagonismo dos sujeitos comuns – aqueles que não têm visibilidade social e, por isto, passam anonimamente pela história oficial – e revela-se uma outra história. (GOMES, 2016, p. 56).

É interessante mencionar, ainda, o seminário “Patrimônio: sentidos e conflitos na cidade de Duque de Caxias”, realizado em 2016, na sede

administrativa do Museu, que se voltou para o debate sobre políticas públicas e ações coletivas no campo patrimonial e tratou das temáticas “Patrimônio em um mundo de propriedades”, “Patrimônio e Museologia social: o Museu Vivo do São Bento em foco”, “A vida como patrimônio” e “Patrimônio, África e Cultura Afro Brasileira”. Esses temas são bastante significativos, pois se inscrevem dentro da perspectiva ampliada e democrática de patrimônio cultural e museologia, além de serem importantes para a constituição de redes de solidariedades a partir de vivências e experiências no âmbito das demandas e preocupações da população local.

Tais práticas, ao serem compartilhadas, criam mecanismos de sensibilização que agem no sentido de integrar a sociedade e, ainda, inserem-se em um processo mais amplo e plural, pois, tornam-se práticas políticas já que integram questões como a dignidade e a justiça social. Além disso, contribuem para a constituição de uma relação afetiva com o lugar, de reconhecimento com os “lugares de memória”, que ao englobarem a memória, a história e o patrimônio, integram também o afeto, o sentimento, a sensibilidade para a vida. Além disso, essas práticas também demonstram a importância do fomento e constituição de políticas de resistências e lutas pelo patrimônio capazes de transformar vidas.

A percepção do alcance e do sentido mais amplo da prática museológica do Museu Vivo do São Bento é fundamental. Compreender que museus têm função social é compreendê-los como pertencentes a uma museologia de prática libertadora e que contribui para a construção da dignidade humana. A museologia social enfrenta desafios complexos, pois, em sua essência, preocupa-se com o desenvolvimento local, com o território do qual está inserido e, mais que isso, preocupa-se com a vida, com a população do seu entorno. Entende-se que “[...] lidar com pessoas é muito mais complexo do que lidar com objetos, mas esse é o desafio dos museus que buscam o caminho das relações e das convivências humanas” (CHAGAS, 2002, p. 33). Esse é um desafio que se percebe nas atividades referenciadas neste artigo, inscritas e difundidas a partir do espaço do Museu na região do São Bento em Duque de Caxias.

Lidar com pessoas é perceber que os museus são feitos por vidas e, por isso, não são e não podem ser abstratos, isolados da sociedade. Os museus devem ser concebidos e entendidos como espaço de luta, de reivindicação e, sobretudo, como um espaço de relações criativas. Esses espaços devem ser ocupados pela população como meio de mobilizar e intervir na realidade sociocultural. Como é o Museu Vivo do São Bento: nasce do movimento. É um movimento... E, assim como a vida, está sempre em movimento. É interessante observar que “[...] o Museu Vivo do São Bento está em permanente processo de construção, não está acabado e pronto, mas se faz e acontece nas lutas e com a comunidade” (VIANA, 2016, p. 199).

Como exposto anteriormente, no Museu Vivo do São Bento, os espaços são ocupados e apropriados pela população por intermédio também dos seus programas/projetos. Merecem realce, em virtude de seu alcance social, os projetos “Mulheres Artesãs” e “Jovens Agentes do Patrimônio”. Tais programas/projetos têm como intuito favorecer as trocas culturais e patrimoniais além de promover a constituição de iniciativas análogas em outras áreas do município e incentivar a produção artística cultural dos cidadãos da Baixada Fluminense, especialmente na região do São Bento. Contribuem para a construção de sentimentos de pertencimento e de coletividade, e incitam e convidam à experimentação da perspectiva da noção do patrimônio cultural.

O projeto “Mulheres Artesãs” é vivenciado por mulheres moradoras da comunidade local que trazem consigo saberes, sabores e experiências que, compartilhados com o coletivo, ganham forma e expressão por meio do artesanato e da culinária. O coletivo se reúne semanalmente, às quintas-feiras, e suas criações são divulgadas no espaço do Museu, em feiras e em eventos culturais. Suas artes também são vendidas, contribuindo para a renda das artesãs. Para os atores sociais do Museu “[...] através de múltiplas linguagens e sabores, numa ambiência afetiva e reflexiva, elas ensinam e aprendem, trocam e destrocam, acumulam e desapegam, insistem e desistem, experimentam a arte no mistério, nas conversas, nos desejos, na dúvida, nas diferenças,

no coletivo”<sup>3</sup>. Nas vivências do Museu Vivo do São Bento, as mulheres que participam desse projeto materializam suas ideias através do artesanato e culinária, criam e recriam saberes e sabores, como nos conta Maria do Socorro, participante do Projeto Mulheres Artesãs.<sup>4</sup>

*Faço todo tipo de artesanato, porque aqui é assim, o que uma faz, passa para outra. Aqui não tem professor, vem sim, sempre alguém que é convidado para passar a novidade pra gente, mas a gente, uma vai passando o que aprende para a outra. (SOCORRO, 2018).*

Depreende-se, a partir da fala de Maria do Socorro, que essas mulheres se apropriam do Museu não apenas como um espaço de socialização, mas também como um espaço de trocas e experiências, como um meio de aprimorar seu saber-fazer, de sentir-se pertencente a um coletivo que fomenta e estimula os laços de pertencimento, a cidadania e as trocas culturais. Dessa forma, “[...] os encontros constituem-se em *espaçotempo* de tecer narrativas e memórias das comunidades e de troca de saberes” (VIANA, 2016, p. 223).

O projeto “Jovens Agentes do Patrimônio”, por sua vez, contribui para que os jovens da comunidade local construam um referencial de valorização e preservação do patrimônio cultural mediante processos de experimentação da própria perspectiva patrimonial. Tais processos de experimentação do patrimônio são vivenciados por diálogos, reflexões e rodas de conversas para se construir o referencial de patrimônio coletivamente, através da atribuição de valor, identificação, reconhecimento e sentimento/afetividade. Além disso, o projeto estimula esses jovens a compreenderem museus e patrimônios como elementos fundamentais para o desenvolvimento local. Esses jovens, uma vez incitados a refletirem sobre o patrimônio, em sua dimensão mais viva, acabam descobrindo-se sujeitos ativos, pois,

[...] lembremo-nos mais uma vez que os jovens de hoje são os tomadores de decisão de amanhã. Eles devem, portanto, estar em plena posse de sua cultura viva e de suas heranças culturais

e naturais para poder desempenhar seu papel de atores da comunidade e de seu desenvolvimento. (VARINE, 2013, p. 91).

Nos encontros, os jovens agentes do patrimônio, procuram pensar a perspectiva patrimonial a partir das suas referências, das suas realidades, do seu cotidiano. Fomenta-se um encontro com as perspectivas de patrimonialização, a preservação e valorização dos bens e das práticas culturais que são socialmente reconhecidos pela própria comunidade local. Essa ideia torna-se perceptível no conceito<sup>5</sup> criado por esses próprios jovens. Para eles,

[...] patrimônio é o caminho das formigas [...] os botões que a Jacqueline achou enterrados<sup>6</sup>, é a tristeza e é a morte<sup>7</sup>, é a comunidade<sup>8</sup>. Todas as coisas ao nosso redor são patrimônio: o que é importante e o que parece não ser importante<sup>9</sup>, a conversa com a amiga, o dia-a-dia [sic], as pessoas, a vergonha. É um patrimônio saber que a gente é uma comunidade [...]. (CHAGAS, 2015, p. 179).

O conceito criado por esses jovens, muito bem abordado por Mario Chagas em seu texto “Patrimônio é o caminho das formigas...” ao trabalhar sobre os Jovens Agentes do Patrimônio, demonstra que a vida é o patrimônio. As práticas e as relações sociais e culturais são o patrimônio dessa comunidade que não precisa de um aval oficial para ser reconhecido como tal. Entender a perspectiva patrimonial por essa óptica é muito importante para que a concepção de patrimônio cultural seja democrática e contribua para a formação identitária e cidadã que ajude a romper paradigmas e estereótipos associados à região da Baixada Fluminense, por muitas vezes discriminada. Para a jovem Jacqueline de Oliveira, participante do projeto Jovens Agentes do Patrimônio<sup>10</sup>, as contribuições são fundamentais para a descoberta de sua própria história:

*Tenho aprendido que eu preciso valorizar mais a minha história. Não só patrimônio material, mas imaterial; não só as coisas que a gente vê, tipo os*

*monumentos, mas também as pessoas que têm história.* (OLIVEIRA, 2018).

Ao incitar os frequentadores do Museu a experimentarem a perspectiva de patrimonialização de seus bens e suas práticas culturais entra em curso o exercício do “rememorar” que se desdobra na formação de redes de identificação e pertencimento. Associar o patrimônio cultural aos “lugares de memória” funciona como um mecanismo para revitalizar e potencializar a identidade e a memória coletiva local. Dessa forma,

[...] faz-se necessário o diálogo entre a sociedade, o significar e a identificação e salvaguarda do patrimônio, que deve ocorrer na sua formação enquanto memória coletiva e acima de tudo na formação dos mais diversificados lugares, capazes de traduzir o ser e sua contribuição temporal, espacial e simbólica para a nação, a sociedade e à própria cidade. (ANGELO, 2016, p. 18).

Nessa perspectiva, o Museu Vivo do São Bento apresenta resultados que podem ser presentificados no cotidiano já que a sociedade local passa a (re)conhecer a história regional, interagindo com o espaço museológico e promovendo trocas culturais nas festividades e eventos. Reafirmam-se e se difundem as tradições locais, já que é a comunidade quem integra as vivências do Museu. O mesmo ocorre com a experimentação da própria perspectiva de patrimônio cultural, já que, em museus ancorados na museologia social, é a sociedade que deve atribuir valor e significado aos bens e as práticas culturais, bem como, ter plena liberdade para apropriar-se destes, usá-los, conservá-los, conferirem significados e ressignificá-los.

## **Museu Vivo do São Bento: educação e afeto no patrimônio**

Como observado ao longo desse artigo, para os atores sociais do Museu Vivo do São Bento, o patrimônio e sua importância maior está no sentimento e na memória que ele abriga, que não engloba apenas valores econômicos, mas também e,

principalmente, valores afetivos e simbólicos, como a noção de memória afetiva que consolida a noção de patrimônio no indivíduo, despertando vínculos que o levam a querer exercer sua cidadania.

Essa ideia é fundamental para que se tenha “uma ampliação do espectro daquilo que é visto como patrimônio” (NAJJAR, 2010, p. 142). É preciso que se incluam outros atores sociais para que assim a perspectiva patrimonial seja inclusiva e não excludente. Sendo o patrimônio um campo social e também político, há uma seleção para determinar o que se enquadra ou não como patrimônio. Como destaca Márcia Chuva:

[...] a patrimonialização de práticas culturais (ou de bens culturais de natureza imaterial) promove a concorrência e, por vezes, a dissensão entre grupos, vivenciada através de tensões e disputas, num contexto de lutas de representação, lutas por legitimidade e lutas políticas, que redundam em disputa por recursos direta ou indiretamente. (CHUVA, 2012, p. 74).

O Museu Vivo do São Bento idealizado e criado por professores e concebido sob a perspectiva da museologia social, valoriza e inscreve em suas atividades as perspectivas de socialização e sensibilização para o patrimônio que não poderiam se efetivar de outra maneira, senão pela educação. Pedagogia do afeto, memória do afeto e museologia do afeto estão presentes e são marcantes no Museu Vivo do São Bento. A cada atividade proposta, coloca-se em prática o exercício do estranhamento e de desnaturalização para vivenciar que museus têm em si um mundo de possibilidades e experiências, como nos conta a coordenadora do programa Jovens Agentes do Patrimônio, Risonete Nogueira<sup>11</sup>.

*Sem dúvidas, o Museu Vivo do São Bento desempenha uma função educacional. De muitas maneiras, sendo um museu aqui no segundo distrito de Duque de Caxias, de um lugar onde muitas pessoas nunca tinham ouvido falar de um museu, do que era um museu. Mas*

*principalmente na sua transfiguração do que seja museu, numa mentalidade que a gente já carrega há muitos anos, que a transfiguração de um lugar que era reservado para alguns para um lugar que deve ser construído por todos, por muitos e por todos. Então essa função educativa ela é muito grande, só na sua existência ela já se afirma e depois em tantos movimentos que se faz, na receptividade, nas trocas, nas experiências, na colhida de todo mundo, na nossa predisposição de estar em movimento por aí, por onde faz sentido estar. Então, tudo isso é função de educar. (NOGUEIRA, 2018).*

Ao desempenhar sua função social, o Museu Vivo do São Bento também desempenha sua função educativa. É uma via de mão dupla. É a museologia e a educação como práticas da liberdade. É a educação e o museu como patrimônio a serem usados, compartilhados e transmitidos. No âmbito dessa discussão, Marlúcia de Souza<sup>12</sup>, articuladora e diretora do Museu, nos fala da importância de se trabalhar a educação patrimonial também como forma de reconhecimento da história local: *Temos muito trabalho pela frente... Limitados pela escassez, na medida do possível, por exemplo, hoje você faz um concurso para Duque de Caxias tá lá sambaqui, tá lá a história da cidade, ninguém sabia o que era antes.*

*Nós acreditamos que a educação patrimonial ela tá em tudo, está no trabalho de campo que eu faço... Tudo, tudo é educação para a vida, patrimônio edificado, histórico, ambiental, arqueológico... É o conceito dos jovens ‘patrimônio é o caminho das formigas, é a vida, o cotidiano’, esse é o trabalho que a gente faz, poderia ser mais potente, temos que fazer mea culpa... Mas os ataques vêm de tantos lados que, às vezes, não temos reação imediata, é muita coisa pra dar conta. (SOUZA, 2018).*

Essa perspectiva educacional passou a ser denominada e conhecida por muitos como educação patrimonial. Atrêm-se práticas educativas tendo como foco o diálogo com o patrimônio cultural e trabalha-se com o desenvolvimento e o estímulo à memória, a cidadania, a identidade.

O seu vínculo de fundo e o seu diferencial estão situados na confluência entre a educação, a memória, a cultura, o patrimônio e a preservação. De outro modo: a expressão em análise constitui um campo e uma prática de educação socialmente adjetivada e não está especialmente vinculada a nenhuma metodologia, a nenhum autor, a nenhum lugar, a nenhuma data em particular. (CHAGAS, 2013, p. 5).

A expressão “educação patrimonial” nada mais é do que educação. Isso ressalta a importância de desenvolver a perspectiva de trabalhar a educação como patrimônio, pois, da mesma forma que o patrimônio, a educação também é uma prática sociocultural; então:

É que se pode falar no caráter indissociável da educação e da cultura ou ainda na inseparabilidade entre educação e patrimônio. Não há hipótese de se pensar e de se praticar a educação fora do campo do patrimônio ou pelo menos de um determinado entendimento de patrimônio. Por este prisma, a expressão “educação patrimonial” constituiria uma redundância<sup>13</sup>, seria o mesmo que falar em “educação educacional” ou “educação cultural”. No entanto, não se pode negar que a referida expressão tenha caído no gosto popular. Resta, nesse caso, compreender os seus usos e os seus significados. (CHAGAS, 2013, p. 4).

A inscrição da educação, no âmbito do Museu Vivo do São Bento, contribui para a constituição de mecanismos que estimulem a produção de sentidos e ensinem que há um direito à memória, à história, à museologia e ao patrimônio. Como nos incita a refletir Risonete<sup>14</sup>, a educação é um referencial que está para muito além do espaço formal escolar. Ela é ampla e dialoga com a perspectiva patrimonial e as memórias mais profundas e afetivas que dão sentido à vida dos homens e das mulheres:

*Eu fui agregando olhares e possibilidades de enxergar esse lugar e de estar nesse lugar que é a escola, não é a educação, mas a escola, porque a educação para*

*mim é uma coisa muito mais ampla que a escola deveria agregar. E que eu acho que tem tudo a ver com o patrimônio, patrimônio para mim está relacionado ao afeto, educação sem afeto, para mim, não existe. Os afetos eles redimensionando sempre e continuam redimensionando o que eu aprendo, o que eu desaprendo, é o que vai determinar. E o que a gente aprende e tem a possibilidade de desaprender para mim se constitui o maior patrimônio, porque não é fixado, é nessa abertura que eu entendo o conceito de patrimônio. (NOGUEIRA, 2018).*

O Museu Vivo do São Bento atua, para tanto, na tênue fronteira que se estabelece entre a experimentação do patrimônio cultural e da sua função educativa, no viés da museologia social. É interessante observar que

[...] a educação patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco principal o patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, valorização e preservação. (IPHAN, 2014, p. 19).

É, por esse viés também, que os programas e os projetos do Museu são importantes, visto que eles se inscrevem dentro da perspectiva daquilo que seria a patrimonialização das práticas culturais. Além disso, proporcionam pensar e, principalmente, combinar, em uma rica tessitura, novas possibilidades de formação identitária a partir das memórias e identidades individuais que, ao serem (com)partilhadas, se tornam coletivas, como ressalta Pierre Nora (2009, p. 9):

[...] a ideia de que são os coletivos que têm uma memória implica numa profunda transformação do lugar dos indivíduos na sociedade e de sua relação com o coletivo; é lá que está o segredo, por trás da emergência misteriosa de algo mais: a identidade.

Nesse viés, é fundamental conceber a educação – entendida aqui como patrimônio e como

forma de aproximação com o patrimônio – como um direito e um dever de todos, como um instrumento de conhecimento, cidadania, cultura e resistência, de criatividade, de trocas e de desenvolvimento e, principalmente, como uma prática social aberta ao exercício do novo. De tal maneira:

[...] seu objetivo é claramente o desenvolvimento local e, não uma mera aquisição de conhecimentos sobre o patrimônio, ou uma animação cultural. A proposta visa a levar o maior número possível de membros da comunidade a conhecer, a dominar e a utilizar o patrimônio comum dessa comunidade. (VARINE, 2013, p. 137).

As ações do Museu Vivo do São Bento em torno do estímulo ao sentimento de pertencimento e sua apropriação e vivência pela sociedade civil permite a (re)inscrição dos processos de patrimonialização de práticas culturais que envolvem os grupos da Baixada Fluminense. Essas singularidades estão fortemente marcadas nas memórias individuais e precisam ser reconhecidas e socializadas para não ficarem no esquecimento. A atuação do Museu Vivo do São Bento vincula-se, dessa forma, a esse sentido da memória e da própria reconstrução dos “lugares de memória.” Como salienta Nora (1993, p. 13):

[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria.

O Museu Vivo do São Bento articula em seus programas e projetos novos caminhos para se pensar o patrimônio cultural e integra a experimentação do patrimônio em suas diferentes

perspectivas, inscrevendo-o como algo natural e cultural, material e imaterial, e ainda como a própria história e a memória, pois acredita que:

[...] o patrimônio (natural, cultural, vivo ou sacralizado) é um recurso local que só encontra sua razão de ser em sua integração nas dinâmicas de desenvolvimento. Ele é herdado, transformado, produzido e transmitido de geração em geração. Ele pertence ao futuro. (VARINE, 2013, p. 21).

Observa-se que as atividades e ações do Museu Vivo do São Bento promovem conhecimento, reconhecimento e identificação com elementos do cotidiano que passam a ser apreendidos e vivenciados como referências e práticas culturais e patrimoniais. De tal forma, é fundamental pensar museus, patrimônio e educação em perspectivas críticas, para se tornarem ferramentas participativas.

## Considerações finais

Para além de compreender que museus e patrimônios não se restringem ao fato de serem para a comunidade, pois isso já está dado desde o momento em que são vistos como construções sociais, é necessário compreender e desenvolver que museus e patrimônios estão com a comunidade. Esse entendimento leva a uma construção inclusiva e participativa e faz com que a museologia social e o patrimônio cultural sejam ferramentas, de fato, democráticas.

Nesse viés, as práticas culturais da sociedade civil da Baixada Fluminense em articulação com as atividades do Museu Vivo do São Bento viabilizam a apreensão de como essa instituição inscreve a noção de patrimônio, que tem como pauta não a sua materialidade ou tangibilidade, mas sim o sentido, o valor, o significado e o afeto atribuídos, já que no âmbito do Museu o patrimônio se afirma e reafirma no cotidiano.

As dimensões da construção social do patrimônio no Museu Vivo do São Bento passam pela educação, pela museologia, pela memória, pelo afeto, pelo pertencimento e pela própria perspectiva de patrimônio. Dimensões simbólicas, permeadas de

subjetividades, a partir das quais se experimentam e se vivenciam sensações, interpretações, sentimentos e sentidos em um constante processo de criação e reinvenção, de atuação corajosa e apaixonante e de ações criativas, criadoras e transformadoras.

Tendo em vista a concepção de que patrimônio é algo dinâmico, integrar as perspectivas de museu, educação, sociedade e território é fazer viver o patrimônio. Nessa percepção, compreende-se que o Museu Vivo do São Bento ao desenvolver tais interações, torna-se um espaço de múltiplas possibilidades. Possibilidades que são apreendidas pela comunidade a partir das vivências, experiências e sentidos das ações do museu.

O sentido, o papel e a importância do patrimônio cultural e seus desdobramentos no jogo das relações sociais possibilita compreender o valor simbólico de um bem ou uma prática cultural e, ainda, nos ajuda a perceber como o mesmo pode vir a ser apropriado pelos grupos de diferentes formas. Essa perspectiva patrimonial mais abrangente fomenta a construção de lugares de sentidos e, ao mesmo tempo, estimula o fortalecimento da construção identitária, de valorização do lugar e do exercício da cidadania.

É desta maneira que o Museu Vivo do São Bento é construído: por todos e para todos. Ao ser apropriado pela comunidade também como uma ferramenta de luta, constroem-se laços de solidariedade e fraternidade e se incentiva que o Museu ocupe lugar social e político para aqueles que o vivenciam. Os conflitos sociais tão presentes no território, a luta por direitos básicos como educação, saúde e saneamento, e a luta em defesa da valorização da vida ecoam no Museu e fazem dele ser um espaço de reivindicação em prol da garantia do cumprimento dos direitos da comunidade e do território. Essa mobilização social faz o Museu Vivo do São Bento ter vida e sentido.

## Notas

1 A pesquisa de mestrado foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS) da UFRRJ, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Raquel Alvitos. A dissertação foi apresentada em fevereiro de 2019.

2 A APPH-CLIO é a Associação de Professores e Pesquisadores da História, formada por professores da

rede pública e sindicato e os professores do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Duque de Caxias que se articularam, nos anos 90, no século XX, para iniciar pesquisa sobre a história local e, assim, difundir a História da Baixada Fluminense, na luta pelo direito à memória, à história e ao patrimônio.

3 Retirado do site do Museu Vivo do São Bento, disponível em: <http://www.museuvivodosabento.com.br/projetos/mulheres-artesas>. Acesso em: 26 mar. 2018.

4 Entrevista de Maria do Socorro concedida a Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro, realizada no dia 18 de outubro de 2018 na sede administrativa do Museu Vivo do São Bento.

5 Esse conceito criado coletivamente pelos jovens, como destaca Mario Chagas (2015), tem uma dimensão poética de Manuel de Barros (“é no ínfimo que vejo a exuberância”). O caminho das formigas atravessa a dimensão natural e cultural e possibilita o repensar de outros e novos caminhos a serem (re)descobertos.

6 A referência textual pode ser vista também como uma analogia aos Sambaquis. O Sambaqui do São Bento é sítio arqueológico na região, que guarda os vestígios das ocupações humanas pré-cabralinas nas cercanias da Guanabara, destinado à instalação do Museu dos Povos das Conchas.

7 Trata-se de referência aos exemplos de patrimonialização ancorados na dor, tristeza e morte, como as cidades de Pompéia e Herculano, na atual Itália, destruídas pelo Vulcão Vesúvio. (CHAGAS, 2015).

8 Ressalta-se que, na perspectiva dos jovens participantes do projeto, a noção de pertencimento à comunidade e as relações sociais também constituem a noção de patrimônio.

9 Convém destacar que, para os atores sociais do Museu Vivo do São Bento, o patrimônio não está restrito apenas àqueles reconhecidos em caráter oficial seja pelo IPHAN, seja pelo INEPAC, por exemplo.

10 Entrevista de Jacqueline de Oliveira concedida a Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro, realizada no dia 25 de outubro de 2018 na sede administrativa do Museu Vivo do São Bento.

11 Entrevista de Risonete Nogueira concedida a Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro, realizada no dia 25 de outubro de 2018 na sede administrativa do Museu Vivo do São Bento.

12 Entrevista de Marlúcia de Souza concedida a Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro realizada no dia 25 de outubro de 2018 na sede administrativa do Museu Vivo do São Bento.

13 Ainda que o uso da referida expressão possa configurar em uma redundância, dado a sua naturalização e recorrente utilização, ao longo do texto poderá ser feito uso da mesma.

14 Entrevista de Risonete Nogueira concedida a Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro realizada no dia 25 de outubro de 2018 na sede administrativa do Museu Vivo do São Bento.

## Referências

ANGELO, Elis Regina Barbosa. Os caminhos do processo de formação do patrimônio cultural: Ideais e perspectivas contemporâneas sobre a educação para a memória e o pertencimento. *In*: ANGELO, Elis Regina Barbosa; SIQUEIRA, Euler David (Org.). **Concepções, Memória e Patrimônio Cultural**. História, Sociedade e Educação em foco. Curitiba: Editora Prismas, 2016. p. 15-28

CHAGAS, Mario de Souza. Museu, literatura e a emoção de lidar. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 19, p. 5-41, 2002.

CHAGAS, Mario de Souza Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. *In*: TOLENTINO, Átila Bezerra (Org.). **Educação Patrimonial** – educação, memórias e identidades. Caderno Temático 3. 1. ed. João Pessoa: Iphan, 2013. v. 3. p. 27-31.

CHAGAS, Mario de Souza. **Patrimônio é o caminho das formigas...** *In*: Anais do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, v.47, p.175-196, 2015.

CHUVA, Márcia. **Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma Perspectiva Histórica, Ética e Política**. *In*: Patrimônio Cultural Políticas e Perspectivas de Preservação no Brasil. Organizadores: Márcia Chuva e Antonio Gilberto Ramos Nogueira. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012. p. 67-78

GOMES, Marta Taets. **Patrimônios de Duque de Caxias: história e memória no Museu Vivo do São Bento**. Orientadora Maria Aparecida da Silva Cabral. 2016. 97f. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional – PROFHISTORIA) –Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO (IPHAN). **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Texto de Sônia Rampim Florêncio. Brasília, DF: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2014.

NAJJAR, Jorge. Educação Patrimonial e Identidade: Algumas questões em debate. *In*: CARNEIRO, Waldeck; CHAVES, Iduína M.; LINHARES, Célia; COSTA, Valdelúcia A. (Org.) **Movimentos Instituintes em educação: políticas e práticas**. Niterói: Intertexto, 2010. p. 141-153 (Coleção Educação e Vida Nacional n. 1).

NOGUEIRA, Risonete. **Entrevista concedida a Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro**. Transcrição manuscrita. out. de 2018.

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

NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. **Revista Musas**, n. 4, p. 6-10, 2009.

OLIVEIRA, Jacqueline de. **Entrevista concedida a Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro**. Transcrição manuscrita. out. de 2018.

SOCORRO, Maria do. **Entrevista concedida a Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro**. Transcrição manuscrita. out. de 2018.

SOUZA, Marlúcia de. **Entrevista concedida a Tatiane Oliveira de Assumpção Cordeiro**. Transcrição manuscrita. out. de 2018.

VARINE, Hugues. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Tradução: Maria de Lourdes Parreiras Horta. 1ª reimp. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

VIANA, Uhelinton Fonseca. **Patrimônio e Educação: desafios para o processo de ensino-aprendizagem**. Orientadora: Eda Maria de Oliveira Henriques. 2009. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

VIANA, Uhelinton Fonseca. **A educação com o patrimônio e a educação como patrimônio: uma política na formação de professores**. Orientadora Carmen Lúcia Vidal Pérez. 2016. 450f. Tese (Doutorado em Educação) –Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

# Educação Patrimonial e ações educativas do Projeto “Arqueólogo por um dia: história e natureza”

*Heritage Education and educational actions of the Project*

*“Archaeologist for a day: history and nature”*

Neli Teresinha Galarce Machado\*

Sérgio Nunes Lopes\*\*

Patrícia Schneider\*\*\*

Lucas Fernando Schneider\*\*\*\*

Lara Isadora Pereira\*\*\*\*\*

Palavras-chave:  
Educação Patrimonial  
Extensão Universitária  
Curricularização da Extensão

Resumo: A extensão universitária trilha novos caminhos e se fortalece enquanto campo de ação que relaciona o espaço acadêmico e as comunidades. O projeto de extensão “Arqueólogo por um dia: história e natureza” tem como fundamento a difusão do conhecimento científico sobre a história regional, por meio da Educação Patrimonial. O artigo discute a concepção de Educação Patrimonial, de extensão universitária e de curricularização da extensão. Tais reflexões apresentam os dados produzidos pelas experiências extensionistas vivenciadas e a normatização legislativa recentemente implementada e dirigida às instituições de Ensino Superior como desdobramentos do Plano Nacional de Educação. Nesta pesquisa, são informados dados quantitativos relativos ao número de estudantes do Ensino Básico atendidos pelo projeto desde o início das atividades. As discussões conceituais sobre os dados da pesquisa são tratadas didaticamente a fim de desencadear situações pedagogicamente potentes no que concerne à Educação Patrimonial.

Keywords:  
Education in Heritage  
University Extension  
Curricular Extension

Abstract: The university extension traces new paths and strengthens itself as a field of action that relates academic space and communities. The extension project “Archaeologist for a day: history and nature” has as the basis the dissemination of scientific knowledge on regional history, through Heritage Education. The article discusses the conception of Education in Heritage, university extension and curricular extension. These reflections present the data produced by extensionist experiences and the legislative regulation recently implemented and addressed to higher education institutions as a result of the National Education Plan. In this research, quantitative data are reported the number of students attending the project since the beginning of the activities. The conceptual discussions about the data of research are dealt didactically in order to trigger pedagogically potent situations in what concerns Heritage Education.

Recebido em 31 de maio de 2019. Aprovado em 28 de agosto de 2019.

\* Doutora em Arqueologia pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Universidade do Vale do Taquari (Univates). Coordenadora do Laboratório de Arqueologia e do Programa de Pós-Graduação em Ambiente e Desenvolvimento (PPGAD) da Univates). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1209-5353>. E-mail: <[ngalarce@univates.br](mailto:ngalarce@univates.br)>.

\*\* Mestre em Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor da Universidade do Vale do Taquari (Univates) e da Rede Municipal de Arroio do Meio/RS. Professor extensionista do projeto “Arqueólogo por um dia: História e Natureza”. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7421-0284>. E-mail: <[sergionl77@univates.br](mailto:sergionl77@univates.br)>.

\*\*\* Mestra em Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Supervisora do Centro de Memória, Documentação e Pesquisa do Museu de Ciências da Univates (CMDPU/MCN/Univates). Pesquisadora voluntária do Projeto de Extensão “Arqueólogo por um dia: História e Natureza”. E-mail: <[pcissas@univates.br](mailto:pcissas@univates.br)>.

\*\*\*\* Acadêmico do Curso de História (Licenciatura) na Universidade do Vale do Taquari (Univates). Bolsista de Extensão do Projeto “Arqueólogo por um dia: História e Natureza”. E-mail: <[lfschneider@universo.univates.br](mailto:lfschneider@universo.univates.br)>.

\*\*\*\*\* Acadêmica do Curso de Relações Internacionais na Universidade do Vale do Taquari (Univates). Bolsista de Extensão do Projeto Arqueólogo por um dia: História e Natureza. E-mail: <[lara.pereira@univates.br](mailto:lara.pereira@univates.br)>.

## Introdução

O projeto de extensão universitária “Arqueólogo por um dia: história e natureza” tem como premissa a Educação Patrimonial. Entre as oportunidades vislumbráveis na divulgação do campo patrimonial, estão a possibilidade de projetos e ações didático-pedagógicas em contextos de educação formal e não formal.

O conjunto de atividades do projeto tem a intenção de sensibilizar estudantes de Ensino Fundamental, Séries Finais e de Ensino Médio para as pesquisas e práticas arqueológicas, como as técnicas do trabalho em campo e as evidências arqueológicas. O contexto ambiental e o regional completam o circuito dessa vinculação. As abordagens estabelecem conexões com os conteúdos mobilizados nas matrizes curriculares da Educação Básica. No Ensino Fundamental e no Ensino Médio, os currículos, geralmente, preconizam o desenvolvimento de competências e habilidades em relação ao entendimento da inserção humana nas dinâmicas de cada contexto socioambiental. As atividades, portanto, instigam conhecimentos transdisciplinares em áreas como História, Geografia e Ciências.

Para além das temáticas abordadas no projeto, ressalta-se a continuidade das ações e o impacto no desenvolvimento sociocultural das comunidades. No caso específico deste projeto, tem-se a divulgação do conhecimento científico produzido pelas pesquisas arqueológicas, a partir das atividades propostas e protagonizadas pelos acadêmicos extensionistas, com a participação ativa do público-alvo. Esta interação e a troca são os principais processos para o reconhecimento do espaço que estudantes e comunidade ocupam na ação de conhecer e preservar os “patrimônios” já identificados.

Ao longo dos 16 anos de vigência do projeto, estabeleceu-se uma rede de professores das séries finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio que incluem as atividades em seu planejamento anual. Acadêmicos dos cursos de graduação em História e Ciências Biológicas da Universidade do Vale do Taquari (Univates), testemunham que, quando

estudantes da Educação Básica, participaram das oficinas propiciadas pelo projeto, de certa forma, isso influenciou em suas escolhas profissionais.

Isso posto, em que pese o “nome fantasia” do projeto enunciar “por um dia”, a relação estreita com as escolas e o diálogo constante com os professores oportuniza aos envolvidos vivências didático-pedagógicas elementares para a formação profissional. Esses dados convergem para a vinculação duradoura do projeto com o contexto impactado por suas ações.

É importante destacar que o nome “por um dia” está relacionado à realização da escavação “simulada”, ponto alto do projeto, a ser executada em um dia na escola. As atividades, porém, principiam com o envio de material explicativo de cada segmento do conjunto de ações para a escola. O planejamento e a execução das atividades são mediados pelos bolsistas de extensão juntamente com os professores que requisitam a intervenção do projeto em suas práticas pedagógicas.

A estreita relação com as escolas proporciona um intercâmbio constante de saberes. Os acadêmicos e bolsistas são estimulados a perceberem as escolas parceiras como ambiente de coformação. Faz-se necessário considerar a potencialidade do conjunto de atividades oferecidas no sentido de responder ao que preconiza o Plano Nacional de Educação quanto à curricularização da extensão. Tais potencialidades verificam-se na participação efetiva dos bolsistas extensionistas nas etapas previstas no projeto, que envolvem a organização prévia junto à escola, a “escavação” precedida de oficina, concluindo-se a solicitação da elaboração de um relatório no qual os estudantes e professores da Educação Básica sugerem aprimoramentos que possibilitam a constante atualização da ação também da perspectiva pedagógica.

Tem-se, dessa forma, momentos qualificados de reflexão em sala de aula, com relação à preservação do Patrimônio Histórico e Cultural, a partir da concepção que esse conjunto de elementos enseja a promoção da cidadania. No que concerne aos aspectos pedagógicos, intenciona-se oferecer alternativas para abordagens menos eurocêntricas, no âmbito das Ciências Humanas e Ambientais, e

mais interdisciplinares na medida em que as ações concebem o elemento humano como parte dos espaços.

## Patrimônio “S”

O projeto possui por princípio a utilização do ou dos patrimônios como fio condutor de suas ações. O próprio Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por meio das portarias ministeriais concedidas aos arqueólogos, solicita e estimula a divulgação dos resultados das investigações científicas, na forma de ações como o que se apresenta como objeto deste artigo. A extensão está estreitamente vinculada à pesquisa científica, esta que, para o desenvolvimento de suas atividades, necessita de autorização daquela autarquia (do IPHAN). O projeto atende à legislação que prevê ações de Educação Patrimonial.

Este projeto pode ser visto como a contrapartida da Instituição de Ensino Superior no que se relaciona à utilização e divulgação do conhecimento científico no âmbito das ações educativas e culturais da Portaria nº 07/88 e abrange a Política de Patrimônio Cultural preconizada pela Portaria nº 375/2018 (IPHAN, 1988, 2018).

Assim, julga-se conveniente apresentar os conceitos que norteiam as reflexões na presente produção. Conforme o IPHAN, no Decreto nº 25, de 30 de novembro de 1937, entende-se por Patrimônio “[...] o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (IPHAN, 1937).

O Decreto nº 25 é um marco na legislação brasileira, no que se refere às definições e aos entendimentos sobre o patrimônio; afinal, a partir dele, se explicitou uma moldura acerca da proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Doravante, inclusive as constituições que vigoraram no país detiveram-se com mais demora sobre o tema do que as Cartas Magnas precedentes. Contemporaneamente, o art. 216 da Constituição vigente desde 1988 conceitua o Patrimônio Cultural

como os bens “[...] de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988).

A conceituação jurídica pressupõe acautelamento, medidas pragmáticas com a intenção, entre outras, de salvaguardar os bens culturais em risco iminente. Riscos estes tangentes à integridade física ou, ainda, às responsabilidades de proteção no âmbito das esferas da administração pública. Potencializar pedagogicamente o Patrimônio Histórico e Cultural, entretanto, demanda reflexões estruturadas a partir do campo epistêmico das Ciências Humanas e Sociais e da Educação.

Como em todos os exercícios no âmbito acadêmico e pedagógico, faz-se necessário eleger as definições conceituais a partir das quais se fundamentam os discursos. Na presente produção, o conceito de Patrimônio Histórico tem como foco as reflexões de Lemos (2006), que o divide em três grupos.

O primeiro grupo seria o natural, o qual inclui os rios e todos os elementos naturais que permitem as mais variadas formas de vida, inclusive a humana.

Nesta categoria estão, por exemplo, os rios, a água desses rios, os seus peixes, a carne desses peixes, as suas cachoeiras e corredeiras transformáveis em força motriz movendo rodas de moendas, acionando monjolos e fazendo girar incrivelmente rápidas as turbinas das usinas de eletricidade. (LEMOS, 2006, p. 10).

O segundo grupo refere-se à cognição, ao saber e ao saber fazer.

São os elementos não tangíveis do Patrimônio Cultural. Compreende toda a capacidade de sobrevivência do homem no seu meio ambiente. Vai desde a perícia no rastreamento de uma caça esquiva na floresta escura até as mais altas elucubrações matemáticas apoiadas nos computadores de última geração, que dirigem no espaço cósmico as naves interplanetárias que estão

a ampliar o espaço vital do homem. (LEMOS, 2006, p. 10).

Por último, Lemos menciona a categoria patrimonial presente neste trabalho, a qual engloba:

[...] toda a sorte de coisas, objetos, artefatos e construções obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer. Aliás, a palavra artefato talvez devesse ser a única a ser empregada no caso, tanto designando um machado de pedra polida como um foguete interplanetário ou uma igreja ou a própria cidade em volta dessa igreja. (LEMOS, 2006, p. 10).

A Arqueologia evidencia e estuda a materialidade das vivências humanas que, devido à sua representatividade, compõem os elementos patrimoniais de diferentes contextos. Nos últimos dois séculos, a ciência arqueológica assumiu parte do papel de recolher, identificar e analisar os vestígios de povos pretéritos para dá-los a conhecer de forma mais abrangente.

O projeto “Arqueólogo por um dia: história e natureza” executa suas ações, a partir dos estudos relacionados à Arqueologia e a outras ciências correlacionadas, e amplia sua função social de divulgação do conhecimento científico. O uso da memória social a partir do Patrimônio Cultural é, e já foi corrente em outros momentos e com outros objetivos. A constituição de uma perspectiva de nação atesta, desde o século XIX, as tensões políticas que transpassam o campo patrimonial. As missões artísticas e científicas patrocinadas pelo império brasileiro, princípio do campo arqueológico no país, ajudaram a cimentar tal ideário desde a independência.

Esta contextualização histórica, com os usos do patrimônio em cada tempo, é levada a termo na prática cotidiana do projeto, e nas comunicações e reflexões no âmbito da formação universitária onde acadêmicos e professores extensionistas aprofundam reflexões dessa natureza.

Ampliando as discussões e, na sequência dos conceitos relacionados à patrimonialização, torna-se necessário refletir acerca da preservação dos bens patrimoniais. Preservar não é somente

guardar, compreende esta ação a atribuição de significados e a potencialização pedagógica do que se pretende patrimonializar. Apontar para a relevância pedagógica dos bens patrimoniais não pode, entretanto, diminuir a polissemia do conjunto de evidências mobilizadas para a construção da aprendizagem.

Para os historiadores e arqueólogos, os documentos apresentam-se como meios para se entender os processos históricos. Nessa perspectiva, as evidências materiais e as fontes documentais bidimensionais, compõem o que se pode conceber como Patrimônio Histórico e Cultural. Conforme Le Goff (2003, p. 526): “O termo latino *documentum*, derivado de *docere*, ‘ensinar’, evoluiu para o significado de ‘prova’ e é amplamente usado no vocabulário legislativo”. É também o historiador francês que chama a atenção para a necessidade de conceber-se documento como “produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que a detinham” (LE GOFF, 2003, p. 545).

Para que a construção do conhecimento se estabeleça, portanto, é salutar que os sujeitos contemplem os espaços que compõem e identifiquem os sinais antecedentes. A partir dessa consciência não se aprende apenas um tempo que já não é; outrossim, elabora-se uma nova compreensão do contexto que o envolve e planejam-se ações enquanto agente social para exercer na plenitude os preceitos da cidadania.

Para Leff (2002), as práticas produtivas, geram formas de percepções e técnicas específicas de apropriação social da natureza e das transformações do meio. Estas relações de apropriações e transformações dependem do ambiente e das diferentes estruturas sociais e culturais.

Neste sentido, a compreensão histórica e o exercício pleno da cidadania consideram a ruptura com ideias antropocêntricas gestadas na modernidade. O conceito de Patrimônio Histórico e Cultural eleito para nortear as ações pedagógicas, ultrapassa esta visão e considera a vinculação intrínseca entre homem e natureza. Para isso, é fundamental estar atento às relações que existem entre o ambiente, o saber e o artefato; entre o artefato e o homem; entre o homem e a natureza (LEMOS, 2006, p. 9).

A abordagem, portanto, acentua a interdisciplinaridade dos saberes, e rompe com a pseudodicotomia moderna que opunha homem e natureza. O ambiente, a partir desta concepção, é parte do conjunto das relações sociais e culturais dos sujeitos.

## Educação Patrimonial

Partindo da concepção patrimonial que foi definida, é possível propor exercícios didático-pedagógicos a partir de qualquer contexto patrimonializado. O que, *a priori*, apresenta-se como método é antes um conceito, pois é elaborado a partir de reflexões precedentes. Não é possível, contudo, fazer definições arbitrárias, pois a inserção de um ou mais elementos na categoria patrimonial demanda reflexões profundas e disposição para reconsiderações a todo o tempo.

A Educação Patrimonial concebida no projeto é definida como “[...] um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo” (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 6). E, nas ações, o patrimônio arqueológico é o ponto de partida para as abordagens sobre o estudo do período pré-colonial com ênfase nas pesquisas locais.

A compreensão da relação diferenciada dos grupos humanos com o local onde se aprende e se ensina na contemporaneidade é uma convenção temporal. Essa percepção permeia, inclusive, o local onde o educandário que recebe o projeto está edificado. A problematização dessas relações, aparentemente simples, desperta cogitações que convergem para considerações que dizem respeito ao conceito de cultura. Parte-se da dinamicidade que atravessa a concepção do que seja cultura, encaminham-se reflexões que trazem à tona o entendimento de que os grupos humanos produzem cultura e expressam o mundo a partir de todos os elementos que a constituem. Para que tais elucubrações produzam efeito pedagógico no âmbito do projeto considera-se que a cultura é

[...] um processo eminentemente dinâmico, transmitido de geração em geração, que se aprende com os ancestrais e se cria e recria no cotidiano presente, na solução dos pequenos e grandes problemas que cada sociedade ou indivíduo enfrentam. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 5).

A Educação Patrimonial, portanto, é concebida pela dinamicidade do conceito de cultura. Para haver Educação Patrimonial, é necessário identificar elementos que aproximem o objeto/patrimônio do sujeito/estudante. No âmbito do projeto em desenvolvimento e de sua mobilização no contexto escolar, objetiva-se extrapolar a percepção autocentrada da atribuição de significado ao patrimônio.

O Patrimônio Histórico e Cultural e a Educação Patrimonial, por conseguinte, vão além de legitimar uma identidade. O patrimônio, em suas múltiplas formas, figura como um suporte de informação a ser lido e interpretado. A leitura e a interpretação, em contexto, das manifestações culturais tornadas patrimônio, testemunham as formas como diferentes grupos humanos interagem entre si e com o ambiente ao longo do tempo.

Para Pacheco (2010), a Educação Patrimonial é uma proposta interdisciplinar de ensino, que tem como tema guia o patrimônio cultural. Utilizam-se os lugares e a memória para sensibilizar os estudantes e as comunidades para a significação e a importância da conservação de bens culturais. É a sensibilidade que permite relações de pertencimento para com o patrimônio. Bem como o exercício de cidadania.

O projeto “Arqueólogo por um dia: história e natureza” busca promover uma reflexão acerca das possibilidades pedagógicas no âmbito da Educação Patrimonial, concebida como

[...] um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. Este processo leva ao reforço da auto-estima [*sic*] dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira,

compreendida como múltipla e plural. (HORTA, GRUNBERG; MONTEIRO 1999, p. 5).

A partir dos conceitos abordados até aqui, o projeto procura em cada objeto ou evidência da cultura estudar a multiplicidade de aspectos e significados. Tais abordagens são articuladas com o que propõe a Base Nacional Comum Curricular que passa a permear o currículo da Educação Básica no Brasil.

## A pesquisa e a extensão

As primeiras atividades arqueológicas na região do Vale do Taquari iniciaram na década de 1960. Naquela ocasião, arqueólogos vinculados a outras instituições realizaram prospecções nas áreas

abordadas. Somente no ano de 2000 – com a criação do curso de História na Univates, sendo criado, em seguida, o Laboratório de Arqueologia, vinculado ao Museu de Ciências da instituição – as pesquisas arqueológicas foram intensificadas (SCHNEIDER *et al.*, 2017).

Com a instalação do Laboratório de Arqueologia, as intervenções identificaram áreas com vestígios de grupos populacionais de caçadores e coletores, Jê Meridionais e Guarani. Foi possível prospectar, também, sítios arqueológicos históricos decorrentes das migrações europeias dos séculos XVIII e XIX. A partir deste período, na região, ocorreu a inserção de populações de outros contextos como açorianos, africanos, alemães e italianos (Tabela 1).

**Tabela 1: Sítios Arqueológicos cadastrados na região do Vale do Taquari, Rio Grande do Sul.**

RS	Sítio	Município	Data de cadastro	Etnia associada
RS-T-100	São Valentim	Ilópolis	18/03/2002	Jê Meridional
RS-T-101	Tamanduá	Marques de Souza	15/10/2001	Guarani
RS-T-102	Univates	Lajeado	02/04/2002	Guarani
RS-T-103	Picada Augusta	Cruzeiro do Sul	19/03/2002	Histórico
RS-T-105	Breno Wilhrich	Colinas	19/03/2002	Guarani
RS-T-107	Adanásio Fucks	Lajeado	12/08/2002	Guarani
RS-T-108	Sílvio Lagemann	Colinas	12/08/2002	Guarani
RS-T-109	Augusto Beno Klein	Santa Clara do Sul	03/04/2003	Histórico
RS-T-110	Tamanduá II	Marques de Souza	03/04/2003	Guarani
RS-T-111	Márcio Caye	Paverama	16/10/2003	Histórico
RS-T-112	Valmir Peters	Teutônia	09/11/2004	Histórico
RS-T-113	João Werner Graff	Arroio do Meio	09/11/2004	Guarani
RS-T-114	Waldemar Mertz	Marques de Souza	09/11/2004	Guarani
RS-T-116	Celito Hergemöller	Teutônia	26/06/2007	Guarani
RS-T-117	Décio Antônio Guerini	Cruzeiro do Sul	25/10/2007	Guarani
RS-T-119	Colinas	Colinas	14/04/2009	Guarani
RS-T-120	Fazenda Pedreira	Bom Retiro do Sul	04/06/2010	Histórico
RS-T-121	Olides Bortoncello	Coqueiro Baixo	16/04/2012	Caçador Coletor
RS-T-122	Ireno Dahmer	Marques de Souza	04/01/2012	Guarani
RS-T-123	Deolino Morreto	Arvorezinha	27/08/2012	Jê Meridional
RS-T-124	Narciso Belotti	Muçum	30/08/2013	Guarani
RS-T-125	Alcir Zanella	Arvorezinha	30/08/2013	Jê Meridional
RS-T-126	Eroni Paludo	Arvorezinha	30/08/2013	Jê Meridional
RS-T-127	Jenucir da Silva	Soledade	05/09/2014	Jê Meridional
RS-T-128	Costa do Forqueta	Fontoura Xavier	05/09/2014	Jê Meridional
RS-T-129	Neuri Matiello	Ilópolis	10/12/2014	Jê Meridional
RS-T-130	Dorildes Guarda de Paula	Arvorezinha	20/11/2015	Jê Meridional
RS-T-131	Fazenda Espanhola	Bom Retiro do Sul	19/12/2016	Histórico
RS-T-132	Sítio Garcia	Pouso Novo	28/02/2018	Guarani
RS-T-133	Sítio Mattos	Cruzeiro do Sul	28/02/2018	Guarani

Fonte: Catálogo de Sítios Arqueológicos do Laboratório de Arqueologia da Univates (2019).

Ao longo dessas quase duas décadas, os resultados das pesquisas foram divulgados por meio de várias ações e publicações científicas, como teses, dissertações, artigos, livros e monografias (SCHNEIDER *et al.*, 2017).

As pesquisas demonstram que a região, toponimicamente denominada Vale do Taquari na contemporaneidade, foi intensamente povoada em tempos pretéritos. O registro dos sítios arqueológicos e as atividades de escavação geram uma gama de dados, que atestam a ocupação perene da região.

Tem-se, dessa forma, a difusão do conhecimento no meio científico e a inserção da arqueologia regional no cenário de estudos sobre o período pré-colonial e pós-colonial brasileiro. As informações alcançadas com as metodologias próprias da ciência arqueológica são divulgadas em ações para a comunidade regional, seja em forma de palestras, oficina, visitas guiadas ao Laboratório de Arqueologia e, principalmente, por meio do Projeto de Extensão “Arqueólogo por um dia: história e natureza”.

A Tabela 2 apresenta, quantitativamente, as atividades realizadas no âmbito do referido projeto, desde a sua gênese.

**Tabela 2: Número de atendimentos do projeto “Arqueólogo por um dia: história e natureza”.**

Ano	Municípios	Escolas	Alunos
2000-2005	11	16	635
2006	8	15	534
2007	7	21	751
2008	10	23	630
2009	11	19	511
2010	12	20	736
2011	13	22	608
2012	12	16	412
2013	10	15	422
2014	14	19	490
2015			
2016	O projeto foi descontinuado		
2017			
2018	12	14	319

Fonte: Adaptado de Relly, Ávila e Machado (2008).

Os atendimentos registrados na Tabela 2 acontecem nas instituições de Educação Básica. Há,

entretanto, um conjunto de atividades oferecidas pelo Museu de Ciências da Univates no qual o projeto também se envolve. Trata-se do Projeto “Naturalista por um dia” que acontece no campus, no Museu e em salas adjacentes. Neste conjunto de atividades interdisciplinares, o projeto oferece uma oficina intitulada “Entre vasos e pontas”, antecedida por discussões atinentes à ocupação antrópica da região com ênfase nas populações pré-coloniais. Evidencia-se, dessa forma, a articulação da pesquisa com a extensão, com destaque para a intersecção das abordagens entre os projetos desta natureza.

A concepção de extensão que lastreia o projeto tem como fundamento as reflexões atinentes à extensão como campo de investigação acadêmica, definições neste sentido presentes nos documentos institucionais da universidade que dá suporte ao projeto, bem como a conceituação legislativa presente na Resolução nº 7, de 18 de dezembro de 2018, instituída pelo Conselho Nacional de Educação (CNE) (BRASIL, 2018).

No que se relaciona às reflexões emergentes na academia, têm ganhado relevo estudos que apontam a extensão como espaço de afluência de valores como a transdisciplinaridade, cujas potencialidades didático-pedagógicas são atestadas em pesquisas de áreas de investigação atinentes à educação, como História, Geografia e Ciências. Abordam-se conteúdos como: tempo, espaço, paisagem, topografia e recursos hídricos. Cada um desses campos de conhecimento colabora para a elaboração de hipóteses acerca da ocupação do espaço ao longo do tempo.

Como consequência de investigações que contemplam tais perspectivas que intercambiam preceitos da pesquisa e da extensão tem-se a ruptura com a hierarquização dos saberes e uma espécie de relação dialética e dialógica entre as instituições e sujeitos envolvidos. A partir desta perspectiva:

A extensão, nesse processo vivencial, pode ser um espaço, um tempo e um processo próprio para desenvolver o acolhimento de pessoas, de comunidades e de projetos, dando uma nova corporalidade aos grupos e sistemas sociais com o objetivo de promover uma vida que transcenda às

situações do cotidiano. A energia que potencializa a integração entre a teoria e a prática, e a interação, entre a ciência e a vivência, pode ser experimentada através da extensão universitária. (SÍVERES, 2013, p. 33).

A relação próxima entre pesquisa e extensão é, para além de exigência legal, a forma de justificar socialmente uma universidade de caráter comunitário como a Universidade do Vale do Taquari que ancora institucionalmente tais ações. Coerente com a forma como essa universidade se apresenta no contexto regional:

A Univates entende por extensão o processo de relações diretas e recíprocas com a comunidade, que, na perspectiva de democratizar o conhecimento produzido, consolida-se como um dos meios que permite a interlocução com diferentes segmentos, seja por meio de cursos, eventos, prestação de serviços, como também projetos vinculados ou não a programas de extensão, que abrangem as áreas de conhecimento em que há cursos de graduação. (UNIVATES, 2018, p. 32).

Portanto, uma concepção na qual há sinais de hierarquização dos saberes. Gradativamente, fóruns e reflexões são proporcionados a fim de ajustar o foco no sentido de tornar mais horizontal e dialógica a prática extensionista.

Entende-se que a extensão universitária estabelece fluxo de saberes sistematizados de natureza acadêmica e popular, em que a comunidade, os estudantes e professores aprendem e se retroalimentam a partir dessa troca. Nesse processo, ocorre o tensionamento dos saberes advindos do contexto acadêmico por meio da aproximação com o mundo da comunidade, o que possibilita a ressignificação do conhecimento.

Por fim as práticas extensionistas levadas a termo no projeto não ignoram o que prescreve o art. 3º da Resolução nº 7 do CNE:

A Extensão na Educação Superior Brasileira é a atividade que se integra à matriz curricular e à organização da pesquisa, constituindo-se em processo

interdisciplinar, político educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e os outros setores da sociedade, por meio da produção e da aplicação do conhecimento, em articulação permanente com o ensino e a pesquisa (BRASIL, 2018).

Considerando as reflexões acadêmicas, a partir das quais se erigem os conceitos antes apresentados e as regulamentações que emergem das instâncias oficiais, tem-se a operacionalização do conjunto de atividades desenvolvidas e constantemente adaptadas ao longo dos anos de atuação do projeto.

## **A ação na prática**

O ensino de História na Educação Básica apresenta demandas específicas. As práticas pedagógicas pensadas no âmbito do Projeto de Extensão “Arqueólogo por um dia: história e natureza” oferecem alternativas didático-pedagógicas a partir das necessidades das escolas e dos professores parceiros.

Como já mencionado, as práticas de Educação Patrimonial são realizadas há quase 20 anos pela Univates, por meio das ações. Os resultados das pesquisas e as reflexões pedagógicas fazem parte do que se desenvolve no Laboratório de Arqueologia do Museu de Ciências dessa instituição. Parte-se da realidade do contexto escolar e dos resultados científicos, para fomentar um diálogo que propicie a formação dos estudantes e professores da escola, além de complementar a formação acadêmica dos bolsistas extensionistas. Estes elementos são analisados para o desenvolvimento de ações que contribuam para a consolidação de agentes sociais conscientes e inseridos nos espaços concebidos a partir da tridimensionalidade do tempo.

As atividades desenvolvidas no referido projeto podem ser estruturalmente definidas. Parte-se da capacitação dos bolsistas, instrumentalizando-os no sentido de relacionarem os conceitos estruturantes do campo científico com as práticas pedagógicas no âmbito escolar. Em seguida,

divulga-se o conjunto de atividades junto às escolas de Educação Básica. A partir da demanda manifestada pelos professores das escolas parceiras, têm início as ações diretas.

A primeira ação, a etapa “teórica”, ocorre na parte da manhã, quando são problematizados conteúdos relacionados à Arqueologia, pré-história, sítios arqueológicos, evidências arqueológicas, bem como patrimônio histórico e cultural, dissociação homem-natureza, história regional e as referências patrimoniais locais. Percebe-se que os estudantes, em alguns casos, conhecem superficialmente alguns dos assuntos que são tratados nessa etapa. As atividades ensejam a articulação dos saberes prévios com novas abordagens a partir de uma perspectiva regional.

Entre os objetivos dessa seção menos prática, está a desmistificação da profissão do arqueólogo, a apresentação das técnicas e das metodologias empregadas por este profissional.

Grande parte dos alunos normalmente pertence à faixa etária entre dez e 12 anos (6º ano), ainda em contínuo processo de formação, elaboração e reelaboração de uma visão de mundo. Dessa maneira, tem-se a intenção de problematizar, além dos conceitos basilares antes definidos, concepções como a de tecnologia, evolução, migrações, práticas culturais e diversidade cultural.

A segunda etapa do projeto consiste em três atividades de cunho prático. A primeira dedica-se à confecção de vasilhas de cerâmica produzidas a partir da técnica do roletamento, corrente na literatura arqueológica acerca da cerâmica das populações horticultoras, às quais estão associados muitos dos sítios estudados pelo Laboratório de Arqueologia da Univates. Entre os objetivos dessa atividade, está a concepção de tecnologia empregada na resolução de problemas cotidianos a partir do que o meio oferece.

Ao finalizar a confecção das cerâmicas, os estudantes são direcionados para a segunda atividade em uma área previamente escolhida, onde é realizada a escavação em um sítio arqueológico simulado. A escavação é precedida de prospecção simulada. Nesta atividade, os estudantes avaliam a potencialidade da área para o estabelecimento

de grupos humanos além de conhecerem as coordenadas do local tomadas a partir de um equipamento de geolocalização, bem como a representação do local onde estão nas cartas topográficas as quais o Laboratório dispõe.

Antes da escavação do sítio arqueológico simulado, é demarcada uma quadrícula (1m<sup>2</sup>) para cada estudante. Durante a escavação, os estudantes analisam a área demarcada e escavam em busca de fragmentos de cerâmica (não arqueológicos) previamente enterrados pela equipe do projeto. Dessa forma, põem em prática as técnicas aprendidas na oficina “teórica”, escavando e armazenando de forma correta a cultura material simulada.

O sítio simulado tem como objetivo pedagógico, demonstrar como os arqueólogos lançam hipóteses sobre o cotidiano dos grupos sociais que produziram determinada Cultura Material, que na simulação está sendo encontrada.

Ao voltarem para a sala de aula, os estudantes iniciam a terceira e última atividade prática. Para isso, são divididos em grupos, dando início à reconstituição da cerâmica a partir dos fragmentos encontrados na escavação. Além das técnicas específicas, esta atividade agrega pedagogicamente valores como o trabalho em equipe.

Ao finalizar as atividades práticas, os alunos elaboram um relatório de campo que contempla todas as ações realizadas durante o dia. Este instrumento auxilia a equipe de extensão a avaliar a percepção dos estudantes acerca do conjunto de atividades desenvolvidas. Percebe-se, através da análise dos relatórios de campo, que conceitos são revisitados pelos estudantes, principalmente referentes ao patrimônio histórico e cultural e a dissociabilidade entre homem e natureza. O conjunto de dados aludidos nos relatórios está em fase de análise e aproximação com conceitos específicos da área da educação, que potencializam a abordagem qualitativa dos documentos produzidos.

## Considerações finais

A integração entre instituições, abordagens e sujeitos específicos no âmbito da produção, divulgação e significação do conhecimento

cientificamente produzido justifica os esforços empreendidos de parte a parte. Ações como o “Arqueólogo por um dia: história e natureza” convergem para consolidar o caráter comunitário de uma instituição que juridicamente já é definida desta forma.

O conjunto de atividades que são apresentadas ao longo desta produção insere-se no contexto da Educação Básica, conjugando esforços, a partir da extensão universitária, com o intuito de qualificar a formação acadêmica dos estudantes envolvidos e intercambiar saberes com os professores e estudantes dos Ensinos Fundamental e Médio. As propostas tratam didaticamente os resultados das pesquisas regionalmente desenvolvidas, integrando os dados regionais a contextos mais amplos presentes nas matrizes curriculares pensadas desde as instâncias normativas da Educação Básica no país.

As interpretações dos elementos acrescentados nas produções da Arqueologia a partir de experiências palpáveis do contexto regional funcionam como gatilho para reflexões profundas em relação à ocupação humana e à integração homem e natureza. Abordagens desta ordem mobilizam professores do Ensino Fundamental e Médio no sentido de tornar pedagogicamente potente as experiências no âmbito da escola.

No que tange à formação universitária, promover o contato dos acadêmicos com contextos que, de alguma forma, permeiam o cotidiano profissional da carreira escolhida, tende a consolidar os conhecimentos mobilizados da perspectiva da qualificação profissional e pessoal. Dessa maneira, alarga-se o espaço da experiência formativa. A sala de aula da universidade, o laboratório onde as atividades são planejadas e as escolas onde se interage com os diferentes atores da comunidade são espaços de experiências que potencializam aprendizagens.

Ao sair do espaço físico da universidade e inserir-se em outro ambiente, sem perder de vista a condição de apresentar-se para a comunidade como um universitário, o acadêmico tem a oportunidade de mensurar a sua responsabilidade social enquanto estudante do Ensino Superior. É também em

oportunidades como as que se apresentam que fica evidente a não hierarquização dos saberes. Nas atividades, para além da universidade e suas adjacências, enseja-se a percepção de que há saberes e possibilidades de aprendizagem em todos os espaços.

No que concerne aos impactos sociais para além dos ambientes formais de ensino-aprendizagem, é possível perceber que a aplicação deste projeto, ao longo dos anos, principalmente na região geopolítica do Vale do Taquari, tem demonstrado uma mudança na forma de ver e pensar a ocupação do espaço. Esta mudança é percebida não só na escola, visto que os professores, por já terem recebido o projeto, incorporam as informações apreendidas em suas práticas pedagógicas.

Detecta-se, ainda, a gradativa alteração na percepção da comunidade em relação aos temas referentes à história regional. Tal alteração vem à tona nos meios de comunicação social, por meio de reportagens e publicações em redes sociais. As informações abordadas nesses meios denotam a influência da divulgação dos dados científicos pedagogicamente tratados ao longo das atividades desenvolvidas.

Se, antes das pesquisas acadêmicas, a história regional começava com a chegada dos imigrantes alemães e italianos, atualmente nota-se que a linha do tempo expandiu incorporando outros grupos e cenários. A presença indígena pré-colonial e de africanos passa a ser contada, questionada e entendida de forma contextualizada, bem como as migrações recentes.

Além dos benefícios para a formação integral dos bolsistas e das novas percepções da comunidade sobre história regional, as escolas, enquanto parceiras, qualificam os currículos com abordagens regionalizadas aos conteúdos que são institucionalmente atribuídos a elas, pela sua razão precípua de existir.

Da perspectiva do professor, tem-se o contato com dados recentes resultantes das pesquisas realizadas no Laboratório de Arqueologia da Univates. Além disso, experienciam alternativas metodológicas para abordagem aos conteúdos

constantes da matriz curricular da escola em que está vinculado.

Conforme mencionado, as atividades do projeto são apresentadas aos estudantes como uma proposta interativa de abordagem aos conteúdos que lhes compete estudar. Nesse sentido, percebe-se que a ação marca o estudante. Isso pode ser averiguado por conta da longa duração do projeto. Os retornos se dão em etapas posteriores de sua formação geral, impactando inclusive a opção em relação às escolhas profissionais e acadêmicas.

Desde sua constituição, o “Arqueólogo por um dia: história e natureza” atendeu 6.048 estudantes das escolas de Educação Básica. Entretanto, as ações de Educação Patrimonial superam essa cifra, tendo em vista que, conforme informado ao longo desta produção, abordagens com tais motivações se efetivam concomitantemente à estruturação do Laboratório de Arqueologia da Univates. O projeto permanece ativo recebendo avaliações constantes no âmbito das instâncias da instituição que o sustenta. Demonstra-se, ainda, como uma das possibilidades de curricularização da Extensão Universitária regulamentada pelas instâncias governamentais a partir de legislações específicas.

Como se pode perceber, há motivações e objetivos diferentes que, entretanto, convergem para propósitos afins. A mobilização entre as oficinas teóricas e práticas aproxima o estudante da discussão da relação entre homem e ambiente. Compreender que as transformações ambientais estão umbilicalmente ligadas às estruturas sociais e culturais oportuniza a percepção de quem se é e quais as consequências das decisões tomadas conjuntamente. A apreensão de alguns conceitos atinentes às ciências humanas e ambientais, a partir da concretude do ambiente onde as experiências pedagógicas ocorrem, consolida a Educação Patrimonial como um vetor para a prática cidadã que tem no horizonte uma educação que enseja a autonomia dos sujeitos.

## Referências

BRASIL. **Constituição Federal, art. 216.** 1988. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/>

[legislacao/constituicao\\_federal\\_art\\_216.pdf](#) Acesso em: 7 fev. 2019.

BRASIL. **Decreto nº 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm). Acesso em: 7 fev. 2019.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. **Resolução nº 7, de 18 de dezembro de 2018.** Estabelece as Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira e regimenta o disposto na Meta 12.7 da Lei nº 13.005/2014, que aprova o Plano Nacional de Educação – PNE 2014-2024 e dá outras providências. Disponível em: [http://www.in.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/55877808](http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/55877808). Acesso em: 16 maio 2019.

HORTA, Maria de L. P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Q. **Guia básico de educação patrimonial.** Brasília: IPHAN, Museu Imperial, 1999.

IPHAN. **Portaria nº 07, de 01 de dezembro de 1988.** Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria\\_n\\_007\\_de\\_1\\_de\\_dezembro\\_de\\_1988.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_007_de_1_de_dezembro_de_1988.pdf). Acesso em: 1 fev. 2019.

IPHAN. **Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018.** Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria3752018sei\\_iphan0732090.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria3752018sei_iphan0732090.pdf). Acesso em: 5 fev. 2019.

LEFF, Enrique; VIEIRA, Paulo Freire. **Epistemologia ambiental.** 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: UNICAMP, 2003.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é Patrimônio Histórico.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

PACHECO, I. A. **Arqueologia e Patrimônio: contribuições para uma educação ambiental/patrimonial em Mato Grosso do Sul.** Orientador: Profa. Dra. Icléia Albuquerque de Vargas. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de

Ciências) – Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2010. 134 fls.

UNIVATES. **Projeto Pedagógico Institucional (PPI)**. Universidade do Vale do Taquari. Lajeado/RS: Univates, 2018.

RELLY, Eduardo; DE ÁVILA, Antônio Marcos; MACHADO, Neli Teresinha Galarce. Experiências de uma Educação Patrimonial: Arqueólogo Por Um dia no Vale do Taquari-Rio Grande do Sul. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 21, n. 28, p. 167-190, 2008.

SCHNEIDER, Fernanda; KREUTZ, Marcos Rogério; MACHADO, Neli Teresinha Galarce; WOLF, Sidnei. Investigações arqueológicas no Vale do Taquari, Rio Grande do Sul, Brasil. **Clio – Série Arqueológica**, v. 32, p. 139-186, 2017.

SÍVERES, Luiz. Princípios Estruturantes da Extensão Universitária. *In*: MENEZES, Ana Luisa Teixeira de; SÍVERES, Luiz (Org.). **Transcendendo Fronteiras: A Contribuição da Extensão das Instituições Comunitárias de Ensino Superior (ICES)**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2013. p. 24-48.

# Lugares sagrados no oeste de Santa Catarina: marcas materiais da religiosidade popular nos municípios de Xanxerê, Bom Jesus, Ipuacu e Entre Rios

*Sacred places in Santa Catarina's west: material brands of popular  
religiosity in Xanxerê, Bom Jesus, Ipuacu and Entre Rios*

Tiago João Benetti\*  
Jaisson Teixeira Lino\*\*  
Fábio Araújo\*\*\*

Palavras-chave:  
Lugares sagrados  
Monges Santos  
Movimento do Contestado

Resumo: O presente artigo apresenta o resultado de trabalhos de campo de identificação de sítios históricos em Xanxerê, Bom Jesus, Ipuacu e Entre Rios no Estado de Santa Catarina associados à passagem de “monges santos” entre meados do século XIX e início do século XX. Foram registrados sete lugares classificados como grutas, capelas ou fontes d’água, denotando na atualidade a contínua utilização desses espaços para a realização de visitas e rituais, a se julgar pelos objetos e outros vestígios observados nesses locais. Os lugares associados às passagens dos “monges santos”, em especial com São João Maria, são importantes marcadores físicos e simbólicos na paisagem regional, com grande potencial para estudos nas mais diversas áreas das ciências humanas.

Keywords:  
Sacred places.  
Monks Saints  
Contestado Movement

Abstract: This article presents the results of fieldwork for the historical sites identification in Xanxerê, Bom Jesus, Ipuacu and Entre Rios in Santa Catarina's State, associated with the “holy monks” passage between the middle of 19th century and the beginning of 20th century. Seven places were classified as caves, chapels or water sources, denoting the continuous use of these places for visits and rituals, judging by the objects and other vestiges observed in there. The places associated to “holy monks” passages, especially with St. João Maria, are important physical and symbolic markers in the regional landscape, with great potential for studies in the most diverse areas of the human sciences.

Recebido em 29 de maio de 2019. Aprovado em 30 de agosto de 2019.

## Considerações iniciais

O presente artigo apresenta os resultados de levantamento de campo de lugares relacionados com aspectos do sagrado, em consonância com a história dos monges eremitas que circularam pela região de estudo de meados do século XIX até a eclosão da Guerra do Contestado, em 1912.

O recorte geográfico é a circunscrição geopolítica dos municípios de Xanxerê, Bom Jesus, Ipuacu e Entre Rios, localizados na região oeste do Estado de Santa Catarina. O recorte temporal,

entretanto, é aberto, pois se tornou difícil, para não dizer impossível, datar com precisão a constituição dessas formações naturais em espaços sagrados associados aos monges santos.

Do conjunto de lugares identificados pela população em geral como “lugares do monge” no oeste de Santa Catarina, registramos e descrevemos setes exemplares, entre grutas e fontes d’água. Esses espaços estão conectados com a história de sujeitos tidos como monges eremitas, que desde a metade do século XIX percorriam uma vasta região do sudeste e sul do Brasil dando conforto espiritual,

\* Mestre em História pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Campus Chapecó/SC. E-mail: <tjbenetti@hotmail.com>.

\*\* Doutor em Arqueologia pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto-Douro (UTAD) de Portugal. Docente do Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Campus Chapecó/SC. E-mail: <lino@uffs.edu.br>.

\*\*\* Mestre em História pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Campus Chapecó/SC. E-mail: <fabio.ecoхи@gmail.com>.

procedendo a batismos/beneduras e receitando ervas com caráter de cura. A história registrou três desses monges tornados santos pela população: João Maria Agostini, João Maria de Jesus e José Maria de Jesus (CABRAL, 1960).

Eloy Tonon (2008), em sua tese de doutorado – oportunidade em que se dedicou ao estudo desses personagens históricos recorrentemente convocados pela memória quando o tema em pauta é o Contestado – ajuda-nos a entender um pouco sobre a escolha dos monges por grutas e fontes d'água como abrigos. Para além dos locais tomados por abrigos, Tonon (2008, p. 95) indica-nos outros aspectos característicos desses personagens quando afirma que:

Os monges do Contestado adotaram práticas de vida dos remanescentes medievais, não em toda sua plenitude, mas parcialmente, desapegados dos bens terrenos, contemplativos, celibatários, mortificando o corpo com uma alimentação frugal, gozavam de uma reputação de santidade, advinda de suas rezas predições e curas, austeridade na vestimenta, alimentação e forma de albergar-se. Vestiam-se modestamente, alimentavam-se de donativos, dormiam ao relento, sempre próximos a olhos de água ou ainda em grutas, não aceitavam pouso em casas de seguidores. A prática da disciplina física foi, a exemplo dos monges medievais, um fator de estímulo para uma diversidade de visões e predições difundidas.

Ainda de acordo com Tonon (2008), a atuação dos monges do Contestado pode ser compreendida por duas categorias: a espiritual e a curativa; ambas responsáveis por reunir seguidores que não se dispersavam após as rezas e os procedimentos de cura realizados, e permaneciam próximos aos locais de pouso dos monges. Esses locais de pouso, grutas e fontes d'água – como já dito, eram objetos de veneração entre os crentes nos monges, e as águas e restos de cinzas eram coletados por esses crentes por serem considerados elementos “sagrados” e “milagrosos”.

Considerando o caráter espiritual desses eremitas, alguns lugares a eles associados foram sendo também, por assim dizer, espiritualizados.

Assim, grutas que serviram de abrigo temporário, fontes d'água que podem ter sido batizadas e cruzeiros que podem ter sido erigidos pelos monges foram recebendo um caráter sagrado com o passar do tempo.

Os referidos espaços foram tornando-se locais privilegiados para a realização de rituais religiosos, de caráter católico popular<sup>1</sup>, juntamente com a materialização por meio da deposição de imagens, ex-votos e demais objetos de culto. Também, com o passar do tempo, esses lugares foram sendo antropizados, por meio de alterações como a instalação de aparatos hidráulicos para uma melhor coleta das águas de fontes “santas”, para citar um exemplo.

A respeito da manutenção e sacralização de determinados espaços considerados sagrados, Segundo Karsburg (2014, p. 1038):

Os locais de devoção constituem-se em lugares de memória e de identidade. Na tentativa de bloquear o esquecimento e de fixar a experiência, águas santas, grutas e altares são oferecidos ao *monge*, configurando-se como verdadeiro Patrimônio Cultural das populações.

A memória coletiva e a interação com artefatos e locais que remetem a lembranças, transmitem sentimentos de vida e consagração de determinados fatores que aproximam o presente e o passado; então, segundo Nora (1993, p. 8): “Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de consagrar lugares de memória”.

A memória é inerente ao convívio social, e apresenta concepções identitárias, principalmente quando envolve locais coletivos de lembranças. E, conforme salienta Nora (1993, p. 9):

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, neste sentido, ela está sempre em evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e repetitivas revitalizações.

Tais representações e concepções de memórias coletivas podem ser observadas no

que relata Karsburg (2014, p. 1038), a respeito da manutenção de espaços sacralizados e crenças transmitidas coletivamente:

O Patrimônio Imaterial é transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo, assim, para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

A manutenção de memória e de espaços sacralizados caminha lado a lado quando observamos as ações promovidas pelos adeptos à crença do Monge do Contestado, não separando a religiosidade e determinados costumes ancestrais de atividades contemporâneas de demonstração de fé.

Para além da contribuição como mapeamento, na segunda parte do artigo realizamos algumas reflexões ligando os lugares registrados com alguns prolegômenos interpretativos em um campo que aqui denominamos de “arqueologia do sagrado”.

## **Registro de lugares dos monges**

Metodologicamente, pautamos nossa pesquisa de campo em métodos arqueológicos clássicos de detecção de sítios arqueológicos, provenientes, sobretudo, de pesquisas sob a rubrica da arqueologia preventiva, utilizada em projetos de licenciamento de empreendimentos potencialmente causadores de impactos no solo e, conseqüentemente, de destruição de vestígios arqueológicos e históricos.

Desse modo, realizamos entrevistas informais com moradores da região indagando-os sobre os lugares dos monges, haja vista o amplo conhecimento que os habitantes de Xanxerê e região têm sobre esses espaços. Mediante a metodologia de levantamento oportunístico e após a localização do sítio, procedemos ao preenchimento de ficha padrão para o registro de sítios arqueológicos que foi sugerida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), com a anotação de aspectos formais de cada espaço, cujas sínteses são descritas a seguir.

### *Fonte e capitel Cerro Doce*

Fonte d'água localizada dentro da Reserva Indígena Xaçecó, na localidade conhecida como Cerro Doce, a cerca de 10 km do centro da cidade de Ipuacu/SC. O local é de difícil acesso, e parte do percurso é feito a pé. Além da vertente, encontramos uma capela (ou capitel, como é conhecido), com diversas imagens de santos católicos e uma pequena imagem do Monge e, na base da imagem, está escrita a palavra “Profeta”. Nesse local são realizados cultos e algumas pessoas “benzem” os enfermos, costumam fazer chás e remédios para diversas moléstias e afirmam que a água dessa fonte tem propriedades medicinais. Dentro de uma capela com cerca de 7 m<sup>2</sup>, encontram-se diversas imagens de santos católicos, assim como painéis, crucifixos, adereços coloridos (enfeites de Natal, papéis de presente), flores de plástico e local para acender velas, dentro e fora da capela. Coordenadas: UTM7046035/22J0354838/Elevação 516 m.



**Figura 1: Imagens presentes na capela e fonte d'água na Linha Cerro Doce, localizada dentro da Terra Indígena Xapecó no município de Ipuacu, Santa Catarina**

Fonte: Acervo fotográfico de Tiago João Benetti (2013)

### *Fonte d'Água Ipuacu*

Fonte d'água localizada no centro da cidade de Ipuacu/SC, próxima ao silo da empresa Coamo, seguindo 300 metros em meio à mata. A água excedente sai do reservatório e segue seu trecho natural, desembocando em um córrego a 50 metros

adiante. É bastante visitada e de fácil acesso; porém, o percurso precisa ser feito a pé na parte final do trecho. Existem vestígios de culto no local (restos de velas). Não há imagens ou capelas no local, apenas o reservatório e a fonte relacionada ao Monge. Coordenadas: UTM7054748/22J0355679/Elevação 511 m.



**Figura 2: Vista geral da Fonte d'água Ipuacu, localizada na cidade de Ipuacu, Santa Catarina**

Fonte: Acervo fotográfico de Tiago João Benetti (2013).

### *Fonte d'água Linha Fazenda*

Fonte d'água localizada no interior da cidade de Entre Rios/SC, dentro da Reserva Indígena Xapecó, na localidade denominada de Linha Fazenda, a aproximadamente 12 km do centro da cidade homônima. No local, afastado

e de difícil acesso, além da vertente, existe uma pequena capela em alvenaria, onde observamos várias imagens de santos católicos (Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora de Fátima, São Jorge). Cabe aqui observar, na Figura 3, a existência de uma imagem que permite inferências sobre a presença de manifestação religiosa que não apenas a católica.

Observamos, neste sítio, locais de queima de velas, o que evidencia sinais de cultos. Coordenadas: UTM 7039131/22J0350104/Elevação 639 m.



**Figura 3: Imagens de divindades de diferentes crenças religiosas depositadas na fonte d'água e capela na Linha Fazenda, cidade de Entre Rios, Santa Catarina**

Fonte: Acervo fotográfico de Tiago João Benetti (2013).

A imagem em questão, relativamente simples do ponto de vista iconográfico<sup>2</sup>, retrata um homem negro, de barba branca, pés descalços, sem camisa, vestindo uma calça monocolor, um turbante (ou adorno na cabeça que, aparentemente, sugere um turbante), dois colares em volta do pescoço e um terceiro colar que cruza seu tronco sobre o ombro direito, passando por baixo do braço esquerdo, mesmo braço da mão que segura um cachimbo. O outro braço – direito – recolhe a mão para trás de seu tronco. Sua posição é sentada.

Santos (1999) nos ajuda a interpretar a imagem descrita ao analisar a construção simbólica da figura dos Pretos Velhos<sup>3</sup>, entidades que, de acordo com a autora, são tradicionalmente identificadas com o universo religioso umbandista, não se restringindo, contudo, a esse panteão. Uma visita à literatura sobre as religiões afro-brasileiras nos indica a presença de Pretos Velhos também em outras manifestações religiosas, tais como o Candomblé de Caboclo e Catimbós. A autora apresenta o personagem “Preto Velho” também a partir de uma imagem retratada como a figura de “[...] um negro idoso sentado num toco de árvore em meio a uma rica vegetação, fumando cachimbo, ostentando uma guia em volta do seu dorso nu<sup>4</sup>, em contraste com sua calça de algodão” (SANTOS, 1999, p. 9). Andrade Júnior (2013, p. 10),

igualmente, destaca o cachimbo enquanto elemento característico na representação de Pretos Velhos, bem como a postura pela qual esses personagens são representados: “sentados em seus banquinhos ou troncos de árvores”.

A análise da imagem enquanto um objeto concreto, tangível, e os elementos nela presentes, que, de acordo com as referências trazidas ao texto, nos impelem a associá-la ao universo religioso umbandista, endossa a permissão de interpretá-la como a representação de um Preto Velho. Em sua tese de doutorado onde estudou o processo de constituição da religião Umbanda, em 1908, na cidade do Rio de Janeiro, Costa (2013, p. 139) a afirma como uma religião produto de um processo sincrético originado a partir do século XVII, em “comunidades afrolusobrasileiras, denominadas Calundus”. Nesse processo de formação da religião, identificado como sincrético, a autora indica a influência do catolicismo pela empreitada colonizadora portuguesa, como instrumento usado pelos portugueses na tentativa de sobrepor os seus valores morais e religiosos aos indígenas e aos negros. Entretanto, ainda de acordo com Costa (2013, p. 139), em face desta imposição,

[...] os negros tiveram que se valer de alguns mecanismos que se caracterizaram principalmente como

acomodação e como resistência. O processo de acomodação dos Calundus pode ser identificado nas negociações empreendidas por eles com aqueles que lhes procuram dominar, onde, como resultado dessas práticas, se estabeleceu um trânsito mais flexível entre eles, suas crenças e a capela. Alguns padres, por exemplo, recorriam aos calunduzeiros, depois que se esgotavam as formas tradicionais da medicina, e também pela ausência de médicos nos locais onde se encontravam.

Entendendo esse contexto de relações que envolveram atores de diferentes matrizes religiosas, suas trocas, negociações, interferências e, sobretudo, as características da representação do Preto Velho, é possível pensar um sincretismo religioso materializado no emprego e na disposição das imagens constantes na Figura 3, no cenário em que se localiza a capela. A leitura desse sincretismo, porém, não se reduz à presença e consequente observação da imagem que representa um Preto Velho, pois é possível notar na mesma figura a existência de uma imagem que indica a representação de um personagem indígena.

De acordo com a Figura 3, a imagem representa um homem com o dorso nu, cabelos negros compridos, na altura do ombro, com um cocar de cores azul, amarela e vermelha – mesma configuração cromática do que parece ser um saio de penas. Ao estudar os sentidos e o alcance psicológico da entidade denominada Caboclo, nos rituais de Umbanda, Rotta (2010), em sua dissertação de mestrado, justifica a escolha por essa entidade específica por ser, ao lado dos Pretos Velhos, amplamente conhecida no universo umbandista. A autora contribui para a compreensão da imagem constante na Figura 3, a partir do prisma umbandista, ao afirmar que:

[...] os caboclos são geralmente associados a uma imagem do indígena brasileiro não só nas comunidades umbandistas como nos trabalhos acadêmicos tradicionais sobre o tema. Em rituais onde eles aparecem, podem-se observar acessórios como penas, cocares, tacapes, arcos e flechas. (ROTTA, 2010, p. 35).

A afirmação de Rotta (2010), no que tange à caracterização material da entidade, encontra respaldo na representação imagética pelo uso do cocar. Além disso, a autora sustenta que os caboclos são associados à imagem do indígena brasileiro, associação essa não restrita apenas ao universo litúrgico da religião, mas admitida, também, no terreno das produções acadêmicas.

Um exemplo de produção acadêmica acerca desse elemento do panteão umbandista denominado Caboclo, o estudo de Pires Nogueira (2014) ajuda a entender o processo pelo qual essa entidade se constituiu e se estabeleceu no quadro litúrgico e ritualístico umbandista. Ao avaliar a manifestação religiosa Candomblé de Caboclo, o autor afirma que a influência “Banto”<sup>5</sup>, especialmente o culto de espíritos ancestrais vinculados à terra, foi determinante na constituição do Candomblé de Caboclo – que posteriormente influenciou a Umbanda – a partir do culto da ancestralidade vinculada à terra brasileira, isto é, o indígena. É importante destacar que, nesse culto à ancestralidade e diante da pluralidade de populações indígenas, não se priorizou um povo específico.

Expressiva é a produção científica que disserta sobre a entidade umbandista Caboclo associando-a ao indígena<sup>6</sup> e a maneira como essa entidade perpassa variadas manifestações religiosas de matriz africana, incluindo a Umbanda, esta que, por sua vez, considera também as influências do catolicismo. Essa premissa, uma vez admitida, permite entender a disposição das imagens de um Preto Velho e de um Caboclo ao lado da imagem de uma santa católica. Não é, todavia, o objetivo primeiro deste artigo investigar mais profundamente o sincretismo religioso e a influência de religiões de matrizes africanas e indígenas – o que pode ser feito em outra oportunidade – nos lugares-objetos de levantamento arqueológico considerados neste texto.

### *Vertente do Monge João Maria*

Fonte d'água localizada no centro da cidade de Xanxerê/SC, próxima ao Estádio do Tabajara Futebol Clube, na Rua Nereu Ramos, esquina com Rua Antônio Vitorino Giordani. Essa vertente foi canalizada no início dos anos 1990 e segue junto à captação de água da chuva existente na rua, desembocando no Rio Xanxerê, cerca de 40 metros

adiante. Essa fonte frequentemente é citada pelos moradores, mas atualmente nenhum vestígio físico dela está perceptível.

Coordenadas: UTM702703573/ 22J0360205/  
Elevação 775 m.

#### *Fonte Sguario*

Fonte d'água localizada no interior da cidade de Xanxerê/SC, na Linha Barro Preto, a 100 metros da Rodovia SC-480, Km 346,5, em

terras de propriedade da família Sguario. Trata-se de uma vertente. Parte dela está canalizada e abastece residências da referida família, enquanto o restante segue um pequeno córrego formando uma área alagadiça (banhado) adiante. Não foram evidenciados vestígios de cultos quando da visita ao local, mas muitas pessoas continuamente buscam dessa água para consumir em suas residências. Coordenadas: UTM 7032191/22J0359402/Elevação: 727 m.



**Figura 4: Fonte d'água localizada na Linha Barro Preto, na cidade de Xanxerê/SC**

Fonte: Acervo fotográfico de Tiago João Benetti (2013).

#### *Fonte d'água Cambrussi*

Fonte d'água localizada no interior da cidade de Bom Jesus/SC, próxima ao silo da Granja Cambrussi, a 250 metros da Rodovia SC-480 – Km 493. Trata-se de uma vertente d'água, com parte

dela canalizada, cuja função é abastecer a referida granja. O restante segue em um córrego (sanga) que desemboca no Rio Chapecozinho, 400 metros adiante, próximo à cabeceira da ponte e à Usina Hidrelétrica Passo Velho. Coordenadas: UTM 7039790/22J0360346/Elevação 653 m.



**Figura 5: Fonte d'água Cambrussi, localizada na Linha Passo Ferraz, município de Bom Jesus, Santa Catarina**

Fonte: Acervo fotográfico de Tiago João Benetti (2013).

### *Fonte e Capitel Água Santa*

Fonte d'água localizada no interior da cidade de Bom Jesus/SC, próxima à sede da Granja Brasão, na comunidade denominada Água Santa. Atualmente, parte da fonte está canalizada, sendo utilizada nas moradias dos funcionários da granja. O restante da vertente segue caminho natural e desemboca no Rio Chapecozinho, cerca de 800 metros adiante. No local, também existe uma

capela edificada em alvenaria. Contudo e de acordo com informações orais, havia anteriormente no mesmo local uma capela de madeira construída na década de 1960 e que, devido à ação do tempo, foi destruída e substituída pela estrutura atual. Hoje, nessa pequena capela (também conhecida como capitel), existem várias imagens de santos católicos e uma fotografia atribuída ao Monge João Maria. Coordenadas: UTM: 7038733/22J0362758/ Elevação 700 m.



**Figura 6: Objetos e imagens presentes no interior da Fonte e Capela Água Santa, município de Bom Jesus, Santa Catarina**

Fonte: Acervo fotográfico de Tiago João Benetti (2013).

## **Religiosidade, paisagens e a exaltação do sagrado**

Ao término do levantamento das fontes d'água relacionadas ao Monge do Contestado na região de Xanxerê, Santa Catarina, foi possível observar, em diversos elementos que compõem o imaginário dos fiéis, a devoção a São João Maria. Itens relacionados aos santos da igreja católica (São Jorge, Nossa Senhora Aparecida, dentre outros), crucifixos e imagens, nos dão uma ideia da forte influência do catolicismo nas comunidades estudadas. As manifestações relacionadas à Igreja Católica e a São João Maria foram encontradas nas três capelas visitadas, mas com algumas divergências em itens complementares, demonstrando as particularidades de cada local.

São João Maria está representado materialmente em duas capelas: uma fotografia na capela da comunidade de Água Santa e uma pequena estátua com os dizeres “profeta” na capela da comunidade de Cerro Doce. Nesta última, além das imagens, existem painéis e formas de armazenamento de alimentos em sinal de oferenda ao Monge, provavelmente significando a solicitação de auxílio espiritual para que não falte alimento nas mesas dos seus fiéis. Também estão presentes outros elementos materiais como enfeites diversos (flores de plástico, papéis de parede), tornando o ambiente, inclusive para aqueles que o visitam, mais “festivo” e familiar.

O sincretismo religioso está presente em alguns dos locais visitados. Destaca-se a capela de Linha Fazenda, onde, juntamente com imagens católicas, registram-se duas imagens singulares e

que não foram mencionadas em outros dos locais descritos neste artigo: uma imagem representando um Caboclo e outra representando um Preto Velho. A capela está situada dentro da Terra Indígena Xaçecó, evidenciando o quão o culto a São João Maria está presente entre as comunidades indígenas, conforme vêm apontando estudos sobre o assunto (BUBA; NOTZOLD, 2016).

Vestígios materiais mostrando a ocorrência recente de rituais de culto no interior desses espaços estão materializados por restos de velas, presentes em quase todos os lugares visitados. Outros traços também mostram que os espaços sagrados têm sido de modo recente e recorrente visitados, por exemplo, os caminhos marcados, que, por conta do pisoteio constante, sinalizam uma via de constante caminhada, sobretudo em áreas mais ermas em que a vegetação de porte variado predomina e, por isso, pode-se visualizar melhor tais marcas.

O conjunto de toda a materialidade observada, das estruturas físicas corporificadas em capelas, fontes d'água e grutas, até os objetos, de fotografias a velas, é objetivado como um símbolo ou código cultural disposto na paisagem da região de Xanxerê, marcando o território com elementos religiosos importantes para determinados grupos coletivos que, do ponto de vista étnico e socioeconômico, estão pulverizados nos mais diferentes segmentos, de indígenas a descendentes de europeus, de pobres a ricos. Conforme Geertz (2000, p. 68), nesse sentido,

Símbolos são atos culturais, construções, como a cruz, ou um pedaço de pedra pintado como "churinga", são elementos simbólicos, formando o conteúdo positivo. Ao contrário dos genes, os padrões culturais são repassados aos indivíduos por meio externo.

Analisando puramente os dados dispostos neste artigo, somente em dois objetos foi possível observar elementos étnicos distintos e marcados, isto é, que representam abertamente a ligação ou afiliação cultural: a estatueta de um Preto Velho e um Caboclo, conforme já descritos. Além disso, existem dois espaços sagrados que estão dentro de uma terra indígena, cujos habitantes são compostos

por indígenas Kaingang e Guarani. Já do ponto de vista socioeconômico, não se observou nenhum tipo de marcador de diferenciação, praticamente impossível de se registrar nessas circunstâncias.

Para além do caráter cultural, os espaços registrados se mostram como sítios sagrados, onde ocorre a subliminaridade, isto é, locais que permitem a comunicação com o mundo extrafísico. Esses espaços se apresentam, por seu histórico (conexão temporal com os monges), por seus aspectos formais (nascentes d'água, gruta, capela) e pelos objetos (velas, estatuetas, fotografias) como locus privilegiado de realizações comunicacionais com entidades espirituais, conforme afirma Eliade (2006, p. 19):

No interior de um recinto sagrado, o mundo profano é transcendido, nos níveis mais arcaicos de cultura, tornando-se possível a comunicação com os deuses, uma porta onde os deuses podem descer a terra e o homem subir aos céus.

A manutenção dessas capelas, fontes e locais de culto demonstram as particularidades de cada comunidade em se integrar ao universo religioso, influenciando o cotidiano dos seguidores nos espaços relacionados a São João Maria. A memória acerca do Monge está fragmentada entre obras a respeito do peregrino e nas lembranças do povo que o cultua, relatando fatos protagonizados pelo profeta. De acordo com Lino (2011, p. 87),

[...] as fontes sagradas mostram como elementos naturais foram apropriados pelos grupos humanos que ocuparam a região do Contestado em tempos históricos, ressignificados a partir de uma expectativa do sagrado, reunindo, num só tempo, elementos religiosos cristãos e pagãos.

O estudo de Welter (2007) mostra como os preceitos que envolvem a peregrinação dos monges ainda estão presentes na região, havendo, por exemplo, ligações entre as profecias de João Maria com o contexto de vida atual, sobretudo no que concerne ao avanço da técnica no mundo rural, como menciona Welter (2007, p. 172):

O surgimento de inovações tecnológicas como asfalto, avião, energia elétrica, telefone, internet, equipamentos e produtos agrícolas modernos. João Maria falava por metáforas, como seria típico dos profetas, e só aos poucos estas inovações foram sendo decifradas pelos joaninos como a “cobra preta” e “os corvos pelos ares”, os “gafanhotos de aço” e as “teias de aranha”. Embora grandes partes das inovações sejam vistas pelos joaninos como algo positivo, muitos discursos enfatizam o aspecto nefasto destas inovações para o ser humano e as relações sociais como um mal.

A citação supracitada mostra como as representações sobre os monges ainda estão muito presentes nas comunidades da região. Além disso, tais cognições religiosas possuem seus correlativos na paisagem, por meio da criação e manutenção de espaços sagrados materializados em grutas, cruzeiros, fontes d’água e capelas. Desse modo, “[...] lugares sagrados são indubitavelmente os principais pontos de referência que norteiam a construção da memória social dos grupos humanos na paisagem” (LINO, 2011, p. 55).

Assim, a criação e a manutenção de espaços sagrados possibilitam a ligação entre diferentes gerações na mesma crença, independentemente do recorte temporal, aproximando passado e presente em um continuum religioso que conta com uma forte expressão material na paisagem: “Para a região do Contestado, essas conexões entre passado e presente com relação aos sítios sagrados é muito evidente. Muitos lugares ainda são visitados atualmente, e muitas festas e rituais foram elaborados a partir de personagens e episódios do passado” (LINO, 2011, p. 56).

Os lugares sagrados aqui descritos se apresentam, portanto, como elementos capitais para a criação de laços de pertencimento, perpassando diferentes gerações desde que os monges deixaram suas marcas no espaço regional. Esses lugares possuem assim uma função pedagógica, no sentido de que transmitem fortes símbolos religiosos estruturados em formações naturais. Geertz (2000, p. 69) acrescenta que:

[...] o homem precisa de modelos, estímulos, para atingirmos a concepção de como realizar alguma tarefa, simbólicas ou não simbólicas, modelando o indivíduo ao aprendizado, entendimento. A percepção de um conjunto estrutural, processos ou programa, é a essência do pensamento humano, a intransponibilidade, a motivação, serve como uma espécie de ética que mantém a sua sociedade consciente de sua propriedade, pertencimento a um grupo específico.

Os espaços religiosos são, também, espaços culturais. Nos casos descritos, se observa uma inter-relação íntima entre religião e cultura, impregnada nas escolhas de criação de lugares de culto e da bagagem material que os compõem. E, independentemente “[...] dos locais de crenças, os templos seguem tendências culturais, diferindo em diferentes culturas, representando formas e intuítos conforme influência de histórias de seus ídolos” (ELIADE, 2006, p. 35).

A religiosidade é mutável, dinâmica, adaptando-se à realidade de cada grupo em que está inserida, nos seus costumes, nas suas crenças e, principalmente, na maneira como é exercida, fazendo nascerem as diferenças, mesmo quando está inclusa no mesmo sistema endógeno no qual foi criada.

São essas manifestações que compõem o cotidiano de crenças dos fiéis do Monge do Contestado na região de Xanxerê/SC, mostrando que religião e cultura caminham juntas, utilizando-se de elementos naturais e culturais para sacralizar a imagem de São João Maria, buscando conforto e auxílio espiritual, alimentando a crença no profeta peregrino e transmitindo – de geração em geração – suas prédicas.

## Considerações finais

Este estudo apresentou o resultado de trabalhos de campo visando ao registro de sítios históricos associados à passagem de monges santos na região oeste de Santa Catarina, especialmente no município de Xanxerê e arredores. Disso resultou o registro de nove espaços sagrados, divididos entre grutas, fontes d’água e capelas.

Pretendeu-se, desse modo, contribuir com os estudos sobre a religiosidade católica da região, que se reveste de caráter peculiar devido às interseções entre o catolicismo oficial e a influência de monges eremitas que circularam pela região entre os séculos XIX e XX, profetizando, aconselhando, medicando e batizando a população de áreas rurais, carente de assistência espiritual devido à escassez de padres e igrejas (em alguns casos, esse fato ainda se faz presente).

O presente estudo demonstra que as comunidades regionais ainda hoje seguem realizando visitas e rituais nos espaços do monge, que mostram ainda serem potentes recursos para marcar a paisagem de modos físico e simbólico, no que concerne a aspectos do sagrado.

A devoção a santos católicos, e de outras religiões auxiliam para a compreensão do significado que São João Maria estabelece aos seus seguidores, transformando o ermitão em autoridade religiosa, na promessa de melhores condições de vida e contato direto com o criador, firmando alianças entre as partes envolvidas, ultrapassando fronteiras hierárquicas e temporais.

Tais ações buscam a legitimação de uma cultura que se apropria de diversos elementos para formar uma religiosidade regional, afirmando a crença no santo local e aproximando a fé da obtenção das graças. Parafraseando Welter (2007): “O profeta São João Maria continua encantando no meio do povo”.

## Notas

1 Sobre o catolicismo popular na região do Contestado, ver os estudos clássicos de Queiroz (1966) e Monteiro (1974).

2 Por iconografia, tomamos aqui o conceito proposto por Panofsky (1991), que consiste em uma análise classificatória e descritiva da imagem. A análise iconográfica não se dedica à reflexão dos elementos constantes em uma imagem.

3 Para saber mais sobre os personagens Pretos Velhos, suas características e atribuições na liturgia e no ritual umbandista, ver Santos (1999).

4 Ao avançar no seu estudo, Santos (1999) atenta para a existência de imagens com diferentes representações de Pretos Velhos. Segundo a autora, a imagem de Preto

Velho, cujo tronco está nu, indica uma especificidade ritualística do personagem representado sem, no entanto, descaracterizá-lo como tal.

5 De acordo com Daibert (2015), os “Bantos” correspondem a um conjunto de povos que habitavam a região central do continente africano em que atualmente se localizam Angola, Gabão e Congo.

6 Para saber mais, ler: PRANDI, Reginaldo; VALLADO, Armando; SOUZA, André Ricardo de. *Candomblé de Caboclo em São Paulo*. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). **Encantaria Brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. p. 125.

## Referências

BUBA, Nathan Marcos; NOTZOLD, Ana Lúcia. Os “joaninos” entre os Kaingang da Terra Indígena Xaçecó. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-SC, 16., 7-10 jun. 2016, Chapecó. **Anais eletrônicos [...]**. Chapecó: ANPUH, 2016. Disponível em: [http://www.encontro2016.sc.anpuh.org/resources/anais/43/1464445245\\_ARQUIVO\\_NathanANPUH2016.pdf](http://www.encontro2016.sc.anpuh.org/resources/anais/43/1464445245_ARQUIVO_NathanANPUH2016.pdf). Acesso em: 22 jun. 2019.

CABRAL, Oswaldo R. **João Maria** – Interpretação da campanha do Contestado. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1960.

COSTA, Hulda Silva Cedro da. **Umbanda, uma religião sincrética e brasileira**. 2013. 177 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2013.

DAIBERT, Robert. A religião dos Bantos: novas leituras sobre o Calundu no Brasil Colonial. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 7-25, jan./jun. 2015.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano** – a essência das religiões. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ANDRADE JÚNIOR, Lourival. “Adorei as Almas”: Umbanda, Preto-Velho e escravidão. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 27., 22-26 jul. 2013, Natal. **Anais**

## O baú do Laurimar: documentos biográficos e narrativas da cultura em Santarém/PA

*Laurimar's chest: biographic documents and cultural narratives in Santarém/PA*

Luciana Gonçalves de Carvalho\*

Osinaldo Raphael Lima dos Santos Filho\*\*

Elber Norton Souza dos Santos\*\*\*

Palavras-chave:  
História de vida (Laurimar Leal)  
Arquivos pessoais  
Cultura

Resumo: Relatos biográficos de Laurimar dos Santos Leal, contados com o auxílio de documentos íntimos arquivados em um velho baú de madeira abrigado no chamado “museu da cidade”, são o fio condutor deste artigo que investiga a relação desse indivíduo com o campo institucional da cultura em Santarém, no Pará. Laurimar é artista plástico, compositor, carnavalesco, restaurador e colecionador, e, foi, por muitos anos, diretor do Centro Cultural João Fona – principal instituição museológica de Santarém. Em inúmeras sessões de entrevistas que resultam no registro de sua história de vida, constatam-se interseções frequentes entre os domínios público e privado em sua trajetória, revelando que ela própria está intimamente atrelada à institucionalização de espaços e práticas estruturantes do campo da cultura no município.

Keywords:  
Life story (Laurimar Leal)  
Personal archives  
Culture

Abstract: Biographical accounts about Laurimar dos Santos Leal, reconstructed with the aid of personal documents stored in an old wooden chest at the “town museum” in Santarém, Pará, Brazil, are the guiding thread of this article, which investigates his relations with the institutional field of culture in Santarém. Santos Leal is a visual artist, composer, carnival producer, restorer and collector who worked for many years as director of the João Fona Cultural Center – the main museum in Santarém. In numerous interview sessions that provide a record of his life story, frequent intersections were identified between the public and private realms in his life path, showing that it is intimately linked to the institutionalization of spaces and practices that play a structural role in the local cultural field.

Recebido em 26 de junho de 2019. Aprovado em 19 de agosto de 2019.

### Introdução

Santarém é uma cidade média que abriga cerca de 300 mil habitantes na porção ocidental do Pará, no norte do Brasil. O cenário privilegiado de sua ocupação é a foz do rio Tapajós, afluente que, pela margem direita, despeja no Amazonas barrento suas águas claras. Em uma longa faixa multicor, os dois grandes rios correm lado a lado, sem se misturarem, formando o chamado encontro das águas. Esse fenômeno, explicado por propriedades

hídricas naturais, assume tamanho valor simbólico e afetivo para a população local que foi reconhecido como “patrimônio cultural do Pará” pela Lei Estadual nº 8.062/2014.

O encontro das águas pode ser apreciado de vários pontos na área central da cidade, mas é na praça São Sebastião, localizada à beira-rio entre os bairros do Centro e da Prainha,<sup>1</sup> que se pode experimentar um dos costumes mais típicos dos fins de tarde santarenos. Tendo, ao fundo, essa paisagem que foi eleita em 2014 como “a cara de Santarém”,

\* Doutora em Ciências Humanas – Antropologia (PPGSA/UFRJ) – 2005; mestra em Sociologia (PPGSA/UFRJ) – 1997; bacharel em Ciências Sociais (UFRJ) – 1994. Professora na Universidade Federal do Oeste do Pará desde 2010, atuando nos cursos de graduação em Antropologia, no mestrado em Ciências da Sociedade e no doutorado em Sociedade, Natureza e Desenvolvimento (Ciências Ambientais). Coordena o Programa de Extensão Patrimônio Cultural na Amazônia (Proext/MEC), com atuação na região da Calha Norte desde 2010. E-mail: <lu\_gcarvalho@yahoo.com.br>.

\*\* Bacharel em Antropologia. E-mail: <osinaldofilho@hotmail.com>.

\*\*\* Bacharel em Antropologia. E-mail: <elber.norton@gmail.com>.

com mais de 70% dos votos em uma enquete realizada por um portal eletrônico de notícias (PORTAL G1, 2014), alguns moradores proseiam na frente de casa, enquanto outros se exercitam no calçadão da orla, crianças brincam, jovens namoram, e barulhentos passarinhos vão-se acomodando nas copas das árvores. Na face da praça que se volta para o rio, está o único imóvel tombado no município (por decreto municipal de 2011): o Centro Cultural João Fona (CCJF), que é carinhosamente designado como “museu da cidade”, em alusão às suas coleções de artefatos arqueológicos, documentos e outros objetos portadores de memórias locais.



**Figura 1: Centro Cultural João Fona**  
Fonte: Igor Erick (2017) Acervo Pepca/Ufopa.

Característico da arquitetura colonial brasileira, o prédio foi construído entre 1853 e 1867, constituindo um marco importante do processo de expansão urbana de Santarém (SANTOS, 1999). Originalmente destinado a abrigar a Câmara Municipal e a Cadeia Pública, também foi utilizado como Intendência Municipal, Tribunal do Júri e Prefeitura, cumprindo várias funções públicas. Sua transformação em centro cultural foi determinada pela Lei Municipal nº 13.791/91, segundo a qual: “[...] o Centro Cultural João Fona será utilizado exclusivamente com finalidades culturais, dando-se prioridade para a instalação, em suas dependências, de um museu capaz de fornecer uma visão abrangente da História”. O prédio foi, então, restaurado; e, em 1994, para lá foram transferidas coleções particulares de algumas das mais renomadas famílias de Santarém.



**Figura 2: Entrada do Centro Cultural João Fona. Ao fundo, o banco em que Laurimar recebia os visitantes.**  
Fonte: Igor Erick (2017). Acervo Pepca/Ufopa.

No pátio interno do imóvel, sentado em um banco emoldurado por arbustos, um homem cego acompanha os ritos do crepúsculo vespertino com a audição bem apurada. Trata-se de Laurimar dos Santos Leal, artista plástico, compositor, carnavalesco, restaurador, colecionador, curador de exposições e diretor do centro, que, até as horas finais do expediente, recebe turistas, visitantes e amigos como se estivesse em casa. Laurimar conta-lhes a história do prédio, relembra como um ou outro objeto chegou ali, conversa sobre a vida e orienta, por exemplo: “Comece a andar por aqui, veja aqueles quadros, olha as cerâmicas, ali a sala dos pretos escravos, vá e volte aqui comigo”. Não se deixa o lugar sem tornar a passar pelo anfitrião; e não se volta a ele sem perguntar: “Cadê Laurimar”?

Foi assim que Laurimar Leal capturou a atenção da equipe responsável por este trabalho, cujo objetivo original era reconstituir, com o auxílio de documentos previamente identificados e entrevistas, o histórico de formação do acervo do “museu da cidade”.<sup>2</sup> No decorrer das visitas ao CCJF, ele crescia como protagonista da narrativa em construção, agindo e falando como parte integrante do próprio centro cultural. “Aqui eu moro; lá eu passo um tempo” – disse uma vez, referindo-se respectivamente ao centro e à sua residência, enfatizando ser o primeiro o “espaço que [lhe] concede intimidade e hospitalidade” (DA MATTA, 1991, p. 60). Afinal, era ali que recebia os amigos e, como se fosse o dono da casa, dispensava-lhes carinho e consideração.

A relação do indivíduo com a instituição tanto chamou atenção que o trabalho passou a se concentrar no registro de relatos biográficos do septuagenário diretor do CCJF, não só por causa de sua notoriedade ou da eloquência de seus comentários sobre artes e a cultura local, mas, sobretudo, por causa da forte imbricação entre as esferas pública e privada que suas narrativas denotavam. Certamente, essa imbricação tivera implicações nas coleções formadas e abrigadas pelo centro – as quais, durante o trabalho realizado, não se sabia mais a quem pertenciam, se à instituição ou ao seu diretor –, bem como nas demais atividades institucionais (exposições, eventos literários, performances artísticas e outras manifestações). Contudo, iriam além das paredes do prédio, como revelaria o velho baú de madeira mencionado no título deste artigo.

Era maio de 2011 quando Laurimar Leal pediu ajuda para organizar o conteúdo desse baú, que mantinha trancado à chave em um canto sombrio e empoeirado do imóvel, para onde ele mesmo o trouxera. Referido como “o baú do Laurimar”, o móvel se confundia com o acervo da casa, e, como grande parte desse acervo, estava deteriorado pelo tempo e pelo acondicionamento impróprio. Todo o seu conteúdo estava ameaçado por pragas, mofo e poeira acumulada, além de alagamentos provocados pelas fortes chuvas do inverno amazônico. Em seu interior, documentos íntimos misturavam-se a correspondências institucionais, fragmentos de louça e cerâmica arqueológica, além de manuscritos do século XIX e do início do século XX, que continham registros da vida pública de Santarém e outros municípios da região do Baixo Amazonas. Indistintamente armazenados no baú – a mais significativa expressão material da interseção das esferas pública e privada na vida de Laurimar Leal – esses documentos perfaziam, no conjunto, a “escrita de si” que ele elaborou à frente do CCJF (FOUCAULT, 1986).

Como demonstrou Garcia (1998, p. 175), “[...] o caráter exclusivamente privado de um arquivo [pessoal] foi e é uma questão problemática”, não só porque arquivos originariamente privados podem ser transferidos a entes públicos, como frequentemente acontece, mas também porque, historicamente, são fluidas as fronteiras entre o público e o privado nas trajetórias de indivíduos

que acumulam funções públicas. Situado, pois, na interseção entre arquivos pessoais e institucionais, e tomado como suporte de memórias individuais e coletivas, o baú de Laurimar motivou múltiplos relatos biográficos e narrativas culturais que puderam ser reconstituídas a partir dos fragmentos nele guardados, então reagrupados em uma escrita inteligível de uma vida pública-privada. Revelou, por assim dizer, uma trajetória de vida entrelaçada à própria formação do campo institucional da cultura em Santarém, entendida como o processo pelo qual um conjunto de medidas adotadas por artistas, intelectuais e autoridades locais, de forma mais ou menos sistemática, conduziu à ocupação de espaços públicos e privados por determinadas práticas e expressões culturais, bem como à criação de instituições específicas voltadas para a promoção e a gestão daqueles espaços, práticas e expressões (CALABRE, 2007; URFALINO, 2004).

Como se quer demonstrar, tal processo engendrou inovações forjadas no âmbito de um projeto de modernização de Santarém à luz de um modelo de civilização<sup>3</sup> concebido nos trânsitos e nas experiências de determinados sujeitos em circuitos culturais externos. Movimentando-se entre eles e a terra natal, indivíduos como Laurimar Leal puderam adquirir conhecimentos eruditos sobre arte e cultura e formar novos padrões estéticos de forma e conteúdo (DI MAGGIO, 2015; GANS, 1999), vindo a influenciar a emergência – ou a invenção, nos termos de Urfalino (2004) – de políticas públicas de cultura para Santarém, na últimas décadas do século XX.



**Figura 3: Baú entre obras de Laurimar Leal**  
Fonte: Igor Erick (2017). Acervo Pepca/Ufopa.

## Considerações teórico-metodológicas

É notório que arquivos pessoais, enquanto registros memoriais de si e de outrem, podem constituir narrativas eloquentes sobre a vida de um indivíduo ou grupo de indivíduos, informando também sobre os contextos histórico, político e social em que essa vida transcorre (BELLOTO, 2004; BERTONHA, 2007; CUNHA, 2007, 2008; HEYMANN, 1997, 2005; TANNO, 2007; VIDAL, 2007). Todavia, como qualquer outro tipo de fonte,<sup>4</sup> “[...] o arquivo é sempre o produto de uma linguagem própria, que emana de indivíduos singulares ainda que possa exprimir o ponto de vista de um coletivo” (ROUSSO, 1996, p. 88). Logo, até mesmo arquivos pessoais devem ser interpretados, não se distinguindo dos congêneres institucionais sobre os quais Foucault (1986, p. 149) afirmou que “[...] é preciso conceber os conhecimentos que [os] compõem como um sistema de enunciados, verdades parciais, interpretações histórica e culturalmente constituídas” – o qual está sujeito à leitura e a novas interpretações.

O esforço analítico deve considerar que “[...] no universo dos arquivos pessoais, os documentos do titular compõem-se de inúmeros registros acumulados, cuja função se descola, muitas vezes, dos aspectos informativos imediatos” (LOPEZ, 2003, p. 76). O documento constitui a unidade mínima, uma pequena parcela de informação do arquivo, e precisa ser recolocado no contexto em que ele foi formado por um sujeito específico, em situações históricas e no âmbito de relações sociais determinadas que enquadraram a “[...] ação feita deliberadamente com o intuito de preservar os documentos após o cumprimento das atividades para as quais foram criados” (LOPEZ, 2003, p. 73). Importa, então, captar neles indícios (FRAIZ, 1998) para “entender o produtor dos documentos e não a informação por eles apresentada” (LOPEZ, 2003, p. 73).

A composição de um arquivo pessoal conduz ao problema da subjetividade do colecionador dos documentos, uma vez que estes mantêm relação intrínseca com o passado e a memória do sujeito, indo além do que está fixado no papel e remetendo à ordem do desejo de projeção e construção de uma autoimagem, na medida em que:

[...] arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência – arquivar a própria vida é querer testemunhar, é querer destacar a exemplaridade de sua própria vida. (ARTIÈRES, 1998, p. 11).

Assim, quando um pesquisador abre uma caixa com documentos, vê apenas os resultados de um processo de seleção que pode ter sido orientado por vários critérios, em diferentes momentos (CASTRO, 2005). Como deslinda Bosi (1994), à materialidade de tais objetos biográficos subjazem processos de cognição, afetividade, intencionalidade, atitude e sentimento de quem os guardou, de modo que se deve “procurar entender a coleção como ato autobiográfico” (BEZERRA DE MENESES, 1998, p. 97).

Diante do baú do Laurimar, as tentativas de compreender cerca de cem documentos íntimos e históricos ali armazenados pautaram a gravação sequenciada de entrevistas e relatos de vida que, visando, simultaneamente, à materialidade dos objetos arquivados e à subjetividade do ato autobiográfico de arquivar, permitiram reconstituir uma trajetória individual na esfera pública.

Inicialmente, cada documento foi higienizado, digitalizado e classificado quanto à tipologia, à cronologia e ao estado de conservação (ruim ou péssimo, na maioria). Em seguida, todos foram descritos por meio de um *software* gratuito de visualização e conversão de imagem para inserção de metadados. A colaboração de Laurimar nessa etapa foi fundamental: mesmo cego, ele informou sobre a maior parte dos documentos, desde que a equipe os lesse, se escritos, ou os descrevesse, no caso de fotografias e outros elementos visuais. Tamanha colaboração somente foi possível porque um dos pesquisadores desenvolveu com ele uma forte relação de confiança, chegando a se tornar o curador dos objetos pessoais encontrados no baú.

Por muitas vezes fui seus olhos em variadas situações: no próprio museu, quando pessoas chegavam para falar com ele; em sua residência, quando

precisava identificar algum objeto; nos ambientes a que o levei sendo eu seu guia; em nossos exercícios rotineiros de identificar suas fotografias e documentos pessoais, os quais pacientemente eu descrevia, com detalhes, para que ele pudesse buscar na memória o contexto donde se originava aquela imagem ou documento. (SANTOS FILHO, 2015, p. 29).

Diversas sessões de registro sonoro ou audiovisual dos relatos de vida de Laurimar Leal foram conduzidas por esse mesmo membro da equipe, estreitando-se as relações de confiança e reciprocidade entre entrevistador e entrevistado. Ao fim do trabalho, Santos Filho (2015, p. 29-30) comparou sua experiência à de um “escriba”:

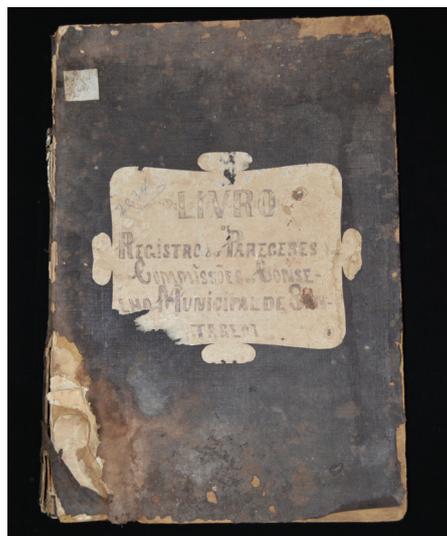
Primeiro é necessário ouvir o narrador, aquele que narra o conteúdo a ser abordado pelo pesquisador a fim de formular sua pesquisa. Ao escrever, o pesquisador, amparado pelo aceite de seu narrador, passa a “oficializar” sua memória, e o que era um relato oral torna-se um texto escrito, disposto e estruturado pelo pesquisador; um registro baseado em métodos da sua ciência. Esse texto é um construto no qual a memória se torna documento, e o relato oral, um registro. Assim, realiza-se a função de escriba do antropólogo.

A maioria das sessões ocorreu no próprio CCJE, onde Laurimar costumeiramente recebia visitantes, amigos e pesquisadores, mas algumas foram realizadas na casa do entrevistado, durante uma reforma do prédio do Centro Cultural. Não havia roteiro predefinido para os registros, e permitia-se que o entrevistado falasse livremente sobre fatos e passagens da vida, conforme a identificação dos documentos os suscitasse. Após um acúmulo significativo de relatos, roteiros para as sessões seguintes foram estabelecidos pelo entrevistador, em comum acordo com o narrador, a fim de completar lacunas, aprofundar detalhes e melhor articular as narrativas, sem, contudo, pretender alcançar a ilusória unidade de uma biografia, já denunciada por Bourdieu (2002), ou a completude de um arquivo “que se exprime pela

descontinuidade, pela fragmentação e incoerência” (TANNO, 2007, p. 106).

Laurimar acumulara no baú uma série de objetos e documentos de distintas naturezas com a finalidade de preservá-los, sem necessariamente obedecer a um princípio claro de ordenamento, classificação e agrupamento. Esse não era exatamente um problema, mas uma característica – aliás, comum em arquivos pessoais (HEYMANN, 1997; RIBEIRO, 1998). Acompanhando Herrera (1992, p. 113), pareceu mais adequado tomá-los como um “[...] conjunto, contrapondo-o à ideia de coleção [já que] nunca, em um arquivo, a reunião de documentos se origina de uma proposta arbitrária e subjetiva, segundo critérios apriorísticos”.

De fato, o conteúdo do baú era diversificado: títulos, certificados, diplomas, condecorações, correspondências, receitas médicas, fotografias de família, recortes de jornal, recibos, partituras e publicações antigas. Havia também, como já assinalado, insuspeitados registros da trajetória histórica e política do município de Santarém, datados do século XIX e da primeira metade do século subsequente: livros de exposições, relatos de sessões da Câmara Municipal de Santarém, atas de reuniões de prefeitos e administradores distritais do Baixo Amazonas, pareceres do Conselho Municipal e registros do Primeiro Grupo Escolar de Santarém, só para citar alguns exemplos.



**Figura 4: Livro de Registros e Pareceres. Comissões do Conselho Municipal de Santarém.**

Fonte: Victoria Ananda Bastos (2012). Acervo Pepca/Ufopa.

Esse tampouco era um problema, já que a miscelânea de documentos públicos e privados se repete em outros arquivos pessoais, constituindo uma de suas antigas características, conforme expôs Garcia (1998, p. 176-178):

Nos antigos arquivos privados, pessoais ou de família, existiram desde sempre documentos de natureza pública que derivaram de funções, de cargos ou de ofícios públicos [...]. A conservação privada daqueles documentos que hoje se designam como “actos [sic] do Estado” era no passado absolutamente normal [...]. Também nos arquivos privados contemporâneos de personalidades que desenvolveram actividades [sic] de relevância na administração pública e na vida política e cultural se encontram documentos pertença do Estado, subtraídos da sua sede natural, para se incluírem nesses papéis pessoais. Nalguns casos esses arquivos pessoais integram, mesmo, séries em falta nos arquivos do Estado.

Mas, se “[...] aquilo que o conjunto documental desse tipo de arquivo expressa está vinculado à construção do personagem a respeito de sua biografia material [,] é esse personagem que origina a lógica da acumulação, o princípio da proveniência de seus guardados” (COSTA, 2007, p. 266). Logo, ao mesmo tempo em que os documentos públicos guardados no baú insinuavam aspectos da atuação de Laurimar à frente do CCJE, as evidências de si – para usar uma expressão de McKemmish (1996) – por ele reunidas conduziam, frequentemente, à vida pública de Santarém. Com suporte dos fragmentos de documentos e esforço do próprio, bem como de um ou outro amigo que se dispôs a testemunhar,<sup>5</sup> foi possível tecer as tramas inteligíveis de uma vida pública-privada.

## Uma trajetória de vida na cultura

Laurimar dos Santos Leal nasceu em 24 de julho de 1939, filho de Joaquim de Sousa Leal e Julieta Brígida dos Santos Leal. Segundo ele, o pai, de origem marroquina, conferiu-lhe o sobrenome Leal, que “anteriormente era chamado Lael”; da mãe,

que “*tinha sangue angolano*”, herdou o sobrenome Santos, que, na origem, teria sido Sarraff (informação verbal).<sup>6</sup> Laurimar atribui à família a vocação para a arte: “*Desde pequeno o pessoal lá em casa mexeu com arte de um modo geral, artesanato, folclore, essas coisas. Por isso que eu sempre me dediquei a isso, pelo costume de família*” (informação verbal).<sup>7</sup> Já à ascendência africana ele remete o gosto pelas danças, rodas de samba, cantigas populares<sup>8</sup> e outras expressões artísticas que aludem a tradições negras do século XIX. Lembra e canta os versos da dança das Pretinhas d’Angola, que qualifica como produto das “*influências da cultura africana*” da família.

*Nós tínhamos aqui um grupo do qual minha avó fazia parte, chamado as Pretinhas da Angola. As Pretinhas da Angola se reuniam aqui no Urumari [...]. Os negros se reuniam e cantavam: Que preta é aquela que vem aculá/ É a pretinha da Angola do Urumarizar/ Do Urumarizar, do Urumarizar/ É a pretinha da Angola do Urumarizar. Então eu sei todinhas essas coisas, até a maneira de dançar eu sei. Por quê? Porque minha avó me ensinava. Quando eu era criança, tinha três, quatro, cinco anos, as pretinhas vinham pra dançar lá em casa. E dançavam lá. (informação verbal).<sup>9</sup>*

Com nove anos, Laurimar ainda brincava de roda, papagaio e pião, mas teve seu trabalho artístico reconhecido na cidade, quando o então prefeito, Aderbal Tapajós Correa, lhe encomendou placas para as mesas da prefeitura. Nesse tempo, ele já se ocupava na produção de cerâmica para o presépio de natal da família, junto com o amigo Renato Sussuarana, artista renomado que criou obras monumentais na região. A educação primária e a iniciação em artes ocorreram em casa, com o amparo das tias Raquel e Judite.

*Quando eu fui para a escola mesmo, eu não fui para a turma C, que era a mais atrasada. Eu fui para a B, turma B, depois turma A, que era relativo ao primeiro ano, depois segundo, terceiro... Minha primeira escola, quando eu saí de casa, foi o barracão de São Raimundo Nonato, em 1948, que ficava lá onde hoje é a praça. Eu ia daqui da*

*Galdino Veloso com minha tia Raquel. Depois do barracão de São Raimundo, eu fui estudar na Sociedade Artística Beneficente de Santarém, que ficava na Rui Barbosa, bem em frente à rua João Otaviano de Matos. Quando eu saí de lá, eu fui para onde hoje é o teatro Vitória. (informação verbal).<sup>10</sup>*

Mais tarde, Laurimar foi para a Escola Isolada<sup>11</sup> Masculina Professora Ilda de Almeida Mota para ter aulas com a própria madrinha, que dava nome ao estabelecimento. Estudou no Colégio Magalhães Barata (hoje Álvaro Adolfo da Silveira); depois, no Grupo Escolar de Santarém (atual colégio Frei Ambrósio); por fim, no Seminário Franciscano de Ipuarana, em Campina Grande, na Paraíba. Para lá, foi a cargo dos frades franciscanos; então, teve oportunidade de aprofundar-se em estudos de música, latim e língua inglesa, além de produzir suas primeiras telas: “*Lá eu usei tinta e comecei a pintar meus quadrosinhos, as primeiras telas*” (informação verbal).<sup>12</sup>

Retornando a Santarém, entre 1958 e 1959, fez a primeira exposição de pinturas, no Colégio Dom Amando, considerado o melhor da cidade. Nos anos 1960, migrou para o Rio de Janeiro, a convite de um grupo de antigos amigos de escola que já estavam morando naquela cidade. Estudou arte, pintura, produziu intensamente e fez amizade com os renomados Roberto Burle Marx (1909-1994), paisagista, e Joãozinho Trinta (1933-2011), carnavalesco. Enfrentou dificuldades financeiras, desempregado:

*No Rio de Janeiro eu recordo muito bem, porque eu passei pedaços difíceis. A princípio, eu não estava trabalhando e tinha dificuldades de arranjar dinheiro. Eu fazia meu almoço, meu café e meu jantar numa casa onde se vendia comida para os estudantes. Pagava-se um real por prato. Então, eu comia lá. Nós chamávamos a casa de Calabouço. O Calabouço ficava no centro da cidade, mas bem dizer assim na orla, após o Flamengo. Então, eu almoçava por lá e morava na Marquês de Abrantes, que é Flamengo. Até que eu arranjei emprego numa loja lá, que se chamava Cássio Muniz. Eu fui pra lá e comecei fazer vitrina. (informação verbal).<sup>13</sup>*

Depois de deixar a loja, Laurimar foi para as ruas da cidade, onde passou a expor telas e retratos em frente ao Teatro Municipal, “[...] riscando no papel, na cartolina, e vendendo [...]”. *Eu cheguei a dormir na rua e ficava desenhando o rosto das pessoas pra ganhar algum dinheiro*” (informação verbal).<sup>14</sup> Assim passou, até que recebeu ajuda de um desconhecido.

*Depois eu fui morar em um bairro que era atrás do Oswaldo Cruz, aquele instituto. Fui pra lá e continuei fazendo trabalhos. Até que um dia eu estava lá na praça, e apareceu um tenente do Exército e perguntou onde eu morava. Eu disse pra ele onde eu morava e ele disse: ‘Ah, tu não queres vir morar aqui perto?’ Eu perguntei: Onde? Ele me disse: ‘Aqui na..., quem vai para Santa Tereza. É aqui perto’. Eu disse: Ah, eu quero! Aí ele me levou para morar lá em Santa Tereza. (informação verbal).<sup>15</sup>*

Apareceram outras possibilidades de emprego e moradia, e Laurimar mudou-se para o bairro de Copacabana, então em vias de expansão e enobrecimento, e passou a ter uma rede de contatos com pessoas do circuito artístico carioca, entre elas Clóvis Bornay, Evandro de Castro Lima e Joãozinho Trinta,<sup>16</sup> com quem aprendeu a confeccionar fantasias carnavalescas. Ainda no Rio, inscreveu-se em um concurso de calouros promovido pela Rádio Nacional: “*Eu peguei e meti a cara, e ganhei o concurso de calouros. Aí eles me deram dinheiro e me deram uma bolsa de estudos de canto*”. Assim, Laurimar passou a frequentar a escola de canto, e logo descobriu, nos seus arredores, a Escola de Artes da Praia Vermelha: “*Aí eu meti a cara na escola de artes*” (informação verbal).<sup>17</sup>

Tantas experiências conferiram a Laurimar um cabedal de conhecimentos que, mais tarde, ele poria em prática em Santarém. O retorno para a terra natal foi mediado por “*uma distinta senhora da sociedade santarena, chamada Guilda Guimarães*”, professora e irmã de um ex-deputado federal, que, não gostou de vê-lo trabalhando como artista de rua no Rio de Janeiro e recorreu a políticos para o trazerem de volta (informação verbal).<sup>18</sup>

*O prefeito nessa época era o Everaldo de Sousa Martins. Ele disse que iria mandar me buscar. E ele mandou passagem, mandou tudo. Foi por isso que eu vim embora do Rio para cá para Santarém. Mas durante o tempo todo que eu estive no Rio, eu trabalhava com arte. (informação verbal).<sup>19</sup>*

A volta para casa ocorreu entre 1966 e 1967, provocando mudanças na vida pessoal a partir da aproximação com o poder público, que lhe conferiu a missão de promover a cultura local. Logo se tornou diretor de arte na fábrica Tecejuta – Cia. de Fiação e Tecelagem de Juta de Santarém, comandando a seção de artesanato e pintura. Segundo conta: “[...] usávamos a técnica macramê, que dava possibilidade de fazer chapéus, quadros, tecidos, tudo manual, criando peças para exportar para o Japão principalmente, especialmente painéis feitos com barras em tecido de juta, com pinturas da região”.<sup>20</sup> Em 1969, recebeu menção honrosa da Rádio Educadora de Santarém, ligada ao Movimento de Educação de Base, que era responsável por aulas radiofônicas em dezenas de comunidades e pela da Feira da Cultura Popular de Santarém (SANTOS, 1999).

Depois, ocupou um cargo na Prefeitura, tornando-se o responsável pela programação de atividades artísticas e culturais, até então pouco estimuladas na cidade. Em 1972, o artista alcançou projeção na “Semana de Santarém”, realizada em Belém. Segundo conta, vendeu toda a coleção de painéis que expôs na galeria Ângelus, no Teatro da Paz. O êxito do evento foi celebrado na imprensa local, que exaltou a presença da cultura santarena em um local nobre na capital.

Poesia...Música...Pintura...Artesanato...  
Folclore... Sempre o tivemos, e esses tesouros espirituais vieram à luz da consagração pública, de uma só vez, há três anos, quando no “Teatro da Paz”, em nossa capital se promoveu a “SEMANA DE SANTARÉM”. Durante cinco noites, a deslumbrante catedral da arte esteve inteiramente lotada por plateias que, surpresas e embevecidas ante as lindas vistas e escutadas extravasavam seu encanto na linguagem

universal das palmas vibrantes e das lágrimas silenciosas. Era a verdadeira alma santarena emergindo, em toda sua esplêndida grandeza no suntuoso palácio, de tão formosa ribalta! (BEMERGUY, 2010, p. 46, grifos no original).

Durante o mandato do prefeito Paulo Lisboa (1975-1978) Laurimar começou a confeccionar esculturas monumentais nas principais praças da cidade: a do Padre Felipe Bettendorff, na Praça Rodrigues dos Santos; a do negro liberto, na Praça da Liberdade; e aquelas inspiradas em vasos da cultura tapajônica, na Praça São Sebastião.



**Figura 6: Escultura na praça São Sebastião**  
Fonte: Igor Erick (2017). Acervo Pepca/Ufopa.

No mesmo período, no Centro Social Urbano, aconteceu uma edição do concurso Miss Santarém. Segundo sua amiga Eliete Amazonas, concorrente pelo Colégio Almirante Soares Dutra, Laurimar preparou algo considerado originalíssimo para a ocasião: cobriu o corpo de sua candidata com purpurina, que já era largamente usada em discotecas e desfiles carnavalescos no Rio de Janeiro, mas praticamente desconhecida em Santarém.

*Eu lembro que a menina que representava a agremiação dele era a Conceição. Naquela época, quase ninguém ouvia falar em purpurina, não sabíamos o que era. Aí ele jogou um óleo sobre o corpo dela e soprou aquele pó colorido por todo o seu corpo. E ele fez isso tudo em segredo, dizendo que tinha um trunfo na mão. E valeu a pena, porque ela foi*

*a campeã e o trabalho ficou muito lindo.*  
(informação verbal).<sup>21</sup>

O Rio, com sua vida noturna e efervescência artística e cultural, era o modelo de criatividade e modernidade a partir do qual Laurimar proporia inovações na cultura regional. Inspirado no que vira na cidade, fundou a Ases do Samba, primeira escola de samba de Santarém; e, em seguida o conjunto Os Brasas, que tocava música popular brasileira e regional: “*Os Brasas era um dos primeiros conjuntos eletrônicos de Santarém, do qual Ray Brito, Walter Brito, eu e outras pessoas éramos os crooners. Eu era o dono do conjunto*” (informação verbal).<sup>22</sup>

A década de 1980 viu crescer o carnaval em Santarém. Laurimar passou a promover exposições de fantasias em clubes frequentados pelas elites, tal qual no Rio de Janeiro. As agremiações aprimoravam-se a cada ano para os desfiles na Avenida Barão do Rio Branco, que ele e o amigo Sussuarana ornamentavam, aplicando inovações estéticas a elementos regionais, em luxuosos enfeites: “*Trabalhávamos temas regionais para a ornamentação. O nosso grupo, Ases do Samba, descia a avenida também. Era lindo poder ver aquelas borboletas grandes enfeitando as laterais da avenida, as plantas e os pássaros. O povo adorava*”.<sup>23</sup> A elite intelectual da cidade, representada pelo escritor Emir Bemerguy (2010, p. 93), também festejava as inovações modernizantes que traziam a Santarém “uma autêntica escola de samba”, a qual receberia da Câmara Municipal o título de Honra ao Mérito.

[...] na primeira vez em que os santarenos se deslumbraram com a luxuosa e original “Ases do Samba”, algo fora de série aconteceu. Aí pelas oito e meia da noite da Terça-feira Gorda, recebo um recado urgente: “Laurimar manda avisá-lo que dentro de quinze minutos a escola ‘Ases do Samba’ vai passar defronte de sua casa”. Vesti uma roupa menos debochada que o pijama e fiquei à porta, esperando. E lá vêm os batuqueiros, fazendo tremer o chão de minha rua! Um esplendor de bom gosto e criatividade [...]. Pela primeira vez na vida, fora da televisão, eu via uma autêntica Escola de Samba. E desfilando só pra mim!... Cada uma das alas ficava

fazendo graciosas evoluções à minha frente, até que o líder mandasse a seguinte aproximar-se. Uma honra! Assombrava-me ao saber que todas as fantasias lindas e invulgares tinham sido inventadas pelo fabuloso Laurimar Leal. Também eram obras suas os demais detalhes – desde as alegorias de mão às figuras que representavam os pormenores do enredo. (BEMERGUY, 2010, p. 93).



**Figura 7: Carnaval em Santarém**  
Fonte: Arquivo pessoal de Laurimar Leal.

Em 1984, a municipalidade conferiu a Laurimar sua mais alta condecoração, a medalha Padre João Felipe Bettendorf, instituída pela Lei nº 9.386/81. Em 1986, o prefeito em exercício designou-o para organizar o 1º Festival Folclórico do Médio Amazonas. Ainda em meados dos anos 1980, ele participou da criação do CCJE, cujo embrião foi concebido a partir da sua iniciativa de, juntamente com uma equipe, montar um museu de pequeno porte nas dependências da Casa de Cultura Historiador João Santos, com coleções de cerâmicas arqueológicas doadas por particulares e pelo Banco da Amazônia. A instituição foi reinaugurada em 1987, abrigando a chamada Galeria de Arte, com três salas para exposição permanente. No mesmo ano, ele recebeu da Câmara Municipal de Santarém o título de Honra ao Mérito.

Laurimar era ciente do valor cultural daquelas coleções capazes de atrair pesquisadores como Anna Roosevelt, que chegou a conhecer por força do interesse comum no material arqueológico. Também vislumbrava, como poucos em seu tempo, a importância da preservação desse patrimônio

para a inserção da região no cenário nacional e internacional. Assim, em 1990, foi nomeado diretor da Casa de Cultura, onde idealizou o projeto de implantação de um museu de médio porte, já que a casa “*não tinha reserva técnica nem sala de exposição temporária, nem sala para reuniões*” (informação verbal).<sup>24</sup>

O novo museu foi implementado sob sua gestão em um imóvel recém-restaurado na praça São Sebastião, que foi dividido com a Prefeitura até 1991, quando foi destinado exclusivamente para o CCJF. Em seguida, Laurimar assumiu a Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Turismo, e, em 1993, tornou-se chefe da Divisão de Cultura da mesma secretaria, além de membro do Conselho Municipal de Cultura. Em 1994 foi nomeado chefe da sessão de Administração de Equipamentos Culturais e, em 1997, chefe da Seção de Artes da Divisão de Cultura da Coordenadoria Municipal de Cultura. Ainda nos anos 1990, Laurimar fundou a Escola de Arte de Santarém, que, segundo sua colega Ana Leal, formou “*vários artistas que hoje são famosos na cidade*” (informação verbal).<sup>25</sup>

Paralelamente a esses feitos, Laurimar realizou trabalhos aos quais atribui grande valor sentimental: pinturas temáticas no interior de igrejas, esculturas e restauros de santos, intervenções paisagísticas e design de altares. Entre outras, a catedral da matriz de Nossa Senhora da Conceição e a igreja de São Raimundo Nonato, em Santarém, além da catedral de Rurópolis, receberam de Laurimar painéis e imagens restauradas. A igreja de Santo Inácio de Loyola, no distrito santareno de Boim, ganhou dele a pintura do altar-mor. Para pelo menos dois terreiros de candomblé em Santarém (Ilê Dara Asê Oyá Onira e Ilê Axé Ogumjaodé) Laurimar também produziu esculturas.

Por 15 anos, a convite de Frei Paulo Zoderer, ele e sua amiga Maria das Graças Ferreira (Dicita) foram encarregados da preparação do manto que cobre a imagem (que ele também reformou) da padroeira, Nossa Senhora da Conceição, durante o cívico que acontece no final de novembro em sua homenagem.<sup>26</sup> Ambos também ajudavam a ornamentar a berlinda, procurando combinar o manto com o conjunto da peça. Hoje, alguns dos

mantos que criaram estão expostos no museu de Arte Sacra de Santarém.

Da década de 1990 até a primeira dos 2000 Laurimar ofereceu diversos cursos na Universidade Federal do Pará, na Universidade Luterana do Brasil, no Instituto Santareno de Ensino Superior. Ministrou oficinas no Serviço de Aprendizagem Comercial de Santarém, na Fundação Esperança de Santarém e em escolas públicas e privadas. Proferiu inúmeras palestras nas cidades de Monte Alegre, Alenquer, Oriximiná e Belém. Recebeu, ainda, congratulações, certificados de honra ao mérito, moções de aplausos da Câmara Municipal de Santarém e da Assembleia Estadual do Pará, além do reconhecimento de instituições como o Rotary Clube, a Ação em Medicina Internacional (AIM) e a Companhia SOL 3, que o levou à França em missão de pesquisas em 1995.



**Figura 8: Laurimar no Museu do Louvre, Paris, França**  
Fonte: Arquivo pessoal de Laurimar Leal (1995).

Laurimar frequentou festas de famílias tradicionais de Santarém e ocupou uma sucessão de cargos públicos ligados à promoção e à administração da cultura. Adquiriu prestígio e reconhecimento nas fases mais férteis de produção artística-cultural, fazendo carreira como artista e homem público. Como tal, exerceu a faculdade de transitar por todos os meios sociais. Do candomblé ao catolicismo, dos pobres aos ricos, atendia a inúmeros pedidos que lhe chegavam e lhe davam a honra que gostava de ter.

Porém, com o passar do tempo, Laurimar conheceu o mesmo processo relatado por Carvalho

(2014, p. 218) em outro caso: “[...] a experiência do envelhecimento biológico veio acompanhada da gradual desarticulação do papel social desempenhado com relativo sucesso e orgulho desde a juventude”. Aos poucos, caminhou para um estágio de esquecimento e abandono, ou de morte social, nos termos de Elias (2001), como o próprio Laurimar reconhece:

*As pessoas não sabem buscar o que é nosso pra valorizar nossa terra. Pelo contrário, buscam as coisas de fora, e a gente vai ficando como se nunca tivesse existido. Eu mesmo, ninguém mais me procura pra saber das coisas. Acham que cego não sou capaz mais de fazer nada. Mas eu quero te dizer que eu posso usar a cabeça e o coração pra muitas coisas. (Informação verbal).<sup>27</sup>*

A partir de 2005, depois de uma crise de glaucoma que o privou da visão, Laurimar foi gradativamente isolado das esferas decisórias no campo da cultura. Restou-lhe apenas o banco do CCJF como domínio onde ainda encontrava prestígio e honraria atribuídos por alguns amigos, pesquisadores e visitantes que o viam, irônica ou carinhosamente, como mais uma “peça do museu”, ainda que ocupasse a posição de diretor da casa.<sup>28</sup>



**Figura 9: Laurimar Leal em matéria jornalística**  
Fonte: Igor Erick (2017). Acervo Pepca/Ufopa.

Em 2014, com o início de uma reforma do imóvel, Laurimar foi removido da direção do CCJF e, por conseguinte, da vida pública. Abalado pela idade avançada, pela cegueira, por desafetos e

críticas de profissionais ligados a museus e outros espaços culturais quanto ao estado do acervo do centro e à sua gestão,<sup>29</sup> recolheu-se em casa e passou a nutrir planos de instalar um museu a céu aberto na propriedade que detém no bairro do Maicá, na zona periurbana de Santarém. Para o espaço, Laurimar projeta um memorial da cultura santarena, que avalia como carente de reconhecimento e valorização.

*Olha, o meu projeto trata-se de um museu a céu aberto onde se mexa com lendas, mitos, costumes e tradições. Eu não quero que a coisa mude e o povo se esqueça dos nossos costumes, das nossas lendas, das nossas tradições e dos nossos mitos. É por isso que eu quero fazer lá no Maicá um museu a céu aberto, onde tenha, na floresta, embaixo de certas árvores, algumas esculturas de coisas nossas, como a Yara, a Matinta Pereira, o Mapinguari [...]. Então, é bom que a gente cuide do que é nosso. Por exemplo, fazer uma casa de farinha pra se saberem como é que se faz farinha, e nesse meio contar a lenda da mandioca, que é nossa mandioca. E pessoas. Falar sobre pessoas do nosso povo aqui. Porque, se nós não dermos atenção, o tempo passa e vai se perder a memória da pessoa que existiu aqui. (informação verbal).<sup>30</sup>*

Portador de uma criatividade vigorosa que o corpo já não respeita, Laurimar ainda nutre o sonho de criar um espaço destinado à “promoção da memória do nativo, com seus mitos, histórias e objetos”, mas seus desejos parecem não mais corresponder aos planos institucionais vigentes no campo da cultura em Santarém.

## Considerações finais: o que o baú de Laurimar revela sobre a cultura em Santarém

A história de vida de Laurimar dos Santos Leal se confunde com a história de um campo cultural que se conformou a partir de fins da década de 1960, consolidando-se nos anos 1990, em Santarém, com influência em toda a região. Ao longo da trajetória desse homem que, com auxílio do poder público local, alcançou prestígio

como artista plástico, compositor, carnavalesco, restaurador, mestre, colecionador, curador de exposições e administrador cultural, fica claro que o público e o privado assumem distinções tênues, rejeitando qualquer dicotomia.

Não se pretendeu, aqui, realizar a biografia de Laurimar Leal, tampouco esgotar as possibilidades de exploração dos documentos encontrados em seu baú. Reconstituir e fixar memórias em suportes diversos é prática histórica de determinados indivíduos e grupos sociais – sobretudo dos chamados homens de letras, que formam arquivos pessoais a partir de vários documentos e papéis (CHARTIER, 1996). O baú de Laurimar é um arquivo dessa natureza, que suscita múltiplas possibilidades investigativas merecedoras de atenção nos campos da história e da antropologia.

Inesperadamente, em 2011, esse pequeno e velho móvel abriu sua tampa para um universo rico e fascinante que podia ser percorrido com o auxílio dos documentos de uma coleção cuja trajetória nem o dono foi capaz de reconstituir. Talvez Laurimar pressentisse o encerramento próximo de sua vida pública como administrador de cultura em Santarém, que viria a ocorrer em 2014, com seu afastamento da direção do CCJF. Talvez quisesse, pelo pressentimento, assegurar melhor condição de guarda e organização de sua coleção.

Diante de um sujeito que, nos documentos reunidos, fez de si uma representação que pretendeu guardar para si e para os outros, ter acesso aos seus relatos orais e biográficos foi essencial para a compreensão do quanto aquele conjunto documental pode “falar” de seu dono. São inegáveis nesse conjunto, como aponta Ribeiro (1998, p. 35, grifo do original), “[...] o desejo de perpetuar-se [...] e [o] anseio de forjar uma glória [...] e ser reconhecido pela posteridade por uma *identidade digna de nota*”.

Na oportunidade de ler as linhas e entrelinhas dos documentos e dos relatos biográficos de Laurimar, não se poderia deixar de reter que aspectos da vida privada desse sujeito são pistas importantes e esclarecedoras sobre processos sociais mais abrangentes. Sem dúvida, a história de vida narrada por Laurimar ilumina aspectos

relevantes para a compreensão do campo da cultura em Santarém. Acompanhando-o, percorremos o espaço urbano da segunda metade do século XX, as transformações do carnaval e a organização de movimentos culturais na cidade, bem como a formação de um espaço público para salvaguardar coleções de arte e artefatos arqueológicos onde, até então, não havia museus.

Tudo isso se revelou a partir do velho baú do Laurimar, hoje guardado em casa entre obras de arte de sua lavra e outros objetos acumulados ao longo da vida. O móvel estava pleno de objetos biográficos que representam experiências vividas e afetivas do portador. Nesse sentido, o próprio CCJF, onde ficava o baú, era um objeto biográfico de Laurimar: o lugar que conectava intimamente o público e o privado em sua vida. O centro era a casa, no sentido dado por Da Matta (1991), cujos detalhes se lhes mostravam nítidos apesar da cegueira.

Os domínios do privado e do público, do indivíduo e da sociedade, confundem-se na experiência e na narrativa do sujeito, e as interseções entre eles permitem entrever aspectos do processo de institucionalização do campo da cultura em Santarém. Aliás, na representação que faz de si, Laurimar confunde-se com a própria “cultura”, incorporando à sua a memória da instituição, que, conforme Douglas (2007, p. 116),

[...] começa a controlar a memória de seus membros; ela os leva a esquecer experiências incompatíveis com aquela imagem de correção que eles têm de si mesmos e traz para suas mentes acontecimentos que apoiam uma visão da natureza que lhe é complementar. A instituição propicia as categorias dos pensamentos de seus membros, estabelece os termos para o autoconhecimento e fixa as identidades.

O campo da cultura em Santarém também incorpora as memórias individuais de Laurimar à sua, reconhecendo o emaranhado de suas trajetórias. Por isso, ele tornou-se digno de receber uma pensão vitalícia da prefeitura, revestida de alto valor simbólico, desde que a cegueira o atacou. Em sua trajetória, Laurimar experimentou o mundo fora de Santarém, o que lhe conferiu concepções

particulares de projetar como a cultura local deveria ser, forjando conceitos para se referir a ela como um ato de “cuidar do que é nosso”, como sempre diz, evocando especificamente o campo se construiu como sujeito.

## Notas

1 O nome oficial da praça é Barão de Santarém, já tendo sido chamada praça da Municipalidade e Municipal.

2 O trabalho fora concebido no âmbito de um programa de pesquisa e extensão voltado à preservação do patrimônio cultural regional, que já havia inventariado os artefatos arqueológicos e documentos históricos guardados no CCJF. Sua equipe era formada por: um docente de Antropologia, duas cursistas do ensino médio, dois graduandos em Antropologia e duas graduandas em Letras, que eram também fotógrafas, além de uma pós-graduanda em Direitos Humanos e Políticas Públicas.

3 No plano internacional, a institucionalização do campo da cultura tem na França um marco histórico correspondente à criação, em 1959, do Ministério de Assuntos Culturais, cujas ações se tornaram referências para muitos países ocidentais (CALABRE, 2007). Com efeito, Bolán (2006) demonstra que, desde o Renascimento, a originalidade do caso francês no que tange ao estabelecimento de políticas públicas de arte e cultura fez dessa nação um “modelo de civilización” para muitos outros povos.

4 Rousso (1996) insiste na necessidade de estabelecer a noção de fonte e de relativizar o seu valor de prova como ponto de partida para a compreensão da natureza da pesquisa em arquivos. No mesmo sentido, Prochasson (1998, p. 112) exige “romper a inevitável relação afetiva que se estabelece entre o historiador e seu material epistolar” por meio da objetivação desse material e sua construção como fonte.

5 Segundo Halbwachs (2006, p. 29), “[...] recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e [...] completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras [...]”. No caso, a reconstituição de histórias de vida de Laurimar Leal contou, eventualmente, com apoio de amigos que se dispuseram a ver materiais contidos no baú a fim de elucidá-los e/ou complementar informações deixadas em aberto por ele.

6 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 08 de agosto de 2012, na qual ele relembra que os judeus, ao se converterem ao cristianismo, tinham seus nomes alterados, sem, contudo esclarecer sobre a origem judia de seus pais.

7 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 08 de agosto de 2012.

8 Interpretações musicais de Laurimar estão disponíveis em: <https://fabiocavalcante.com/discos/musicas-de-dominio-publico-do-folclore-santareno/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

9 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 19 de dezembro de 2012.

10 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 10 de agosto de 2012.

11 As escolas isoladas se multiplicaram no interior do Brasil na primeira metade do século XX, com a missão de oferecer ensino básico a alunos de diversas idades, geralmente atendidos por um único docente leigo.

12 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 08 de agosto de 2012.

13 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 10 de agosto de 2012.

14 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 13 de agosto de 2012.

15 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 13 de agosto de 2012.

16 Clóvis Bornay (1916-2005) foi um personagem de renome na cena cultural carioca, onde trabalhou como museólogo no Museu da República e no Museu Histórico Nacional, carnavalesco em diversas escolas de samba e mestre de fantasias de carnaval. Idealizador do Baile de Gala do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, inspirado nos bailes de Veneza, foi também ator, cantor, pesquisador, professor, organizador de exposições, agitador cultural e militante do movimento LGBT. O baiano Evandro de Castro Lima (1920-1985), apesar de formado em Direito, fez fama como figurinista, bailarino, carnavalesco e concorrente de Bornay nos concursos de fantasias. Por fim, o maranhense Joãozinho Trinta (1933-2011) chegou ao Rio de Janeiro em 1957 para estudar dança no Teatro Municipal, cujo corpo de baile integrou. Em 1961, começou a carreira em grandes escolas de samba cariocas, ganhando diversos títulos. Com o lema: “O povo gosta de luxo. Quem gosta de miséria é intelectual”, levou luxo, brilho e riqueza aos desfiles.

17 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 13 de agosto de 2012.

18 Conforme Da Matta (1991), a rua é um espaço associado ao perigo, à impessoalidade e à malandragem na sociedade brasileira, e o Rio era uma capital famosa pelo cosmopolitismo e a boemia, cujo universo moral se chocava com o do interior do Pará, onde Laurimar circulava entre famílias de elites e instruídas.

19 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 13 de agosto de 2012.

20 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 14 de abril de 2015. O macramê, a que ele se refere, é um tipo de tecelagem em que fios são cruzados e atados em nós, gerando formas geométricas e franjas.

21 Entrevista concedida por Eliete Amazonas a Osinaldo Santos Filho em 10 de agosto de 2014.

22 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 13 de agosto de 2012.

23 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 14 de abril de 2014.

24 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 11 de dezembro de 2012.

25 Entrevista concedida por Ana Leal a Osinaldo Santos Filho em 14 de dezembro de 2012.

26 Os círios são procissões que ocorrem em todo o Pará, sendo famoso o de Nossa Senhora de Nazaré.

27 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 18 de fevereiro de 2014.

28 Laurimar ainda era, oficialmente, diretor da casa mantida pela prefeitura, mas suas condições não permitiam que exercesse plenamente a função, tornando-se dependente de outros funcionários.

29 Santarém tem crescido significativamente nos anos 2000, de modo a firmar-se como polo econômico e cultural da região do Baixo Amazonas. Além de reunir várias Organizações Não Governamentais, com especialistas de diversas áreas, a cidade tem atraído e qualificado profissionais com alto nível de instrução e experiência desde que se tornou sede de uma universidade federal, em 2010. Em relação ao CCJE, eles cobram, entre outras, medidas de adequação do espaço a normas técnicas, profissionalização da gestão e recomposição do corpo funcional com base em critérios técnico-científicos, em detrimento das relações políticas e pessoais mantidas com determinados segmentos.

30 Entrevista concedida por Laurimar Leal a Osinaldo Santos Filho em 14 de dezembro de 2012.

## Referências

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

BELLOTO, Heloísa. **Arquivos permanentes:** tratamento documental. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BEMERGUY, Emir. **Santarenices:** coisas de Santarém. Santarém: Instituto Cultural Boanerges Sena, 2010.

BERTONHA, João Fábio. A construção da memória através de um acervo pessoal: o caso do fundo Plínio Salgado em Rio Claro (SP). *Patrimônio e memória*, v. 3, n. 1, p. 112-120, 2007.

BEZERRA DE MENESES, Ulpiano Toledo. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.

BOLÁN, Eduardo Nivon. **La política cultural:** Temas, problemas y oportunidades. México: Conaculta/Fonca, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta. **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002. p. 183-191.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. **III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2007.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de. Posfácio. In: CARVALHO, Luciana Gonçalves de. **Cadernos de Betinho:** um Pai Francisco e sua missão no bumba meu boi maranhense. Santarém: Cumbuca, 2014. p. 195-225.

CASTRO, Celso. A trajetória de um arquivo histórico: reflexões a partir da documentação do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 33-42, 2005.

CHARTIER, Roger. L'homme de lettres. In: VOVELLE, Michel (Org.). **L'homme des Lumières.** Paris: Éditions du Seuil, 1996. p. 159-209.

COSTA, Tati Lourenço da. Três atos para escrever sobre a vida. O arquivo de fotografias de Armínio Kaiser. *Patrimônio e memória*, v. 9, n. 2, p. 257-282, 2007.

DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991.

DOUGLAS, Mary. **Como as instituições pensam.** São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2007.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

- FOUCAULT, Michel. O enunciado e o arquivo. *In:* FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986. p. 87-150.
- CUNHA, Maria Teresa S. Do baú ao arquivo: escritas de si, escritas do outro. **Patrimônio e memória**, v. 3, n. 1, p. 45-62, 2007.
- CUNHA, Maria Teresa S. Essa coisa de guardar... Homens de letras e acervos pessoais. **História da Educação**, v. 12, n. 25, p. 109-130, 2008.
- DI MAGGIO, Paul. Fronteiras culturais e mudança estrutural: a extensão do modelo de alta cultura ao teatro, à ópera e à dança, 1900-1940. *In:* LAMNONT, Michèle; FOURNIER, Marcel. (Org.) **Cultivando diferenças: fronteiras simbólicas e a formação da desigualdade**. São Paulo: Edições SESC, 2015. p. 21-42.
- FRAIZ, Priscila. A Dimensão Autobiográfica dos Arquivos Pessoais: o Arquivo de Gustavo Capanema. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 59-88, jul. 1998.
- GANS, H. J. **Popular Culture & High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste**. New York: Basic Books, 1999.
- GARCIA, Maria Madalena Machado. Os Documentos Pessoais no Espaço Público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 175-187, jul. 1998.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HERRERA, A. Heredia. Arquivos, documentos e informação. *In:* SÃO PAULO (Cidade). Secretaria Municipal de Cultura, Departamento do Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992. p. 113-120.
- HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o Caso Filinto Müller. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 41-66, jul. 1997.
- HEYMANN, Luciana Quillet. De “arquivo pessoal” a “patrimônio nacional”: reflexões acerca da produção de “legados”. *In:* SEMINÁRIO PRONEX DIREITOS E CIDADANIA, 1., Rio de Janeiro, 2-4 ago. 2005, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2005. p. 1-10.
- LOPEZ, André Porto Ancona. Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia. **Gragoatá**, v. 8, n. 15, p. 69-82, 2003.
- MCKEMMISH, Sue. Evidence of me. **Archives and Manuscripts**, v. 24, n. 1, p. 28-45, 1996.
- PORTAL G1. **Internautas elegem Encontro das Águas o local ‘a cara de Santarém’**. 24 jun. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/pa/santarem-regiao/noticia/2014/06/internautas-elegem-encontro-das-aguas-o-local-cara-de-santarem.html>. Acesso em: 10 ago. 2019.
- PROCHASSON, Christophe. Atenção: verdade! Arquivos privados e renovação das práticas historiográficas. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 105-120, jul. 1998.
- RIBEIRO, Renato Janine. Memórias de si ou... **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 35-42, jul. 1998.
- ROUSSO, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 85-92, jul. 1996.
- SANTOS, Paulo Rodrigues dos. **Tupaiulândia**. Santarém: Tiagão, 1999.
- SANTOS FILHO, Osinaldo Lima dos. **“Senta e vamos conversar”**: história de vida de Laurimar Leal e o contexto da “cultura” em Santarém entre 1970 e o início do século XXI. Orientador: Luciana Gonçalves de Carvalho. 2015. 67 f. Monografia (Graduação em Antropologia) – Instituto de Ciências da Sociedade, Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2015.
- TANNO, Janete Leiko. Os acervos pessoais: memória e identidade na produção e guarda dos

registros de si. **Patrimônio e memória**, v. 3, n. 1, p. 101-111, 2007.

URFALINO, Philippe. **L'invention de la politique culturelle**. Paris: Hachette Littératures, 2004.

VIDAL, Laurent. Acervos pessoais e memória coletiva – alguns elementos de reflexão. **Patrimônio e memória**, v. 3, n. 1, p. 3-13, 2007.

# Os (des)caminhos da coleção arqueológica do Museu do Ceará e da gestão de acervos arqueológicos no Estado (1932-2012)

*The discontinuous paths of the archaeological collection of the Museum of Ceará and the cultural management of archaeological collections in the State (1932-2012)*

Cristina Rodrigues Holanda\*  
Maria Conceição Soares Meneses Lage\*\*

Palavras-chave:  
Museu  
Arqueologia  
Gestão de Acervos

Resumo: A pesquisa realizada teve por objetivo analisar os processos de formação e preservação da coleção arqueológica do Museu do Ceará, bem como os seus desmembramentos para a formação de outras coleções, como a do Museu do Instituto do Ceará e o Instituto de Antropologia do Ceará, buscando compreender como o tratamento dado para um acervo específico pode ajudar a pensar os próprios (des)caminhos da gestão cultural de coleções arqueológicas no território cearense, bem como pode contribuir, na atualidade, para o desenvolvimento dos trabalhos arqueológicos no Brasil.

Keywords:  
Museum  
Archeology  
Collection Management

Abstract: The objective of the research was to analyze the processes of formation and preservation of the archaeological collection of the Museum of Ceará, as well as its dismemberment for the formation of other collections, of the Instituto do Ceará and the Institute of Anthropology of Ceará, trying to understand how the treatment given to this specific collection can help us to think about the discontinuous paths of cultural management of archaeological collections in the territory of Ceará, as well as contribute to the development of archaeological works in Brazil.

Recebido em 28 de maio de 2019. Aprovado em 07 de agosto de 2019.

## Introdução

O *Museu do Ceará* completou 87 anos de existência, sendo a segunda unidade museológica oficial do Estado, criada em Fortaleza, no ano de 1932. Desde então, foi gerenciado por 16 diretores, passou por seis sedes distintas até chegar ao endereço atual, possuiu três grandes mantenedores e três denominações (HOLANDA, 2005).

Embora conhecido como um “museu de História”, desde a sua fundação, a instituição sempre apresentou um acervo muito diversificado, com coleções de numismática, mobiliário, iconografia, indumentária, biologia, paleontologia, etnografia, arqueologia, entre outros, contabilizando hoje

mais de 10 mil peças. Esse acervo bastante variado foi resultado, sobretudo, de inúmeras doações de particulares e instituições, com algumas compras pontuais realizadas pelo governo estadual.

A coleção arqueológica do *Museu do Ceará* atualmente conta com pouco mais de 2 mil peças, entre instrumentos líticos (polidos e lascados), artefatos malacológicos e cerâmicos. Formou-se desde 1932, ganhou maiores dimensões nos anos 1950, mas sofreu algumas perdas na década de 1960, em virtude das permutas de acervo entre o Museu e o *Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará*.

Apesar da sua representatividade, seja em termos numéricos, de “tipologias” e de procedência

\* Presidente da Fundação Memorial Padre Cícero. Mestre em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e Especialista em Arqueologia Social Inclusiva pela Universidade Estadual do Cariri (URCA). E-mail: <crisrholanda@gmail.com>.

\*\* Doutora em Arqueologia, Antropologia e Etnologia (Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, 1987/1990). Mestra em Arqueologia (Diplôme D'études Approfondies - Université de Paris I, Panthéon Sorbonne, 1986/1987). Especializada em Arqueologia pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) (1983/1984) e Graduada em Química (Licenciatura e Bacharelado) pelas Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras Oswaldo Cruz (São Paulo, 1980). É pesquisadora e conselheira científica da Fundação Museu do Homem Americano (desde 1986), e professora Titular da UFPI. E-mail: <meneses.lage@gmail.com>.

(visto que os artefatos foram coletados em diferentes localidades do Ceará), essa coleção arqueológica não havia sido estudada em uma perspectiva histórica, ou seja, nos seus processos de formação e desmembramento, bem como em uma perspectiva preservacionista, esta que, segundo Cristina Bruno (2013/2014), compreende procedimentos de **salvaguarda** (conservação, documentação e armazenamento), **pesquisa** e **divulgação** (exposições, publicações e outras ações culturais). Esses procedimentos se configuram como pistas acerca dos (des)caminhos da Arqueologia no Ceará e podem ajudar as instituições que cuidam da gestão cultural de outros acervos museológicos do Estado a repensar o seu papel no desenvolvimento da Arqueologia Brasileira.

A pesquisa aqui apresentada percorreu, além de todos os estudos já realizados sobre o *Museu do Ceará*, o *Livro de Tombo*, fichas de inventário, catálogos e outras publicações institucionais, além de matérias de jornais, do período de 1932 a 2012, compiladas pelo Museu, que tratam desse acervo.

## Os primórdios da Arqueologia no Brasil e no Ceará

Alguns viajantes europeus assumiram o papel de cronistas e naturalistas, transitando pelo Brasil durante os primeiros séculos de ocupação colonial do território, proporcionando informações sobre a cultura material vivenciada pelos colonizadores e, sobretudo, pelos povos nativos. São eles que nos dão notícia, seja por meio da escrita e/ou desenhos e pinturas, sobre as primeiras gravações rupestres encontradas, bem como sobre a fabricação e utilização de diversos instrumentos líticos e cerâmicos (ROCHA, 2011; LANGER, 2001).

Na ausência de universidades no Brasil até o período republicano, o *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB), criado em 1838, bem como os Institutos congêneres das províncias, seriam os grandes responsáveis pela produção do saber científico, especialmente em áreas como História, Geografia, Antropologia, Arqueologia e Paleontologia (AMARAL, 2002). As instituições museológicas inauguradas no Brasil nesse mesmo

Período Oitocentista – em especial o *Museu Nacional (antigo Museu Real)*; *Museu Paraense Emílio Goeldi* e *Museu Paulista* – também foram muito importantes para o desenvolvimento da Antropologia, da Arqueologia, da Paleontologia e da Biologia no Brasil. Afinal, realizaram trabalhos de coleta, guarda, classificação, análise e publicação de informações sobre fósseis, espécimes da natureza e itens da cultura material das populações nativas (SCHWARCZ, 1995).

O *Instituto (Histórico, Geográfico e Antropológico) do Ceará* foi fundado em Fortaleza, no ano de 1887. Antes e após a sua criação, até a década de 1950, a literatura sobre Arqueologia em terras cearenses é muito pontual, bem como o número de estudiosos é incipiente, conforme argumentam Viana e Luna (2018). Contudo, um pouco antes da inauguração do *Instituto do Ceará*, a capital alencarina já contava com uma Coleção de História Natural pertencente ao médico Joaquim Antônio Alves Ribeiro (1871), que gerou o *Museu Provincial*, mantido em parceria com o governo da Província do Ceará e o *Gabinete Cearense de Leitura*, sociedade literária que funcionou entre 1875 a 1886. No âmbito dessa parceria, o Gabinete deveria criar e manter, inclusive, um *Instituto Histórico e Arqueológico*. Em 1885, o *Museu Provincial* foi transferido para a *Escola Normal*, a pedido da Inspetoria de Educação. No ano de 1891, houve uma tentativa de transferência do acervo para o Liceu do Ceará, que não o recebeu alegando falta de condições de conservação. Dez anos depois, apenas uma parte da coleção de Joaquim Alves ainda se encontrava na *Escola Normal*. Por mais que a constituição desse museu não tenha logrado tanto êxito, “[...] ela demonstrou um interesse pela produção de conhecimento e a inserção da Província nos modelos científicos em voga” (VIEIRA, 2014, p. 43).

O *Museu Rocha* surgiu em 1894. Embora privado, recebendo minguadas ajudas oficiais, conseguiu arregimentar, até 1908, nada menos que dez mil espécimes distribuídos nas áreas de Botânica, Zoologia, Fitopatologia, Mineralogia, Etnografia e Arqueologia. Sua coleção era conhecida por vários estudiosos do país e do exterior, com os quais seu idealizador, o autodidata Francisco Dias

da Rocha, mantinha regular correspondência, além da troca de publicações e de exemplares. Devido aos seus préstimos, chegou a ser homenageado muitas vezes, quando batizaram várias espécies novas com o seu sobrenome. O *Museu Rocha* foi mais bem documentado que o *Museu Provincial*, visto que resistiu até 1959, enquanto Dias da Rocha gozou de saúde para mantê-lo. Antônio Bezerra de Menezes, assim se referia ao empreendimento:

Aquela instituição científica não consta de mera acumulação de raridades, objetos curiosos, mas de ricas coleções sistematicamente acondicionadas e dispostas de conformidade com as regras estabelecidas nos grandes museus [...] Tudo ali está de tal forma exposto, exibindo-se admiravelmente aos olhares de todos, que atrai, surpreende e produz no visitante a mais agradável impressão. (MENEZES, 1910 *apud* HITOSHI, 1965, p. 227).

Além de Joaquim Alves e Dias da Rocha, outros homens de notada erudição, no Ceará, dedicaram esforços para colecionar artefatos arqueológicos e etnográficos, como Carlos Studart Filho e Thomaz Pompeu de Sousa Brasil Sobrinho, para citar os mais expressivos. Além de colecionadores, eram pesquisadores que atribuíam a confecção desses artefatos às sociedades indígenas, coloniais e pré-coloniais (MARQUES, 2012). Essas coleções particulares foram compor, posteriormente, o *Museu do Instituto do Ceará*, fundado nos anos 1940, e depois integrado ao *Museu Histórico e Antropológico do Ceará*.

### **O Museu Histórico do Ceará (1932-1951)**

Quando inaugurado, o então *Museu Histórico do Ceará* (MHC) ocupava duas salas do *Arquivo Público do Estado*, e ambos eram dirigidos pelo jurista e historiógrafo Eusébio de Sousa. Sua formação diferenciou-se de outras grandes instituições museológicas do país, como o *Museu Histórico Nacional* (MHN) e o *Museu Paulista* (MP), que incorporaram acervos preexistentes de outras instituições, alguns de grande valor material

(prataria, louças finas, joias etc.), conquistaram mantenedores influentes no seu nascedouro e mantiveram-se, até os dias atuais, no mesmo prédio de origem.

As dificuldades financeiras pelas quais o Museu passou impediram a sustentação de muitos dos seus projetos institucionais, o que limitou suas ações de “compra”, “fabricação” de peças (como esculturas e quadros) ou “coleta direta”. Assim, a formação do acervo deveu-se principalmente às doações advindas de setores privilegiados da sociedade. Além de circulares e cartas enviadas a determinadas instituições e pessoas, Eusébio realizou vários “pedidos” pessoalmente e por meio da imprensa. Conseguiu ainda a nomeação oficial, não remunerada, de Agentes Auxiliares para 40 municípios do Ceará, Rio de Janeiro e Paraíba. Esses Agentes, em geral juizes de Direito e párocos, tinham a função de facilitar a localização e a doação de itens para o Museu Histórico (HOLANDA, 2005).

Observa-se que Eusébio de Sousa procurou direcionar as doações em consonância com a sua compreensão sobre as finalidades de um museu histórico, que deveria estar voltada para o vislumbre do passado glorioso do Ceará e, por extensão, do Brasil, em uma perspectiva do “culto da saudade” proposto por Gustavo Barroso<sup>1</sup>, que privilegiava as ações pretéritas relacionadas aos grandes homens e feitos da vida política, intelectual e diplomática da nação brasileira, com origens vinculadas à Europa. Nesse sentido, índios, negros e mestiços eram considerados personagens “subalternos”, “inferiores” e “exóticos” da História. Essa concepção predominou no *Museu do Ceará* do seu nascedouro até a década de 1990 (OLIVEIRA, 2009; COSTA, 2012).

Apesar do empenho de Eusébio de Sousa, a arrecadação de objetos para o *Museu Histórico* acabou gerando um acervo diversificado, que muitas vezes fugiu dos parâmetros estabelecidos por ele, na medida em que alguns doadores tratavam o espaço museológico como um lugar de exibir “objetos populares” (colher de pau, berrantes, armas de cangaceiros), “fragmentos do mundo natural” (foto de gêmeas siamesas, vértebra de baleia, fósseis etc.) e “curiosidades” produzidas pelo homem (destroços de aviões, curativo de guerra, objetos líticos ou cerâmicos dos “silvícolas” etc.).

Desse período de 1932 a 1942, não sobreviveu um *Livro de Tombo* (aliás, o único existente foi aberto em 1959), sequer uma listagem do acervo. Mas é muito provável, considerando seu estágio de observação no *Museu Histórico Nacional* e a preocupação de registrar suas ações institucionais, que Eusébio de Sousa tenha elaborado tal documento, que se perdeu. O levantamento do acervo inicial do Museu do Ceará aconteceu em razão do trabalho de Holanda (2005), que permitiu reconstruir o primeiro inventário sistematizado da instituição, como nos ajuda também a perceber as perdas que o acervo sofreu.

Eusébio recebeu alguns artefatos como cachimbos, machados polidos, vasos e urnas funerárias, remetidos por diferentes indivíduos. Alguns desses objetos pertenciam a grupos localizados fora do Ceará, mas outros foram encontrados no território cearense, a partir de escavações procedidas para construir cacimbas, em diferentes localidades. Em suma, muitas dessas peças eram encontradas fortuitamente, fato que demonstra a quase inexistência no Estado de pesquisas arqueológicas de campo, reclamadas por Studart Filho (1942) e Brasil Sobrinho (1942). Assim, os achados chegavam ao Museu sem o devido detalhamento técnico com relação ao seu local exato de recolhimento. A descrição realizada era sumária, privilegiando mais o doador do que o artefato.

Embora a visibilidade oferecida aos artefatos arqueológicos nos documentos oficiais o *Museu Histórico do Ceará* fosse pequena, comparada àquela dada aos objetos que se relacionavam com o “culto da saudade” proposto por Gustavo Barroso, não se pode dizer que Eusébio de Sousa as tenha desprezado. Ele mesmo chegou a doar um machado e mandou publicar, no *Boletim nº 2 do Museu Histórico*, fotos de vasos de cerâmica achados acidentalmente após a escavação de terrenos no Crato e em Limoeiro do Norte/CE.

A vitrine de cerâmica do Museu apresenta um contraste que poderá parecer chocante aos que se distanciam da arqueologia. É que ao lado de um formoso Nevers, dos famosos jarrões de decorações orientais do Passeio

Público, dos pratos pseudo-Sèvres do 2º Império, trazendo em dourado as iniciais de Pedro II e o monograma hialino de Caxias, depara-se nos pequena malga indígena, encontrada na região do baixo-Jaguaribe, em Nova Holanda. Trabalho em pedra, de admirável perfeição, denotando já o apuro dos nossos selvícolas na indústria da pedra polida. Contraste, pois, só aparentemente chocante. (JORNAL O NORDESTE, 1934).<sup>2</sup>

Além dos doadores “leigos”, existiam também intelectuais que enviaram peças para o Museu, como os membros da *Sociedade Cearense de Geografia e História*, que foram averiguar, em 1937, a descoberta de vasos de cerâmica indígena, envolvidos por tecido de palha de palmeira, contendo alguns ossos fossilizados, encontrados por um campônio na Pedra da Canastra (município de Sobral/CE). Constatado e recolhido o achado, ele foi depositado no *Museu Histórico do Ceará*. No entanto, esses e outros achados que chegavam eram considerados mais sob o prisma da Antropologia, do que da Arqueologia e da Paleontologia.

A Antropologia, no início do século XX, começou a situar os artefatos indígenas dentro de um enquadramento relativista, censurando a concepção universalista e evolucionista da cultura, dominante em meados do século XIX, para propor um entendimento etnográfico centrado na ideia de “culturas” no plural. Por este enfoque, as peças deveriam ser estudadas:

[...] a partir de suas funções ou significados em totalidades sociais e culturais [singulares]. Importava, assim, pensá-los no contexto do cotidiano das sociedades ou culturas estudadas, enquanto demarcadores simbólicos de identidades e processos socioculturais, ou ainda, como partes significativas de processos rituais ou cosmologias. (GONÇALVES, 1999, p. 22).

Eusébio de Sousa e os demais ofertantes dos objetos arqueológicos não pareciam considerar essas questões, quando verificamos a produção escrita desse intelectual e a organização do *Museu Histórico*, como também a concepção esboçada nas entrelinhas desse comentário jornalístico:

O cemitério indígena recém-explorado veio revelar à ciência contemporânea novos aspectos para o estudo do homem cearense, ante o perfeito estado de conservação dos crânios, o volume de maxilares inferiores, o estado de fossilização de alguns e a variedade dos tecidos de palha de palmeira encontrados nas urnas funerárias. Ante a importância das questões que falam de perto à antropologia brasileira, fazemos o seu registro, deixando aos estudiosos do assunto a sua apreciação. (JORNAL O POVO, 1937, p. 2).<sup>3</sup>

O comentário privilegia menos os artefatos que os fósseis humanos. Para quem escreveu o texto, não havia no Ceará pesquisadores especializados e os estudos antropológicos ainda estariam voltados para esclarecer a origem e o desenvolvimento dos povos, tomando como principais “documentos” não os vestígios da produção das sociedades, mas principalmente os restos mortais dos seus membros. Essa visão sobre as atribuições da Antropologia, seguramente partilhada pelos protagonistas do episódio de 1937, remonta às concepções do século anterior, quando a disciplina era entendida como um ramo das Ciências Naturais, desenvolvendo áreas (Frenologia e Antropometria) que privilegiavam a análise dos comportamentos humanos sob um prisma biológico, disputando espaço com a Arqueologia e a Paleontologia. A Etnologia, depois chamada de Antropologia Cultural, é que se ocupava dos estudos sobre as diferenças culturais, mas na perspectiva comparativa, evolucionista e hierarquizadora (SCHWARCZ, 1995).

Nas décadas de 1930-1940, ainda predominavam variadas teorias para explicar as diferenças culturais, muitas baseadas nos conceitos como “meio” e “raça”. Apesar de distintos, esses conceitos tinham como denominador comum à aceitação do evolucionismo. Esse postulado previa que todas as sociedades surgiam a partir de um estágio “primitivo” – como supostamente viviam as comunidades indígenas no Brasil – e evoluíam naturalmente para patamares mais “complexos” – como as nações europeias – sendo necessário descobrir os nexos entre os diferentes povos e as leis que presidiam o “progresso” (ORTIZ, 1985).

Pensamento bem diferente do que hoje se aceita e procura seguir, ou seja, um pensamento de descolonização ou de tirar a Europa como o centro do mundo.

Presume-se que os artefatos arqueológicos que chegavam ao *Museu Histórico do Ceará* eram vistos pelos ofertantes como “arte primitiva”, “curiosidades exóticas” ou “vestígios para o estudo antropológico”, descontextualizadas dos seus locais de origem, representando um ancestral distante no espaço e no tempo ou ainda como atestados de um estágio de “evolução inferior” e, portanto, distinto da nação brasileira, que conseguira galgar certos patamares de desenvolvimento sociocultural graças às influências da civilização europeia.

Com a aposentadoria de Eusébio de Sousa, em 1942, o Museu passou por um período de “abandono”, de acordo com os jornais da época, mesmo com o revezamento de quatro diretores na sua gerência, até 1951. Uma interpretação possível para esse quadro e o seu novo redirecionamento, ao ser integrado formalmente ao *Instituto do Ceará*, está relacionada às disputas de poder travadas no interior dessa agremiação a partir de 1937, com a morte do Barão de Studart<sup>4</sup>, fato que gerou, além da composição de uma nova diretoria, uma nova atuação do Instituto.

Há muitos indícios de que essas disputas foram encabeçadas por Pompeu Sobrinho (o segundo e último presidente perpétuo, de 1937-1967), culminando com o ostracismo de Eusébio de Sousa (que ocupou o cargo de Primeiro Secretário do Instituto de 1930-1937) e a criação do *Museu do Instituto do Ceará*, em 1940, “[...] graças aos esforços do Dr. Pompeu [Brasil] Sobrinho, verdadeiro sábio de comovedora dedicação”, segundo o *Jornal O Estado* (1941, p. 8)<sup>5</sup>.

Pelas fotografias de suas salas, percebe-se que esse espaço assumiu uma configuração semelhante ao *Museu Histórico do Ceará*, retirando dele, inclusive, vários objetos, como os achados da Serra da Canastra. De acordo com Brasil Sobrinho (1942, p. 165), eles estavam expostos “para a curiosidade do público [...] sofrendo uma irracional acomodação e uma insuficiente proteção”.

Por seu turno, o *Museu Histórico do Ceará*, após 1937, sofreu perdas gradativas: as verbas

oficiais que lhe eram destinadas foram escasseando; as doações foram diminuindo; e o amplo espaço na imprensa, para divulgação, também foi reduzido, enquanto aumentavam as matérias do jornal *O Estado* acerca das doações enviadas para o Museu do Instituto, que também constam em publicações do sodalício.

Os embates geraram ainda, em 1938, a ausência de Eusébio de Sousa das reuniões ordinárias, seu afastamento da diretoria do *Instituto*, da Comissão de Publicação da Revista e da sua condição de membro efetivo da agremiação (1942), sendo reintegrado em outra cadeira em 1945. Após a sua aposentadoria, os diretores que se revezaram no Museu não possuíam nenhum vínculo, à época, com o *Instituto do Ceará*.

## **O Museu Histórico e Antropológico do Ceará, entre dois Institutos: o Histórico e o de Antropologia (1951-1967)**

Em 1951, um acordo entre o governo estadual e o *Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará* permitiu que essa agremiação de caráter particular fosse transferida para o prédio onde estava o *Arquivo Público* (enviado na sequência para outro endereço) e passasse a gerenciar o *Museu Histórico do Ceará*.

Valdelice Girão<sup>6</sup> foi uma das funcionárias nessa nova fase e participou de um estágio no *Museu Histórico Nacional*. Organizou, a partir dessa experiência, o primeiro modelo de *Ficha de inventário* dos objetos musealizados e o primeiro *Livro de Tombo* do Museu (1959). Ela afirma que encontrou o acervo coligido por Eusébio de Sousa muito deteriorado. Por isso, novos itens sobre a história cearense e do Nordeste foram adquiridos (HOLANDA, 2006).

Do *Museu do Instituto do Ceará* vieram artefatos coletados por Pompeu Brasil Sobrinho. Outros foram comprados pelo Estado, em 1953, provenientes do *Museu Rocha*. Entre 1958 e 1959, uma coleção da *Escola Normal Justiniano de Serpa* foi também remetida, em razão da reestruturação do educandário, que culminou com sua transferência do centro de Fortaleza para o bairro de Fátima

e a mudança de sua designação para o *Instituto de Educação do Ceará* (OLIVEIRA, 2008). Essa coleção foi tombada pelo *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN) em 1941 e continua sendo a única coleção tombada do Ceará. Era composta por cerâmica indígena, arcos e flechas, enfeites e machados de pedra, entre outros objetos, conforme informações do site da autarquia. “Era” porque hoje ela não está mais organizada da forma como foi tombada, visto que seus itens estão dispersos dentro de outras coleções do Museu.

Todas essas novas aquisições acabaram dando uma feição diferenciada à referida instituição, que reabriu em 1955, com um novo nome: *Museu Histórico e Antropológico do Ceará*. O jurista Raimundo Girão tornou-se o novo diretor, imprimindo sua marca a essa instituição pelos 20 anos subsequentes, mesmo quando alternou a direção com outros consórcios do *Instituto do Ceará*. Mas houve também a influência de Pompeu Brasil Sobrinho, que nessa época era presidente do Instituto e já possuía uma vasta produção intelectual nas áreas de Arqueologia e Antropologia. Influência percebida com o acréscimo do novo acervo, do termo “Antropológico” ao nome da instituição e a tentativa de criar “salas temáticas” de exposição. Como recorda Valdelice Girão (2006),

[A classificação dos] objetos históricos eram sob a orientação do Raimundo Girão, que dizia: ‘Leia isso, veja isso’. Já a classificação do material arqueológico era orientada por Pompeu Sobrinho [...] Ele chegou a fazer um modelo de ficha para o Museu, principalmente para a coleção de artefatos líticos. Depois eu ia preenchendo as fichas com outra colega. Nós íamos preenchendo depois que a peça já tinha sido pesada e tal [...] Todo dia era sempre o mesmo trabalho: papel, bater à máquina. Já o Prof. Dias da Rocha ajudou pouco, porque ele já era velho quando o Instituto comprou sua coleção lítica. Ele dizia: Essa peça é de tal lugar, aquela é de tal parte. Pode ser até que não fosse real. Mas eu acho que uma pessoa que passou a vida todinha trabalhando com isso não podia esquecer!? O General Studart, que além de indigenista, era historiador [...] me tratava muito bem.

Foi ali que eu aprendi muito [...] Eu ia lendo e a convivência com as pessoas do Instituto me enriquecia. (*apud* HOLANDA, 2006, p. 51-55).

Percebe-se que o acervo arqueológico musealizado era resultado de coleções pré-existentes, que parecem ter sido formadas por doações, permutas, achados fortuitos, mais do que pela pesquisa intencional em campo. Vinham de várias partes do Brasil. Faltava, ainda, uma instituição habilitada para dar suporte técnico e financeiro para esse tipo de pesquisa no Ceará, como reclamava Pompeu Brasil Sobrinho (1942). Tal fato também demonstra a escassez de prospecções arqueológicas, especialmente promovidas pelo próprio Museu. Assim, os achados continuavam a chegar apenas com o nome da localidade de onde procediam, mas sem o devido detalhamento técnico com relação à data, forma de coleta e contexto de origem. Entretanto, a descrição física dos artefatos ganhou mais atenção. Cada peça recebeu uma numeração e uma ficha, onde suas dimensões e peso eram registrados.

Por meio do *Guia do Visitante* (1960), percebemos a organização de cinco salas de exposição: *Sala do Sertão*, *Sala do Índio*, a *Sala da Cidade*, *Sala Eusébio de Sousa* e *Sala dos Gerais*. Era na *Sala do Índio* que ficava a coleção arqueológica, composta por artefatos líticos (polidos, em sua maioria), cachimbos, amuletos e igaçabas. Esse formato consolidou-se em 1957, quando o Museu estava no prédio da Avenida Visconde do Caupe, nº 2341 (atual FEAAC/UFC, na Avenida da Universidade). O *Instituto do Ceará* ficava no andar superior e o Museu no térreo.

Contudo, apesar das tentativas de tematizar as salas, algumas ainda mantiveram características do “culto da saudade”, ou seja, uma “relação fragmentada e romântica do passado” (OLIVEIRA, 2009, p. 141), sem conseguir em muitos casos estabelecer um texto tridimensional temático ou cronológico com os objetos.

Em 1957, como parte do processo de construção da primeira universidade cearense, foi criado o SAUC (*Serviço de Antropologia da Universidade do Ceará*). O projeto foi elaborado

por Pompeu Brasil Sobrinho. Houve um arranjo institucional entre a universidade e o *Instituto do Ceará*. Enquanto a Universidade ficou responsável pela manutenção financeira de funcionários e projetos, o *Instituto do Ceará* abrigou o SAUC em sua sede, juntamente com o *Museu Histórico e Antropológico do Ceará*.

O *Serviço de Antropologia*, com a realização de cursos profissionais, foi a primeira tentativa formal de criar e consolidar um novo “campo” científico no Ceará. Em virtude do seu bom desempenho, logo foi transformado em *Instituto de Antropologia* (1958). Pompeu Brasil Sobrinho ficou na Presidência dos dois Institutos, o de História e o de Antropologia, concomitantemente, até 1966, quando se afastou para tratamento de saúde, vindo a falecer. Para Oliveira (2009), o intelectual investiu maiores esforços na nova instituição, o que explicaria a grande ascendência de Raimundo Girão sobre a condução do *Instituto* e do *Museu Histórico e Antropológico do Ceará*.

As atividades docentes do *Instituto de Antropologia* eram feitas tanto por professores contratados, como por membros do *Instituto do Ceará*, entre os quais Florival Seraine e Carlos Studart Filho. Esse último, aliás, em virtude das diferentes frentes de pesquisa em que pode atuar com o apoio da Universidade, tais como a Arqueologia, recebeu o Prêmio Gustavo Barroso, em 1965. Ao mesmo tempo em que eram realizados cursos de formações, eram promovidas pesquisas de campo, que utilizavam como instrumento de divulgação o *Boletim de Antropologia*.

O *Instituto de Antropologia* foi formando um acervo museológico próprio, também inventariado por Valdelice Girão, que incluiu as coleções Arthur Ramos; Luiza Ramos; Benevides; Arqueologia e Pré-História; entre outras. Sabe-se que as primeiras foram compradas pela *Universidade do Ceará* em 1957. No caso da coleção de Arqueologia e Pré-História, ela foi formada a partir das pesquisas incentivadas no âmbito do próprio *Instituto de Antropologia*, mas também de permutas. Cada coleção contava com um curador. Esse acervo, ora chamado pela imprensa de *Museu Antropológico*, ora de *Museu do Instituto de Antropologia* e/ou *Museu de Arte Popular* (VIEIRA,

2014), ficou ocupando apenas uma sala do edifício onde estava o *Instituto do Ceará* e o *Museu Histórico e Antropológico*. Segundo Valdelice Girão, as coleções do *Instituto de Antropologia* ficaram “[...] organizadas em prateleiras, mas não para exposição. Ficaram em armários grandes [...]. Esse Acervo era guardado para estudo e para quando o *Instituto de Antropologia* tivesse um prédio, para formar um museu” (GIRÃO, 2006 *apud* HOLANDA, 2006, p. 46-47). Tal museu foi aberto ao público em janeiro de 1967, na Avenida Visconde do Caupe (Avenida da Universidade), onde atualmente funciona a Casa Amarela Eusélio Oliveira.

Com a Reforma Universitária promovida em fins de 1968 no país (Lei Federal nº 5.540/68), o *Instituto de Antropologia* foi absorvido pelo Departamento de Ciências Sociais da Universidade, atrelando ao Departamento o antigo acervo coligido, como a contratação de novos docentes e o afastamento de antigos professores. Esse acervo museológico ficou no referido Departamento até 1981, ano de sua transferência para a Casa de José de Alencar (CJA) (VIEIRA, 2014), onde foi reaberto com o nome de Museu Arthur Ramos. Foi lá, consultando as fichas de inventário e o *Livro de Tombo do Museu do Instituto de Antropologia*, por intermédio da museóloga Márcia Alencar, que se descobriu uma permuta de objetos arqueológicos do *Museu Histórico e Antropológico do Ceará* por peças da Coleção Benevides, composta por uniformes militares, armas, bustos, porcelanas, cadeados, dobradiças, chaves, santos, ex-votos etc. São objetos oriundos de Juazeiro do Norte, relacionados com a cidade, o cangaço e a figura do Padre Cícero, arrematados pelo colecionador particular Aldenor Jayme Alencar Benevides (OLIVEIRA, 2015).

### **A Secult como mantenedora do Museu Histórico e Antropológico (1967-1990)**

Com a criação da Secult (*Secretaria Estadual da Cultura*), a primeira do Brasil, por meio da Lei nº 8.541/66, o *Museu Histórico e Antropológico do Ceará* saiu da sede e da subordinação do *Instituto*

*do Ceará* e passou novamente para a administração direta do Estado. Embora o primeiro Secretário da pasta fosse Raimundo Girão, os novos diretores do Museu não eram seus companheiros de agremiação.

Célsio Brasil Girão é incumbido da missão por curto período (1967-1971). De 1971 a 1990, foi designado o Sr. Osmírio Barreto, odontólogo, como o novo Diretor. Uma das primeiras modificações realizadas por ele foi a reorganização das salas de exposição. Duas delas permaneceram com os nomes anteriores: Sala da Cidade e Sala Eusébio de Sousa. Outras três mantiveram as mesmas temáticas, mas com novas denominações: a Sala do Índio passou a ser *Sala Pompeu Sobrinho*; a *Sala do Sertão* tornou-se *Sala do Vaqueiro*; e a *Sala dos Generais* virou *Sala das Armas*. Surgem outros quatro recintos: da *Abolição*; *Capistrano de Abreu*; *Folclore*; e *Dias da Rocha*.

Assim como na sua produção escrita, Barreto parecia quase não se preocupar, na organização dos espaços, em estabelecer relações temáticas ou cronológicas entre os objetos, apesar da denominação de cada espaço. Artefatos arqueológicos, por exemplo, foram expostos nas Salas: *do Índio* (depois Pompeu Sobrinho); *Dias da Rocha*; e *Sala do Folclore*.

Nesse sentido, os três grandes gestores que o Museu teve até então – Eusébio de Sousa, Raimundo Girão e Osmírio Barreto – cada um com suas particularidades, tiveram em comum: o uso de práticas expositivas que nos remetem à tradição dos antiquários; discursos em prol do nacionalismo; a folclorização da cultura popular; e a compreensão do Museu como instituição educativa (OLIVEIRA, 2009).

Na direção de Osmírio Barreto não há indícios de grande ampliação do acervo, seja por compra ou doações, muito menos por coletas via pesquisas de campo, cujo estímulo e resultados, no Ceará, passaram a ser atribuição quase exclusiva da Universidade. Mas um segundo modelo de ficha de inventário foi produzido, com um maior número de campos, que geravam um volume maior de informações e, ainda, uma nova numeração das peças. Essa documentação museológica possivelmente foi organizada pelo museólogo Henrique Barroso, que trabalhava no *Museu*

*Histórico e Antropológico* dessa fase, embora muitas fichas tenham a assinatura de Barreto (RUOSO, 2009).

## **O Museu do Ceará no Palacete Senador Alencar (1990-2012)**

Em 1990, na gestão de Violeta Arraes à frente da Secult, decidiu-se restaurar o *Palacete Senador Alencar*, deslocando para lá o *Museu do Ceará*. A nova denominação, sem os adjetivos “Histórico” e “Antropológico” buscava refletir a diversidade tipológica do acervo, os novos temas de exposição, as atividades que passou a organizar para o público, bem como a formação interdisciplinar do seu quadro técnico, especialmente de consultores contratados (museólogos, arquitetos, antropólogos, restauradores, arqueólogos, paleontólogos), apesar do predomínio, até hoje, dos historiadores, tanto em sua direção, como nos trabalhos técnicos rotineiros do Museu.

De 1990 a 1998, aconteceu, simultaneamente, a restauração do edifício e das peças, bem como um novo processo de catalogação, conduzido pela historiadora Gisete Aguiar Coelho Pereira, a confecção de um terceiro modelo de ficha de inventário, agora preenchido à mão (antes tudo era datilografado). No caso da coleção arqueológica, o trabalho de catalogação foi supervisionado pela antropóloga Maria Sylvania Porto Alegre *et al.* (1994). O material lítico, por exemplo, passou por uma intervenção, já que em épocas anteriores era exposto amarrado com arame não galvanizado (COSTA, 2012).

A reabertura do Museu aconteceu com várias mostras temporárias, que não apresentavam o seu acervo, como foi o caso das muitas exposições de arte contemporânea. A instituição ganhou sua primeira reserva técnica, uma Associação de Amigos e um Núcleo Educativo entre 1996-1998 (MORENO, 1998; PASSOS, 2011).

Foi somente nesse último ano a inauguração da primeira exposição de longa duração no Palacete Senador Alencar, intitulada *Terra da Luz e Ceará-Moleque. Que história é essa?*. Assinada pela renomada arquiteta carioca Gisela Magalhães,

era composta por vários módulos que exibiam o acervo do *Museu do Ceará* de forma temática e problematizadora, que fugia de uma perspectiva linear da História, lembrando um grande labirinto construído no andar superior do prédio. Dentre esses módulos, estava a sala *Indígenas Cearenses*, que se mesclava à *Paleontologia no Ceará*, onde era possível visualizar fósseis, objetos etnográficos e arqueológicos, um painel pintado por índias Tremembé, a imagem e a escrivinha de Pompeu Brasil Sobrinho. Além de fazer referências ao pretérito, a exposição levantava, por meio de textos e imagens, questões como a diversidade de povos indígenas no Ceará, a demarcação de suas terras e a luta do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Intrigante é que, apesar de o módulo ser denominado como “Indígenas Cearenses”, grande parte dos objetos era proveniente de outras partes do território nacional, com especial destaque para a tribo Karajá de Goiás. Foi composto também do que sobreviveu da coleção Pompeu Sobrinho, recebendo um trato expográfico que, em grande parte, se resumia à apresentação de conjuntos de artefatos semelhantes entre si (COSTA, 2012).

A predominância de instrumentos polidos no *Museu do Ceará*, desde a década de 1930, somente foi rompida em 1999, quando o alemão Georg Hussong doou uma coleção de líticos lascados coletados no litoral cearense. A presença desse material, até então, “se restringia a quatro instrumentos, sendo duas pontas de projétil, uma lesma e um raspador circular” (MARQUES, 2012, p. 259), enquanto os artefatos polidos sempre impressionaram por sua variedade: machados (com orelhas, reentrâncias, sulcos), quebra-cocos, mãos-de-pilão, pilões, enxós, picaretas, cinzeis, cunhas, percutores, martelos, amoladores, bolas de boleadeira, tembetás, adornos e outros.

O acervo cerâmico, a maior parte de procedência Tupiguarani, também teve o início da sua formação na década de 1930, mas possui poucos exemplares, que foram documentados a pedido do arqueólogo André Prous. Em 2002, houve uma das últimas doações dessa tipologia: uma vasilha cerâmica doada ao Museu pelo IPHAN, retirada fortuitamente no território de uma comunidade indígena Anacé (CE).

Entre 2000 a 2008, um quarto modelo de ficha de inventário foi elaborado, sem descartar os três anteriores. Os objetos foram mais uma vez numerados. Em muitos casos, as numerações antigas eram “exageradas”, tomando uma área central dos artefatos, principalmente os líticos polidos, com algarismos muito grandes, às vezes com quase 10 cm de comprimento. A última numeração passou a ser mais discreta, mas não apagou os registros anteriores. Por isso, há peças com até quatro números distintos. A citada coleção foi recatalogada em 2006 sob a supervisão da arqueóloga Marcélia Marques, que intermediou uma nova doação de Georg Hussong, de líticos lascados e adornos de material malacológico, coletados no litoral cearense pelo doador.

Nessa ocasião, um projeto aprovado pelo *Programa BNDES Cultural* financiou a compra de equipamentos para a reserva técnica (de controle de umidade do ar e combate à proliferação de agentes biológicos), que também ganhou armários de aço inoxidável, com gavetas e prateleiras móveis, montados sobre plataformas deslizantes, que permitem a sua compactação, respeitando as dimensões dos objetos. Até então, todas as coleções eram guardadas em estantes de aço abertas ou, como no caso dos objetos líticos polidos, em caixotes de madeira, onde ficavam amontoados uns sobre os outros, sem nenhum material de isolamento.

No ano de 2005, sob a coordenação do paleontólogo Celso Lira Ximenes, aconteceu a transferência do acervo sobrevivente do *Gabinete de Ciências do Instituto de Educação* para o *Museu do Ceará*. Esse acervo estava encerrado em uma sala fechada, com indícios claros de que não vinha sendo manuseado há anos. Foram encontrados materiais zoológicos, botânicos, geológicos, paleontológicos e arqueológicos. Muitos itens eram oriundos do *Museu Rocha*, comprovados por meio das etiquetas, recipientes e identificações usadas pelo naturalista, fotografias de época e informações do *Boletim do Museu Rocha*. Principalmente nos artrópodes, verificaram-se números e nomes de outras coleções, com as quais Dias da Rocha realizava permutas. Esse acervo é, sem dúvida, a coleção científica mais antiga do Ceará (TELLES; NOJOSA, 2009).

Nesse ínterim foram inauguradas várias exposições temporárias e outra de longa duração: *Ceará: uma história no plural* (janeiro de 2008). A exposição anterior, *Terra da Luz e Ceará-Moleque. Que história é essa?*, foi aos poucos modificada durante os sete anos da gestão de Régis Lopes (SAMPAIO, 2011). Um dos seus novos módulos foi *Povos indígenas: entre o passado e o futuro*, onde foi priorizada a apresentação do material arqueológico, selecionado por Marcélia Marques. Com relação a esse módulo, Camila Wichers, ao analisar essa e outras exposições de Arqueologia no Brasil, em exibição na época de realização do seu doutoramento, assim se pronuncia:

Mesmo com algumas lacunas e incongruências na apresentação das peças [...] o que faz com que os objetos assumam por vezes um caráter metafórico na exposição, acreditamos que esse é um caminho a ser trilhado e aprimorado para a musealização de acervos arqueológicos em museus históricos, fazendo com que essas evidências sejam inspiradoras para reflexões sobre o presente. (WICHERS, 2010, p. 287).

Entre os títulos editados na *Coleção Outras Histórias*, surgida no Museu, em 2001, destacam-se: 1) *Materiais e saber na arte rupestre*, de Marcélia Marques (2009), com apresentação de Conceição Lage, um estudo introdutório sobre a coleção arqueológica em análise, além de uma apresentação das pesquisas em sítios cearenses com pinturas rupestres e uma análise comparativa da arte pré-histórica e a pintura realizada pelas índias Tremembé (CE); 2) *A coleção Dias da Rocha no Museu do Ceará* (2009), de Felipe Telles e Maria Diva Nojosa, resultado da catalogação do acervo Dias da Rocha, que foi amealhado em 2005, junto ao *Instituto de Educação*.

Para documentar o maior número de peças por meio do *Catálogo do Museu do Ceará*, de 2012, foi apresentado não somente o que ficava em exposição, mas também o que estava em Reserva Técnica. Assim, a coleção etnográfica foi fotografada no Catálogo como se fizesse parte do módulo *Povos indígenas*, embora na exposição tenham sido

exibidos apenas os artefatos arqueológicos e objetos indígenas de entrada recente no Museu, como o painel pintado pelos Tremembé e artefatos dos Tapeba (CE), matérias de jornal e mapas. A coleção arqueológica ganhou destaque no Catálogo, com texto de Marques e 21 páginas de registro fotográfico (HOLANDA; SABINO, 2012).

A produção desse Catálogo, dentro da série *Museus Brasileiros*, foi um dos produtos mais recentes e importantes da instituição. Afinal, trata-se de uma publicação de longa trajetória, que se tornou referência para o setor museológico nacional, em virtude da sua qualidade técnica de excelência, ampla circulação nas instituições culturais do País e seu grande volume de páginas.

### **A coleção arqueológica do Museu do Ceará: limites e possibilidades**

A Secult anunciou concurso público em 2018. Foram ofertadas vagas para 18 diferentes áreas do saber, assim como a de Analista de Cultura, para candidatos de qualquer formação. Nenhuma delas destinada especificamente para arqueólogos.

Entre as sete unidades museológicas mantidas por esta Secretaria, apenas o *Museu do Ceará* abriga uma coleção arqueológica; todavia, numerosa, diversificada, além de antiga. Ao todo são 1.387 artefatos líticos polidos, 562 líticos lascados, 127 cerâmicos (77 cachimbos, 36 vasilhas de diferentes formas, 11 rodas de fuso, três urnas funerárias, além de muitos fragmentos) e alguns adornos feitos de material malacológico (MARQUES, 2012). Nunca houve um arqueólogo no seu quadro técnico. Apenas consultores colaboraram pontualmente na catalogação ou com cursos introdutórios ao tema para os servidores do Museu.

Além disso, a Secult possui uma Coordenação que define as políticas públicas para o patrimônio cultural do Estado. Como não há um arqueólogo em seu quadro, fica evidente que todas as demandas relativas ao patrimônio arqueológico ficará – em um Estado que possui muitos sítios mapeados e por descobrir, como também coleções arqueológicas em museus públicos e particulares – a cargo apenas da Superintendência do IPHAN

no Ceará, com um número inexpressivo de profissionais da área.

A despeito do aumento considerável de cursos de graduação e pós-graduação em Arqueologia no país, na última década, e da demanda represada no Ceará, seja para atuar em instituições públicas preservacionistas ou na chamada “Arqueologia de contrato”, as universidades locais ainda não oferecem formação específica nessa área, de modo sistemático, tampouco possuem um número significativo de profissionais habilitados. Existem institutos particulares e iniciativas públicas importantes como o *Núcleo de Arqueologia e Semiótica da Universidade Estadual do Ceará* (NARSE/UECE), que surgiu em 1993 com a sigla NHASC (Núcleo de Arqueologia e História do Sertão Central (NHASC)); o *Núcleo de Estudos em Etnologia e Arqueologia*; e o *Instituto de Arqueologia do Cariri Dra. Rosiane Limaverde*, vinculado à *Universidade Regional do Cariri* (URCA). No entanto, ainda é necessário um investimento mais robusto, como nos tempos do *Instituto de Antropologia* da (hoje) Universidade Federal do Ceará. Essa necessidade de maiores investimentos em Arqueologia impacta os museus cearenses que possuem coleções arqueológicas.

Como apontamos ao longo do artigo, a quase totalidade da referida coleção dessa unidade museológica, apesar da sua representatividade, não é oriunda de prospecções conduzidas por especialistas em sítios previamente identificados, onde se adotam procedimentos rigorosos quanto à escavação, retirada, identificação e exame dos vestígios. Muitos desses artefatos ou seus fragmentos chegaram direta ou indiretamente, ao *Museu do Ceará*, a partir de descobertas “acidentais”, no momento de construção de obras públicas ou particulares. Diretamente, quando o “descobridor” encaminhou o “achado” para o Museu, ou indiretamente quando o remetia para estudiosos que desenvolviam uma prática colecionista, como Dias da Rocha, Pompeu Brasil Sobrinho e Studart Filho, cujos acervos posteriormente migraram para o *Museu do Ceará*. A catalogação e o acondicionamento das peças também não seguem rigorosamente as normativas indicadas pelo órgão fiscalizador, o IPHAN.

Isso não quer dizer que as peças arqueológicas estejam desprovidas de informações ou negligenciadas, a despeito de sabermos que a Arqueologia é uma área que ganhou autonomia recente, em terras brasileiras, apesar da legislação que protege os sítios e os achados arqueológicos no país datar de 1961 (Lei Federal nº 3.924/61) e da *Constituição Federal* de 1988 consolidar tal proteção. Afinal, o desenvolvimento de pesquisas no âmbito do *Museu do Ceará*, ainda que tenha passado por momentos de descontinuidade, remonta desde a sua fundação em 1932, com a publicação de boletins, catálogos e livros, bem como o incremento de ações de salvaguarda. Porém, essas informações sobre a coleção arqueológica em questão e o seu acondicionamento não possuem o mesmo nível de detalhamento de outros acervos que são retirados do seu contexto e guardados a partir de projeto fundamentado nos procedimentos teóricos e metodológicos partilhados pela Arqueologia, a exemplo do que acontece na Reserva Técnica do *Memorial Homem do Kariri*, integrado simultaneamente à *Fundação Casa Grande* e ao *Instituto de Arqueologia Dra. Rosiane Limaverde*, em Nova Olinda/CE.

Diante do exposto, alguns especialistas já afirmaram que a importância da coleção arqueológica do *Museu do Ceará* é maior em termos didáticos, no sentido de divulgação da ciência arqueológica para o grande público, do que em termos científicos, quando se pensa no estímulo à produção acadêmica que busca inferir, a partir desses “vestígios humanos”, reflexões sobre os modos de vida de determinadas populações pretéritas que já viveram no que hoje chamamos de “território cearense” ou “brasileiro”.

É urgente a proposição de um Plano de Gestão desse acervo arqueológico do *Museu do Ceará*. No Plano Museológico<sup>7</sup>, elaborado em 2017, falta ainda esse olhar específico para a preservação de cada coleção, que inclui não apenas a salvaguarda do material, mas sua pesquisa e comunicação. Por isso, o Plano de Gestão deve envolver arqueólogos e profissionais afins, mas também a sociedade, para o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas e ações de educação patrimonial, considerando o potencial

que a coleção inegavelmente possui para a difusão da Arqueologia como ciência, em um Estado onde esse campo do saber é pouco conhecido.

Esse Plano de Gestão deve estar atento ao conjunto, elaborado recentemente pelo IPHAN, de dispositivos normativos dedicados à gestão dos acervos arqueológicos, no ano de 2016, como as Portarias nº 195, 196 e 197, como também aos protocolos já elaborados por instituições de salvaguarda e pesquisa que possuem uma expertise reconhecida no trato de coleções arqueológicas, procurando estabelecer intercâmbios que favoreçam a adoção de procedimentos de excelência, que nem sempre significam, necessariamente, a adoção de tecnologias caras. Para tanto, não é preciso ir tão longe. No sul do Ceará, o já citado *Instituto de Arqueologia Dra. Rosiane Limaverde*, embora jovem, tem muito a contribuir, bem como o *Museu do Homem Americano* (Piauí), entre outros parceiros no território nacional, cujas coleções são acompanhadas de farta documentação sobre tipos e metodologia das escavações arqueológicas realizadas, desenhos e fotografias de cada nível e setor evidenciado nas prospecções, fichas documentais, amostras de sedimento, cadernos de campo, relatórios das investigações, numeração das etiquetas, tipo de acondicionamento e transporte, banco de imagens etc.

Esse Plano de Gestão será mais bem-sucedido se for fundamentado tanto nos pressupostos de uma *Arqueologia Social Inclusiva* defendida na tese de doutoramento de Mendonça (2006), como nos parâmetros de uma *Ciência Cidadã*, conforme European Citizen Science Association (ECSA, 2015), no que ambos os campos possuem em comum: o diálogo entre especialistas e as comunidades, na construção e difusão do conhecimento cientificamente conduzido e na gestão de territórios e serviços.

## Notas

1 Cearense que atuou como advogado, professor, político, folclorista, contista, ensaísta, romancista e museólogo. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1923. Foi o primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, de 1922 a 1930, retornando em 1932 e permanecendo até

1959. Criou o primeiro Curso de Museologia do Brasil (1932) e um tratado sobre a área (MAGALHÃES, 2004).

2 O contraste na cerâmica do Museu, conforme reportagem do Jornal O Nordeste, de 5 de abril de 1934. Os trechos de documentos e reportagens, como essa, foram mantidos com sua grafia original; portanto, quaisquer desvios à norma culta devem ser desconsiderados.

3 Importantes documentos antropológicos. A Serra da Canastra no município de Sobral e o cemitério indígena ali descoberto, texto publicado em Jornal O Povo, de 18 de novembro de 1937.

4 Foi um dos sócios fundadores do sodalício, tornando-se “presidente perpétuo” da instituição, que passou a ser conhecida como a “Casa do Barão”.

5 Em prol da cultura cearense. A obra do Instituto do Ceará em 55 anos de existência, segundo publicação do Jornal O Estado, 29 de agosto de 1941.

6 Trabalhou no Museu entre 1951-1967. Esse foi o seu primeiro emprego, antes de se graduar em História e começar uma carreira acadêmica.

7 O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica quanto à definição, ao ordenamento e à priorização dos objetivos e ações de cada uma de suas áreas de funcionamento (BRASIL, 2018).

## Referências

AMARAL, Eduardo Lúcio Guilherme. **Política e Intelectuais no Instituto do Ceará**. Orientador: Estefânia Knotz Canguçu Fraga. 2002, 181 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História História, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2002.

BRASIL. **Lei Federal nº 11.904/2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/111904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/111904.htm). Acesso em: 10 dez. 2018.

BRASIL SOBRINHO, Thomaz Pompeu de Sousa. Os crânios da gruta da Serra da Canastra. **Revista do Instituto do Ceará**. Tomo 56. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1942, p. 1- 43.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Musealização da Arqueologia. Caminhos percorridos. **Revista de**

**Arqueologia**, São Paulo, v. 26/27, n. 1/2, p. 4-15, 2013/2014.

COSTA, Yazid Jorge Guimarães Costa G. **Museu, memória e patrimônio: uma trajetória de transformação no Museu do Ceará (1990-1998)**. Orientador: Marília Xavier Cury. 2012. 223 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2012.

EUROPEAN CITIZEN SCIENCE ASSOCIATION (ECSA). **Dez princípios da ciência cidadã**. Lisboa: European Citizen Science Association, 2015. Disponível em: <https://ecsa.citizen-science.net/engage-us/10-principles-citizen-science>. Acesso em: 6 jan. 2018.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 21-34, 1999.

HOLANDA, Cristina Rodrigues. **Museu Histórico do Ceará: a memória dos objetos na construção da História**. Fortaleza: SECULT, 2005. (Coleção Outras Histórias, 28).

HOLANDA, Cristina Rodrigues. **Museu do Ceará e outras memórias**. Entrevista com Valdelice Girão. Fortaleza: SECULT, 2006. (Coleção Outras Histórias, 42).

HOLANDA, Cristina Rodrigues; SABINO, Roberto (Coord.). **Museu do Ceará**. Série Museus Brasileiros. São Paulo: Banco Safra, 2012.

HITOSHI, Nomura. Um grande naturalista cearense: Francisco Dias da Rocha. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza: 1965. t. 83. p. 224-249.

INSTITUTO DO CEARÁ. **Boletim nº 4 do Instituto do Ceará** [dedicado exclusivamente ao museu da entidade]. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1940.

- JORNAL O ESTADO. Fortaleza, 29 ago. 1941, p. 8 (matéria sem autor).
- JORNAL O NORDESTE. Fortaleza, 5 abr. 1934, p. 3. (matéria sem autor).
- JORNAL O POVO. Fortaleza, 18 nov. 1937, p. 2 (matéria sem autor).
- LANGER, Johnni. **Ruínas e mitos**. A Arqueologia no Brasil Imperial. Orientador: Ronald Raminelli. 2001. 2014. 327. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.
- MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias**. Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937). Orientador: Manuel Luiz Lima Salgado Guimarães. 2014. 152 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- MARQUES, Marcélia. **Materiais e saber na arte rupestre**. Fortaleza: SECULT, 2009. (Coleção Outras Histórias, 58).
- MARQUES, Marcélia. A coleção arqueológica do Museu do Ceará: do colecionismo particular ao museológico. In: SAFRA. **Catálogo do Museu do Ceará**. São Paulo: Safra, 2012. p. 258-261. (Coleção Museus Brasileiros, 23).
- MENDONÇA, Rosiane Limaverde Vilar. **Arqueologia Social Inclusiva**. A Fundação da Casa Grande e a gestão do patrimônio cultural da Chapada do Araripe. Maria da Conceição Lopes. 2016. 528 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016.
- MORENO, Márcia Rejane Bitu. **Museu do Ceará**. Relatos da administração de um bem cultural. Orientador: Berenice Abreu de Castro Neves. 1988. 98 f. Monografia (Especialização em Gestão Pública) – Programa de Pós-Graduação em Gestão Pública, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 1998.
- MUSEU DO CEARÁ. **Livro de Tombo (1959)**. Fortaleza, 1959
- MUSEU DO CEARÁ. **Fichas de inventário (1959-2018)**. Fortaleza, 1959-2018
- MUSEU DO CEARÁ. **Boletins (1935-1937)**. Fortaleza, 1937.
- MUSEU DO CEARÁ. **Guia do Visitante (1960)**. Fortaleza, 1960.
- MUSEU DO CEARÁ. **Catálogos (1970-2013)**. Fortaleza, 1970-2013.
- OLIVEIRA, Jacqueline Holanda Tomaz de. **Escola Normal do Ceará: O ensino ativo e a arquitetura do Palacete da Praça Figueira de Melo (1922-1934)**. Orientador: José Albino Moreira de Sales, 2008. 175 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Educação) – Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2008.
- OLIVEIRA, Márcia Pereira de. **Coleção Luiza Ramos: um nordeste imaginado em rendas**. Orientador: Nilson Alves de Moraes. 2014. 130 f. Dissertação. (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/12029>. Acesso em: 10 dez. 2018.
- OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. **Juntar, separar, mostrar**. Memória e escrita da história no Museu do Ceará (1932-1976). Fortaleza: Museu do Ceará, 2009. (Coleção Outras Histórias, 53).
- ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PASSOS, Marcos Uchoa da Silva. **Lendo objetos: a reconstrução do conhecimento histórico no Museu do Ceará**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011. (Coleção Outras Histórias, 63).
- PORTOALEGRE, M.S. *et al.* As coleções indígenas no Museu do Ceará. In: REUNIÃO DA ASSOCIAÇÃO

BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 19., Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ABA, 1994.

ROCHA, Luiz Carlos Medeiros da. Dos cronistas às pesquisas científicas: algumas informações sobre os materiais líticos polidos do Rio Grande do Norte. **Revista Sertões**, Mossoró, v. 1, n. 2, p. 33-52, jul./dez. 2011.

RUOSO, Carolina. **Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas (1971-1990)**. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado, 2009. (Coleção Outras Histórias, 54).

SAMPAIO, Débora Adriano. **Vozes do silêncio: memória, representações e identidades no Museu do Ceará**. Orientadora: Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira. 2011. 150 f. Dissertação. (Mestrado em Ciências da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

SANTOS, Paulo César. **O Ceará investigado: a Comissão Científica de 1859**. Orientador: Francisco Régis Lopes Ramos. 2011. 174 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

STUDART FILHO, Carlos. **Antiguidades indígenas no Ceará**. Fortaleza: RIC, 1942.

TELLES, Felipe Bottona da Silva Telles; NOJOSA, Diva Maria Borges. **A coleção Dias da Rocha no Museu do Ceará**. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado, 2009. (Coleção Outras Histórias, 60).

VIANA, Verônica; LUNA, Daniel. Arqueologia cearense. **Histórico e perspectivas**, [s. l.], p. 2335-241, 2018. Disponível em: <https://www3.ufpe.br/cliocarq/images/documentos/2002-N15/2002a12.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2018.

VIEIRA, Maria Josiane. **Itinerários no acervo do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará (1958-1968): a Coleção Arthur Ramos como discurso**. Orientador: Luiz Carlos Borges. 2014. 145 f. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

WICHERS, Camila Azevedo de Moraes. **Museus e antropofagia do patrimônio arqueológico: (des)caminhos da prática brasileira**. Orientadora: Maria Cristina Oliveira Bruno. 2010. 247 f. Tese. (Doutorado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2010.

## Retratos e memórias: valorização da história e patrimônio cultural de Formosa do Sul/SC

*Portraits and memories: valorization of the history and cultural heritage of Formosa do Sul/SC*

André Luiz Onghero\*

Daiane Frigo\*\*

Mirian Carbonera\*\*\*

Palavras-chave:  
Memória  
Patrimônio Cultural  
Política Cultural

Resumo: Este artigo procura analisar a experiência de valorização da história e do patrimônio cultural desenvolvida em Formosa do Sul, Oeste de Santa Catarina, a partir do projeto de pesquisa e extensão “Patrimônio-Escola-Comunidade Formosa do Sul”, realizado pelo Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM/Unochapecó) entre os anos de 2010 e 2012. Mais do que apresentar os objetivos e resultados do projeto, este artigo busca evidenciar os desdobramentos, no âmbito cultural, ocorridos no município, incluindo a criação de um museu municipal, desenvolvimento de projetos culturais e a implantação do Sistema Municipal de Cultura.

Keywords:  
Memory  
Cultural heritage  
Cultural Policy

Abstract: This article aims to analyze the experience of valuing the history and cultural heritage developed in Formosa do Sul, west of Santa Catarina, based on the research and extension project “Patrimônio-Escola-Comunidade Formosa do Sul” performed by Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM/Unochapecó) between 2010 and 2012. More than presenting the objectives and results of this project, this article seeks to highlight the developments, in the cultural scope, occurred in the town, including the creation of a municipal museum, development of cultural projects and the implementation of the Municipal Culture System.

Recebido em 13 de agosto de 2019. Aprovado em 10 de setembro de 2019.

### Apresentação

Formosa do Sul é um município situado no Oeste do Estado de Santa Catarina, na região do Sul do Brasil. Emancipado em 1992, conta com uma população estimada em 2.525 habitantes, em um território de 100.105 Km<sup>2</sup> (IBGE, 2018) utilizado em cerca de 95% como área rural. A colonização do município é marcada pela vinda de imigrantes procedentes do Rio Grande do Sul, os quais eram, em sua maioria, descendentes de italianos. As famílias de colonizadores começaram a se instalar no território que compõe Formosa do Sul na década

de 1950, dedicando-se principalmente à agricultura. O município ainda mantém forte vínculo com o meio rural; mas, nas últimas décadas, ocorre uma concentração da população na área urbana, que representa cerca de 41,7%, o que contrasta fortemente com os dados da década de 1990, com um percentual de 20%, e de 9,66 na década de 1980, conforme menciona a Associação dos Municípios do Oeste de Santa Catarina (AMOSC, [s. d.]).

O presente trabalho objetiva analisar as ações realizadas pelo município para valorizar a história local e o patrimônio cultural material e imaterial. Como ponto de partida, apresentamos e discutimos

\* Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Historiador do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM/Unochapecó). E-mail: andreo@unochapeco.edu.br.

\*\* Mestre em História pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Colaboradora do Museu Formosa do Sul. Gestora do Ponto de Cultura Tom sobre Tom: música, expressão e arte. E-mail: daiiafrigo@gmail.com.

\*\*\* Doutora em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP. Coordenadora do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM/Unochapecó). Professora do Programa de Pós Graduação em Ciências Ambientais da Universidade Comunitária da Região de Chapecó (Unochapecó). E-mail: mirianc@unochapeco.edu.br.

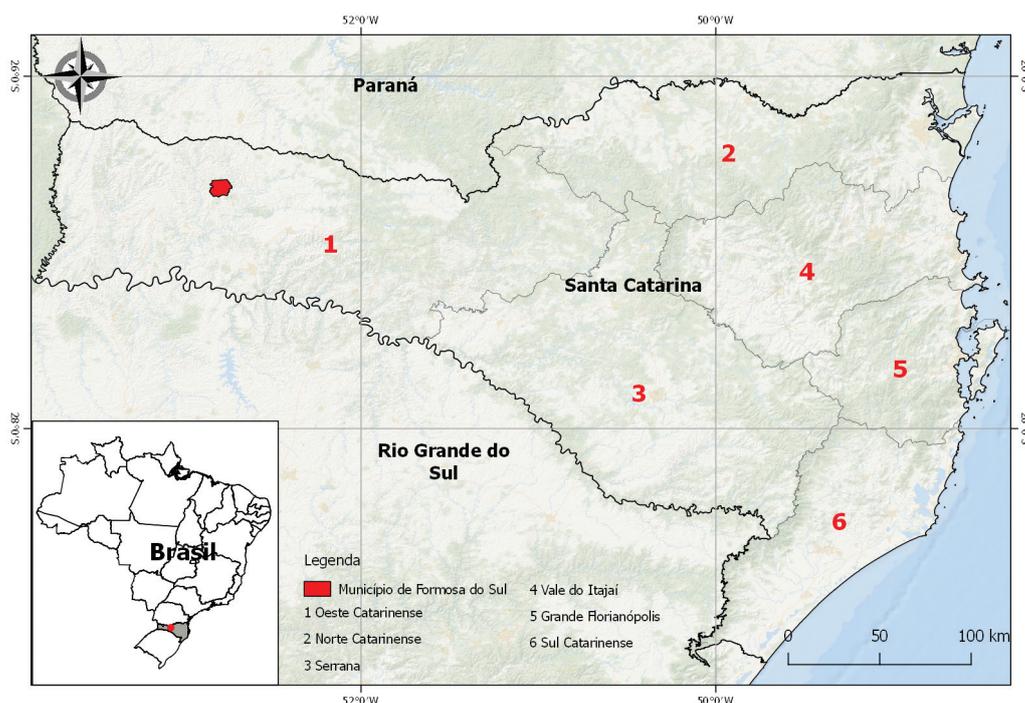
a iniciativa da gestão municipal em desenvolver projeto de pesquisa e extensão, que teve como principal produto um livro sobre a história e a memória local. Em seguida, analisamos os desdobramentos decorrentes desse projeto, que resultaram na implantação de um museu municipal, de projetos culturais e do Sistema Municipal de Cultura.

O fio condutor das ações de valorização da memória sociocultural foi desenvolvido a partir do conceito de Burke (1992). Segundo ele, toda atividade humana tem história, tudo tem passado; então, a história e as experiências das pessoas comuns são também processos de mudança social. Os patrimônios e as histórias locais surgem nesse contexto de transformações rápidas, como formas de afirmação da identidade. De acordo com o Manual de Referência do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2016), o patrimônio tem ganhado muita importância, já que a modernização e as mudanças sociais são cada vez mais velozes e o passado pode oferecer uma sensação de segurança e pertencimento às sociedades modernas. A noção de patrimônio também foi ampliada, não somente os monumentos são importantes, mas também as paisagens, já que

praticamente não há ambiente que não tenha sido tocado pelas ações humanas. Essa nova realidade apresenta desafios aos gestores públicos, já que a implementação das políticas devem ser planejadas em conjunto com os interessados, no caso as comunidades locais. O exemplo do município de Formosa do Sul contribui para pensar não somente nas ações de preservação e valorização da história e do patrimônio local, mas também em trabalhos colaborativos, envolvendo as comunidades, a gestão pública e as instituições universitárias.

## Contexto histórico da região Oeste de Santa Catarina

Como parte da região Oeste de Santa Catarina, o município de Formosa do Sul integra o processo de colonização<sup>1</sup> ocorrido a partir da década de 1920, quando começam a atuar as empresas colonizadoras<sup>2</sup>, que comercializam lotes de terras, especialmente para famílias agricultoras descendentes de europeus, em sua maioria, italianos, alemães e poloneses (Figura 1).



**Figura 1: Localização do município de Formosa do Sul no Estado de Santa Catarina**

Fonte: Elaborada por Vanessa Barrios Quintana (2019).

Na segunda década do século XX, o território do oeste catarinense era visto como um “vazio demográfico” e a instalação de famílias agricultoras foi uma estratégia para a ocupação efetiva desses territórios (RENK, 1997). A colonização ocorreu por meio da comercialização dos lotes, o que ocasionou uma nova relação com a terra: propriedade privada e regularizada por meio de escritura. Este foi um elemento de conflito entre a nova população que chegava para se instalar e os moradores já existentes – indígenas<sup>3</sup> e caboclos<sup>4</sup> – que, em geral, não possuíam registro de propriedade do local onde habitavam. Os povos nativos eram um sinônimo do atraso, enquanto os colonizadores representavam o progresso e a civilização (RENK, 1997, 2004; RADIN; VICENZI, 2017). Nas palavras de Renk (2004, p. 19), “caboclos e índios foram reduzidos ao silêncio”. Já os migrantes foram considerados “protagonistas do processo de colonização, tiveram sua imagem positivada” (RADIN; VICENZI, 2017, p. 70).

Os colonizadores vinham principalmente do Rio Grande do Sul, local onde, desde o século XIX, foram criadas colônias de imigrantes europeus como estratégia de povoamento do território da região Sul, em conformidade com a política de “branqueamento” do Brasil adotada durante o império (SEYFERTH, 2002). Como um desdobramento deste processo, ocorreu a expansão da fronteira agrícola para novas áreas, incluindo o Oeste de Santa Catarina<sup>5</sup>.

## **Projetos e ações de valorização do patrimônio e da história local de Formosa do Sul**

### ***As ações do projeto “Patrimônio-Escola-Comunidade”***

As ações de valorização do patrimônio histórico-cultural do município de Formosa do Sul tiveram início quando a Prefeitura Municipal buscou apoio junto ao Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM), mantido pela Universidade Comunitária da Região de Chapecó (Unochapecó) para a produção de um livro sobre

a história do município. As atividades foram desenvolvidas por meio de um termo de convênio estabelecido entre a Prefeitura e a Universidade, que deu origem ao projeto de pesquisa e extensão denominado “Patrimônio-Escola-Comunidade Formosa do Sul”, iniciado em 2010. O projeto tinha como objetivo o registro de aspectos do patrimônio material e imaterial relacionados aos moradores de Formosa do Sul, buscando preservar suas memórias e narrativas acerca da história, a partir de temas como política, trabalho, cultura, etnia, lazer, sociabilidade e educação.

O projeto foi desenvolvido pelo Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM/Unochapecó)<sup>6</sup>, por meio do programa Patrimônio-Escola-Comunidade (PEC)<sup>7</sup>, que planejou e executou as etapas do trabalho em conjunto com a Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Esporte e Turismo, e contou com a colaboração de uma equipe de moradores de Formosa do Sul. Cabe ressaltar que o programa PEC foi criado no final dos anos 1990, com o objetivo de valorizar as histórias locais, a memória social, a produção do patrimônio coletivo enquanto dimensão cidadã, em uma perspectiva de articular a universidade com a comunidade (DMITRUK, 2000).

A realização do projeto ocorreu em três etapas. A primeira foi dedicada à pesquisa de documentos, fotografias e ao registro de depoimentos orais por meio de entrevistas gravadas em áudio e vídeo. Esta etapa resultou na produção de 16 entrevistas com famílias que protagonizaram a colonização local, incluindo caboclos, descendentes de italianos e descendentes de poloneses. Também foram mapeados objetos com potencial museológico, tendo em vista a viabilidade de criação de um museu municipal. Como resultado deste mapeamento, foram catalogados 31 objetos, a maior parte, relacionados ao universo do trabalho, utilizados no meio rural, e utensílios domésticos anteriores à instalação de energia elétrica.

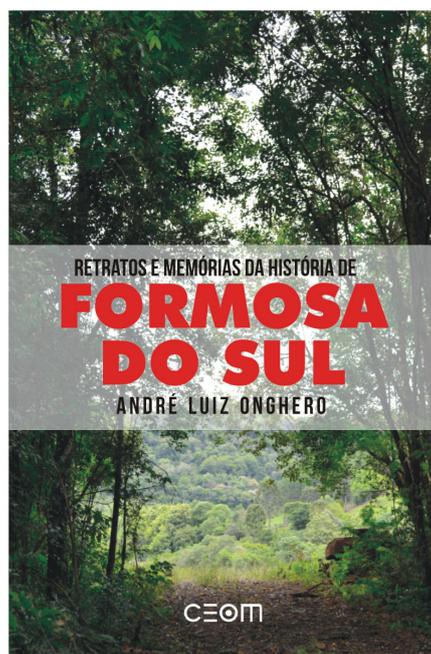
Na ocasião das visitas às famílias para a realização de entrevistas, foi possível ter acesso às fotografias de acervos familiares. Entre estas, foram selecionadas imagens que retratavam momentos que não se restringiam ao convívio familiar e traziam

elementos relacionados à história do município. As fotografias foram digitalizadas e formaram um banco de 134 imagens. Também foram mapeados e digitalizados documentos históricos. Todo o material histórico reunido passou a compor acervo do município, entregue à Prefeitura junto com um relatório das atividades, sendo 16 DVDs com entrevistas gravadas em áudio e vídeo; arquivos digitais das fotografias e documentos históricos; fichas do levantamento de objetos com potencial museológico; e fotografias das pessoas entrevistadas e da Capela São Cristóvão, considerada um importante patrimônio do município. Os moradores que participaram dando entrevista também receberam cópias digitais de seus depoimentos.

A segunda etapa do projeto foi dedicada à produção do livro. Para tanto, foi realizada a transcrição integral das entrevistas, análise das fontes e produção textual. Também foram realizadas reuniões com uma comissão formada por moradores, funcionários da prefeitura, prefeito e equipe do CEOM, com o objetivo de definir conjuntamente a estrutura do livro e as imagens para publicação, além de complementar algumas informações obtidas durante a pesquisa. O grupo também foi reunido para a leitura do texto e indicação de sugestões e correções. Adotou-se uma abordagem mais inclusiva, com o envolvimento comunitário e não de cima para baixo, fazendo com que os municípios fossem parte do processo.

A terceira etapa consistiu na edição e publicação da obra “Retratos e Memórias da História de Formosa do Sul” (Figura 2). A publicação foi estruturada em quatro capítulos, agrupando os seguintes temas: 1) paisagem natural como espaço utilizado pelos indígenas, caboclos e colonizadores descendentes de europeus em diferentes épocas para o desenvolvimento de seu modo de vida, enfocando três momentos distintos de povoamento e sua relação com o ambiente natural, especialmente a partir da década de 1950. Nesse capítulo, procurou-se também mostrar alguns dos elementos que atraíram as diferentes populações para a região e também que condicionaram suas experiências. 2) A trajetória administrativa do município e as mudanças ocorridas em relação aos serviços de

saúde, educação, segurança pública e atendimento religioso. 3) O trabalho e o cotidiano, descrevendo as principais atividades econômicas desenvolvidas no município e analisando o espaço do lar enquanto local de trabalho e sociabilidade, vinculado às tradições e a aspectos culturais próprios das etnias presentes no município. 4) As atividades de lazer e religiosidade como formas de sociabilidade, promovendo o encontro e relacionamento entre as pessoas.



**Figura 2: Capa do livro do município de Formosa do Sul**  
Fonte: ONGHERO (2012)

Em toda a obra, procurou-se compreender a colonização do local e formação do município de Formosa do Sul como um processo em que os indivíduos não se encontram isolados, mas agindo em grupo e trocando conhecimentos. Não houve a pretensão de apresentar “os primeiros” ou “os pioneiros”, por entender que as atividades desenvolvidas no território que veio a se configurar como município não surgiram ali, mas resultaram das experiências trazidas por migrantes de outras localidades em diálogo com aqueles que já residiam no local.

O lançamento do livro ocorreu em 2013 junto à comemoração do aniversário de 20 anos de instalação do município, em um evento com a presença de autoridades locais e regionais, a

participação da população de Formosa do Sul e cobertura da imprensa regional. Com 800 exemplares impressos, a gestão municipal comprometeu-se a distribuir um livro para cada família residente no município. Uma versão digital<sup>8</sup> foi disponibilizada no *site* da prefeitura, permitindo o acesso gratuito e irrestrito à obra, também com a intenção de facilitar o acesso para pessoas que tinham algum vínculo com o município, mas não residiam nele.

A receptividade da população pode ser considerada positiva, principalmente entre as pessoas idosas, pois muitos fatos importantes da história de formação da comunidade estiveram expressos no livro, lembrando as situações enfrentadas pelos moradores mais antigos. Por outro lado, observaram-se críticas de leitores que tinham o anseio de ver representadas no livro as tradicionais listas com nomes relacionados ao primeiro ferreiro, primeiro carpinteiro, primeiro professor etc.

Essa necessidade de reconhecimento e representação é um reflexo das características da historiografia até a primeira metade do século XX, a qual conforme, Castro (1997), ocorre por meio de abordagens centradas nos grandes acontecimentos ou nos que são reconhecidos como personagens importantes. Contudo, a proposta de pesquisa para o livro sobre a história de Formosa do Sul esteve baseada na abordagem de diversos aspectos da história social da comunidade, observando as relações e o desenvolvimento do conjunto de sujeitos, do território e suas trajetórias coletivas até o momento de emancipação político administrativa.

Já em 2014, um ano após o lançamento, a primeira tiragem do livro estava esgotada. A gestão municipal decidiu imprimir 500 exemplares em uma nova edição; para tanto, o CEOM/Unochapecó foi contatado novamente para a sua produção. A distribuição da segunda edição esteve focada em contemplar as novas famílias que chegavam ao município, trabalho este realizado a partir do mapeamento das agentes de saúde nos bairros e comunidades rurais. A distribuição do livro também foi realizada a visitantes e pesquisadores que buscavam o setor de cultura e o Museu Formosa do Sul para ter referências sobre o histórico da cidade

para o desenvolvimento dos projetos culturais citados a seguir.

### *Museu Formosa do Sul*

Um segundo desdobramento cultural foi a implementação do Museu Municipal, também iniciado em 2014. Os dados levantados durante o projeto desenvolvido para a produção do livro, das referências patrimoniais – tanto materiais quanto imateriais –, relativas a pessoas, lugares e objetos, contribuiu para estabelecer as linhas de pesquisa, os indicadores, os programas de acervos e as exposições do Museu.

Com base nessas informações, o Museu definiu, entre suas linhas de pesquisa, o estudo do “[...] desenvolvimento do território de Formosa do Sul e seu entorno, etnias, memória, cultura e lazer, trabalho e cotidiano, saberes tradicionais, patrimônio material, imaterial e natural” (BEN; ARGENTA; RAFAEL, 2016, p. 15). No que se refere aos acervos e às referências de moradores antigos da comunidade, o mapeamento dos objetos realizado pela equipe do CEOM foi incorporado pelo Museu, passando a compor seu banco de dados, contribuindo para estratégias de ampliação das pesquisas e busca por novos referenciais.

Em seu Programa de Exposições, o Museu prevê, além das exposições de longa e curta duração, os percursos de visita, que contemplam a visita a famílias do meio rural e urbano que conservam acervos com potencial museológico – principalmente ferramentas e objetos de uso agrícola, especialmente até a década de 1980 – trabalho este que surgiu também como reflexo dos dados apresentados na pesquisa para a produção do livro.

O Museu Municipal foi criado pela Lei nº 597/2013, inicialmente como Museu Histórico e posteriormente tendo seu nome alterado pela Lei nº 621/2014 para Museu Formosa do Sul. A implantação de um Museu no município teve o objetivo de reunir, abrigar e preservar o patrimônio cultural, artístico e histórico da região e foi possibilitada pelo Edital Mais Museus (2011/2012) promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), autarquia do Ministério da Cultura

que estimulou pequenos municípios, de até 50 mil habitantes a criarem o seu primeiro museu. O imóvel, sede do Museu, é a antiga Casa da Cultura localizada no centro do município, uma das poucas edificações históricas conservadas, que data de 1960. O espaço foi reformado, com adequação das salas expositivas e melhorias na parte externa, efetivadas com recursos dos governos municipal e estadual (Figura 3).



**Figura 3: Museu de Formosa do Sul**

Fonte: Acervo Digital Museu Formosa do Sul (2019).

Para a realização do projeto, foi contratada uma empresa de consultoria especializada e formada uma comissão de acompanhamento local, com servidores da prefeitura e membros da comunidade. A metodologia do trabalho envolveu a definição institucional (incluindo valores, missão e objetivos), seguida da discussão e criação de uma política de acervos (aquisição e descarte), seleção e catalogação/inventário do acervo já existente, produção de material didático e documentário para ações educativas, além da elaboração das exposições.

A missão do Museu, conforme estabelece seu Plano Museológico<sup>9</sup>, é promover a interação da sociedade com o patrimônio cultural de Formosa do Sul, com ênfase na sua história e memória, através da preservação, pesquisa e comunicação dos bens culturais sob a guarda da instituição de forma democrática e participativa (FORMOSA DO SUL, 2015). O processo de implementação foi concluído em agosto de 2016, com a inauguração do Museu<sup>10</sup>.

### *Projetos Culturais*

Durante o processo de produção do livro e implantação do Museu, foram também desenvolvidos projetos culturais que contribuíram para sensibilizar a comunidade local e valorizar saberes, fazeres e formas de expressão da cultura popular regional.

Entre as iniciativas desse período, podemos citar os projetos “Ponto de Cultura” e “Cine Mais Cultura”, desenvolvidos a partir de 2010 em parceria com a Associação de Artesãos Artefor, com o objetivo de incentivar o desenvolvimento de oficinas de formação, expressão e fruição de saberes por meio de artesanato, dança, teatro, música e cinema. Também se destacou o projeto “Alegria de viver: história, cultura e arte”, desenvolvido no ano de 2011 por meio do Prêmio Inclusão Cultural da Pessoa Idosa, em parceria com a Associação do Grupo de Idosos, cuja finalidade foi registrar e representar a história, a cultura e os costumes relacionados à cultura popular da região.

Em parceria com o Museu Histórico de Pinhalzinho<sup>11</sup>, foram realizados os projetos “Degustando saberes: salvaguarda das formas e expressões dos alimentos e da culinária tradicional do oeste catarinense” e “Tempo *di recordare*: saberes, fazeres e expressões da cultura ítalo-brasileira no oeste catarinense”, com o mapeamento do patrimônio cultural imaterial dos municípios da região<sup>12</sup>.

As festas populares em honra aos santos padroeiros representam formas de sociabilidade e união comunitária, tendo grande representatividade nas comunidades locais. Como forma de preservar uma das festas mais antigas do município, foi desenvolvido, em 2016, em parceria com a comunidade, o projeto “Registrando memórias: a tradicional festa de São Cristóvão em Formosa do Sul”.

As festas religiosas podem ser consideradas momentos em que há o fortalecimento das tradições populares, marcadas por grande envolvimento social, desde os preparativos até o dia de sua realização. Preservar as tradições, por meio de comemorações como estas, representa não só uma atividade de cunho social, mas também demonstra

como os grupos sociais respeitam a ancestralidade e suas crenças, mantendo vivas suas manifestações e criando novas formas de interação no contexto contemporâneo.



**Figura 4 – Festa de São Cristóvão na década de 1960**  
Fonte: Museu Formosa do Sul (2019).

### *Sistema Municipal de Cultura*

No campo das políticas públicas de cultura, estimulado pelo Ministério da Cultura, o município implementou, a partir de 2012, o seu Sistema Municipal de Cultura, com base em uma concepção de cultura em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. Assim, a importância estratégica da criação do Sistema Nacional de Cultura, pelo Ministério da Cultura, e o estímulo aos Estados e Municípios para criarem os seus próprios sistemas é enfrentar os desafios de “[...] assegurar a continuidade das políticas públicas de cultura como políticas de Estado, com um nível cada vez mais elevado de participação e controle social” (PEIXE, 2011, p. 14), viabilizando estrutura e recursos em todas as esferas governamentais.

A partir da elaboração do Sistema Municipal de Cultura, o município criou o Conselho Municipal de Política Cultural, o Fundo Municipal de Cultura e desenvolveu, de forma colaborativa, o Plano Municipal de Cultura, este aprovado em maio de 2016. Como ferramenta de gestão, o Plano “[...] representa o desejo e o compromisso da administração pública municipal de desenvolver o campo da cultura em consonância com os anseios da comunidade” (FORMOSA DO SUL, 2016, p. 4), valorizando e potencializando a diversidade cultural.

O Plano apresenta, além do diagnóstico do setor cultural, metas que contemplam diversos segmentos, entre eles, o patrimônio cultural, com ações que preveem a valorização e salvaguarda das expressões de mestres, grupos e detentores de saberes da cultura popular tradicional, além de promoção de medidas cautelares de proteção e preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental. Como um instrumento de gestão, o Plano Municipal de Cultura age como elemento propulsor na garantia de acesso aos bens e serviços culturais, direitos fundamentais para uma sociedade democrática, que considera a diversidade cultural e confere atenção ao patrimônio cultural, de forma que a sua implementação “[...] deve partir do anseio das comunidades e ser norteadas pela delimitação democrática dos bens reconhecidos como merecedores de preservação” (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 59).

### **Narrativas do passado como afirmação identitária**

O patrimônio cultural compreende um conjunto de manifestações, bens, tradições e representações de natureza material e imaterial. Sua construção social pode ser entendida como produto dos significados e valores atribuídos por determinado grupo ao que entende como seu legado. A palavra de origem latina (*patrimonium*) se refere a tudo que pertence ao pai, pois o “patrimônio era patriarcal, individual e privativo do aristocrata” (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 11). A caracterização de um patrimônio ou a permanência dele enquanto elemento vivo no interior de uma comunidade depende exclusivamente da sociedade. Já os processos de patrimonialização tornam-se dependentes do poder público e da sociedade, pois são esses dois agentes que optam sobre o que conferir valor e os meios de salvaguardar ou dar continuidade às manifestações.

O surgimento de discursos justificando a necessidade de preservação da memória, de forma a garantir a existência da história, carregam narrativas que se constroem a partir das percepções dessa memória no presente. Para Meneses (1992)

e Chartier (2007), história e memória possuem aproximações, mas são conduzidas por exigências diferentes. Enquanto a história se baseia em saberes universais, a memória tem no passado a legitimação de saberes, tradições, narrativas e hierarquizações do presente (SARTORI, 2018).

Na narrativa dos sujeitos que pretendem elucidar sua história ou a trajetória do grupo que se entendem como parte, as memórias, sejam estas individuais ou coletivas, no que se refere à reconstrução do passado, carregam muitas vezes interesses particulares na tentativa de consolidar a ideia de pertencimento e continuidade do conjunto social. Assim, quem narra, ao mesmo tempo em que se reconhece, legitima o reconhecimento do grupo social do qual faz parte, permitindo uma representação que se entende como autêntica e fundamental para a história (MICHELON; MACHADO JR.; GONZÁLEZ, 2012)

Para Candau (2012, p. 159), a busca memorial e a patrimonialização, pela via da afirmação identitária, deixam perceber que “[...] certa incapacidade em viver no tempo presente, responde a uma demanda social em direção ao passado”. Essa demanda, em que se buscam traços identitários na revisão do passado, em vestígios, arquivos, relíquias e narrativas, tem o papel de reforçar ou legitimar a importância dos fatos, e a importância dos sujeitos “fazedores de história”. O legado que se pretende deixar, “num esforço de enraizamento na terra natal”, não representa, assim, mais do que “ilusões de eternidade” (CANDAU, 2012, p. 159), em que alguns princípios e valores são destacados, bem como narrativas tidas como significativas.

Nesse jogo de preservar, o que lembrar ou o que esquecer, alguns aspectos são privilegiados enquanto outros são esquecidos, de forma que os valores escolhidos pelo grupo a serem preservados representam aquela comunidade e seu passado, afirmando sua identidade. O fruto dessas escolhas interfere diretamente no acesso das gerações futuras a essas informações, uma vez que serão mediadas pelo direcionamento que os atores sociais daquele processo determinaram. Esse processo revela consequentemente o conteúdo dos discursos, de

forma que “[...] a história como discurso de caráter oficializante e unificador promove elementos que servirão de uso do passado reivindicado na valoração e significação patrimonial presente” (MICHELON; MACHADO JR.; GONZÁLEZ, 2012, p. 7-8) Por isso, questionar esse processo de produção de narrativas e afirmação identitária aponta uma linha tênue entre a salvaguarda como ressignificação do próprio presente e o reforço de um “discurso oficial” da história.

Assim, discutir os processos de patrimonialização das memórias requer não só o interesse público em revisitar o passado como também considerar que “[...] a proteção do patrimônio cultural consiste em um trabalho de reapropriação, restituição e reabilitação do próprio presente, em prol de um futuro de relações sociais mais justas” (MICHELON; MACHADO JR.; GONZÁLEZ, 2012, p. 7). É nesse processo de reabilitação do presente que as ações desenvolvidas em Formosa do Sul, além de revisitarem o passado, tencionam as relações vividas no agora, uma vez que permitem pensar nas contribuições de diferentes grupos sociais à formação histórica regional e não somente à trajetória de descendentes de europeus, enquanto grupo, de certa forma dominante, no cenário de desenvolvimento socioeconômico.

Tendo em vista essas considerações, as políticas públicas, enquanto conjunto de ações de Estado para atender às demandas da sociedade, sempre buscam atingir certos objetivos. Dentro desse espectro de objetivos que podem ser elencados, a sociedade, por meio de seus representantes, seleciona o que será patrimonializado e ressignificado; “[...] por essa razão, o ato de valorização implica que algo será priorizado em detrimento de outro, motivo pelo qual sempre há possibilidade de um conflito, latente ou explícito” (MICHELON; MACHADO JR.; GONZÁLEZ, 2012, p. 9). O conflito aqui é eminente, visto que não há uniformidade ou consensos em relação às prioridades apontadas por um grupo de pessoas, pois a diversidade de pontos de vista é característica de toda sociedade.

Em relação ao projeto desenvolvido para elaboração do livro no município de Formosa do Sul, um pequeno grupo de 13 pessoas, envolvendo

gestores públicos e antigos moradores do município e seus descendentes, foi responsável por estabelecer, junto com a equipe do CEOM/Unochapecó, as prioridades da pesquisa. As reuniões do grupo traçaram os possíveis participantes (entrevistados) e analisaram a produção textual, as fotografias, bem como os depoimentos coletados pelos pesquisadores. Nesse sentido, surgiram questionamentos dentro da comunidade sobre por que algumas pessoas foram escolhidas a participar e outras não. Em outros projetos, é possível que tal questionamento também tenha estado presente.

É nesse ponto que “o ato de valorização implica que algo será priorizado” e sempre haverá a possibilidade de conflito, pois inevitavelmente uma pesquisa se baseia em um conjunto limitado de sujeitos e informações, tentando contemplar de forma mais ampla a coletividade. Nesse exercício de reflexão, os pontos de vista não são unívocos, nem são compartilhados por toda coletividade; assim, “[...] o exercício da cidadania pressupõe isso mesmo, a multiplicidade de olhares e a convivência das diferenças, na qual cada sujeito é protagonista de um olhar, que similar ou diverso dos outros, ocupa lugar significativo na construção simbólica e cidadã” (FRIGO, 2018, p. 3).

Contudo, a opinião é sempre individual e se refere a primeira pessoa, de forma que “nada indica que duas pessoas produzam a mesma interpretação do mesmo acontecimento” (CANDAU, 2012, p. 36). Afinal, ainda que existam lembranças compartilhadas, as interpretações individuais diferem e transformam os fatos em frágeis recortes na memória de cada um. Mas, nesse ponto, uma particularidade pode ser apontada em um município de pequeno porte, como Formosa do Sul, considerando a baixa densidade populacional. Podemos constatar que existe o que Candau (2012, p. 44-45) chama de “conhecimento recíproco” entre seus membros, o que propicia a constituição de uma memória coletiva que será caracterizada como uma memória organizada forte, “[...] massiva, coerente, compacta e profunda, que se impõe a uma grande maioria dos membros de um grupo, qualquer que seja seu tamanho [...]”, Mesmo não sendo ainda única e reconhecida por todos.

Na constituição dessa memória “massiva”, o reconhecimento da atuação por parte de descendentes de europeus no desenvolvimento local é predominante. Assim, com o objetivo de repensar a construção histórica, as memórias, bem como às contribuições de diferentes atores sociais ao desenvolvimento local, a construção narrativa do circuito expositivo no Museu, bem como na elaboração do livro, esteve amparada na experiência de dialogar com sujeitos de diferentes origens étnicas e sociais, ouvindo os moradores do centro urbano e da zona rural, os descendentes de italianos e alemães, assim como as pessoas de origem cabocla, reunindo informações de diferentes fontes, enfatizando aquele que invariavelmente tem sido esquecido, o sujeito caboclo, nem sempre lembrado por suas contribuições à história local e regional. Com esta iniciativa, o Museu e o município contribuem para uma “contra-história desta minoria” (RENK, 1997, p. 11), ato que não dissolve as fronteiras sociais, mas tenciona sua consistência nas relações cotidianas e nos processos de construção da história e produção do conhecimento no presente.

Com estas considerações sobre a experiência vivenciada no município de Formosa do Sul, procura-se refletir sobre os conflitos entre a memória e o esquecimento nas ações de patrimonialização, papel este a ser exercido por Museus, projetos e políticas sociais, propondo repensar as relações e o modo de vida, de forma que a sociedade vislumbre o seu papel de “[...] comunidade criadora, de uma ordem social em que as identidades se interconectam [...] para o enriquecimento humano e a solidariedade” (FRIGO, 2019, p. 121).

## Considerações finais

Considerar o papel dos sujeitos históricos de Formosa do Sul como protagonistas, reconhecendo a história e o patrimônio local e percebendo sua importância para o fortalecimento da identidade, remete a identificações historicamente construídas que dão sentido a um grupo. Implica um sentimento de pertença a um determinado grupo étnico, cultural, religioso, em contraposição às diferenças percebidas nos outros (RODRIGUES,

2012). A construção de uma narrativa histórica para o município de Formosa do Sul buscou agrupar as trajetórias individuais em torno da coletividade centralizada de um povoado, tentando entender, ao mesmo tempo, a particularidade do local e o caráter mais abrangente das relações sociais, das atividades econômicas e dos aspectos culturais.

A experiência vivenciada no município de Formosa do Sul trouxe, a partir da atuação dos profissionais da área cultural, envolvidos na gestão, das parcerias e ações em rede para o desenvolvimento de projetos culturais, que são construídas pela população local, novas perspectivas em relação à concepção de patrimônio cultural. O repertório cultural é ampliado, permitindo “novos olhares da comunidade sobre si mesma, no passado, no presente e para o futuro” (FRIGO, 2018, p. 4). Dessa forma, a perspectiva cultural construída pelos gestores e pela coletividade de sujeitos sociais possibilitam a conexão de pessoas, projetos, territórios, expressões e modos de vida, ressignificando formas de interação e sociabilidade, indicando novos horizontes para o exercício da cidadania.

Os projetos e as iniciativas descritos compreendem um conjunto de ações desenvolvidas de forma integrada, nas quais o conceito de patrimônio cultural é construído em amplo aspecto e as iniciativas e ações culturais aconteceram de forma participativa e colaborativa. Nessa relação, patrimônio, cultura, memória e história se fundem nas inúmeras representações que permitem aos envolvidos ressignificar tradições, acessando novas formas de expressão e reconceituando o papel do indivíduo na formação da sociedade.

Esperamos que a experiência relatada neste artigo possa contribuir para a discussão e reflexão acerca do patrimônio cultural e, quem sabe, inspirar outras iniciativas, que valorizem processos colaborativos na produção de conhecimento e valorização da coletividade, já que ainda há tanto a ser realizado no segmento cultural, o qual é um importante vetor na transformação da sociedade.

## Agradecimentos

Equipe e pesquisadores do CEOM, Servidores da Prefeitura Municipal e participantes

das pesquisas e projetos em Formosa do Sul, Equipe do Museu Histórico e do Departamento de Cultura de Pinhalzinho, Associação do Grupo de Idosos Formosense, Associação de Artesãos Artefor de Formosa do Sul, Catavento Gestão e Produção Cultural, colaboradores e parceiros dos municípios vizinhos.

## Notas

1 Sobre esse tema existem diferentes produções bibliográficas. Entre os autores, destacam-se: Renk (1997, 1999, 2004), Eidt (1999, 2009), Jungblut (2000), Werle (2001), Poli (2001, 2002), Simoni (2003), Vicenzi (2008), Werlang (2006), Radin (2009), Radin e Vicenzi (2017).

2 Conforme Radin e Vicenzi (2017) a colonização do Oeste catarinense foi conduzida preponderantemente por empresas colonizadoras privadas que receberam da Diretoria de Terras, Colonização e Agricultura do estado catarinense os títulos de concessão de terras. Em um contexto de limitada capacidade de investimentos do Estado, as empresas colonizadoras também executavam tarefas de infraestrutura, como abertura de estradas e pontes, entre outras obras, que diminuíam sua dívida com o Estado em relação à aquisição das terras.

3 De acordo com pesquisas arqueológicas, o povoamento da região remonta há cerca de 10 mil anos, por grupos caçadores e coletores. Por volta de 2 mil anos atrás, o Sul do Brasil, incluindo o Oeste de Santa Catarina, passou a ser povoado por agricultores ceramistas Guarani e povos relacionados ao tronco linguístico Jê, entre os quais ainda se encontram habitando os Kaingang (CARBONERA; ONGHERO; LINO, 2017). No século XIX, os Kaingang sofreram a expulsão de grande parte de seu território durante o processo de ocupação das áreas de campos por fazendeiros, ficando, assim, em grande parte, restritos aos aldeamentos. Com a atuação das companhias colonizadoras no século XX, alguns grupos indígenas não aldeados tiveram as terras em que viviam vendidas a colonos, sendo retomadas apenas a partir da década de 1980. A respeito deste assunto, ver D'Angelis (2006); Fernandes (2003), Piovezana (2010), Souza (2012) e Nacke *et al.* (2007).

4 Nas primeiras décadas do século XX, os caboclos que viviam na região eram uma população rarefeita, que se dedicava à agricultura de pequena escala voltada à subsistência e a atividades extrativistas (RENK, 1997). Neste contexto, o caboclo era o morador do sertão e, em contraposição ao colonizador de origem europeia, é chamado de “brasileiro”. Com a constituição da territorialidade dos colonizadores, a população cabocla teve o seu modo de vida desestruturado. De modo geral, a compra e a venda das terras não faziam parte de suas práticas; e, sem possuir registro de propriedade, foram considerados intrusos. Foram, então, empurrados

para as áreas íngremes, não postas ou não concorridas no mercado fundiário, e também se alojaram nas áreas próximas aos rios, aproveitando-as para pesca e praticando agricultura em pequena escala (RENK; CONFORTIN, 2017).

5 A colonização da região teve início somente após a criação do município de Chapecó em 1917 – que abrangia toda a região, com cerca de 14 mil km<sup>2</sup> – pois antes houve disputas sobre a posse do território entre Brasil e Argentina (resolvida em 1895) e entre os estados do Paraná e Santa Catarina, cujo acordo de limites foi firmado em 1916 (WERLANG, 2006).

6 O Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina (CEOM) iniciou suas atividades em 1986, sendo um dos primeiros programas de pesquisa e extensão da Fundação Universitária do Desenvolvimento do Oeste (Fundeste). Atualmente, o CEOM é vinculado à Universidade Comunitária da Região de Chapecó (Unochapecó) e está vinculado à Diretoria de Extensão. Objetiva salvaguardar acervos arqueológicos, documentais e bibliográficos, sejam eles, materiais e imateriais, realizar e estimular pesquisa, comunicação e extensão universitária em Patrimônio Cultural, Memória, História, Arquivologia, Arqueologia e Museologia, com enfoque na região Oeste de Santa Catarina. O centro estabelece ampla comunicação com a população do oeste catarinense, a qual ocorre por meio de publicações, eventos e das ações educativas. Maiores informações podem ser obtidas no site <https://www.unochapeco.edu.br/ceom> e, também, em Argenta (2011), Carbonera et al. (2017), Oliveira (2007) e Vitória (2017).

7 Programa do CEOM voltado ao atendimento das demandas de prefeituras municipais e instituições que desejam produzir material sobre sua história, estabelecendo convênios específicos para cada projeto. Inicialmente o programa Patrimônio-Escola-Comunidade (PEC) articulava ações de valorização do patrimônio histórico e cultural, como criação de museus e espaços de memória, além de produzir obras de histórias locais elaboradas coletivamente com professores do curso de História da universidade, estagiários e equipes formadas por professores de História do município que firmava o convênio. Posteriormente, as atividades técnicas passaram a ser concentradas na atuação dos profissionais e estagiários do CEOM, mas sempre em diálogo com a comunidade. Maiores informações sobre o programa podem ser obtidas nas publicações de Dmitruk (2000) e Onghero (2011).

8 A versão digital da primeira edição livro “Retratos e Memórias da História de Formosa do Sul” pode ser acessada em: [https://static.fecam.net.br/uploads/362/arquivos/19149\\_Livro\\_Retratos\\_e\\_Memorias\\_da\\_Historia\\_de\\_Formosa\\_do\\_Sul\\_\\_\\_Versao\\_Digital.pdf](https://static.fecam.net.br/uploads/362/arquivos/19149_Livro_Retratos_e_Memorias_da_Historia_de_Formosa_do_Sul___Versao_Digital.pdf).

9 O Plano Museológico é compreendido como ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para identificar a vocação da

instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade, conforme dispõe o Estatuto de Museus, Lei nº 11.904/2009, art. 45 (BRASIL, 2009)

10 Maiores detalhes e informações sobre a implantação do Museu Formosa do Sul podem ser obtidas em: [https://docs.wixstatic.com/ugd/2ce448\\_41823e3a50b14209880406b483662a64.pdf](https://docs.wixstatic.com/ugd/2ce448_41823e3a50b14209880406b483662a64.pdf), e também no documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KwIqpfW0ko>.

11 O Museu Histórico de Pinhalzinho está localizado no município de Pinhalzinho/SC e tem caráter municipal. Desenvolveu diversos projetos culturais de abrangência regional, alguns com a participação do município de Formosa do Sul. Maiores informações sobre o museu podem ser consultadas em: <https://culturapzo.wordpress.com/museu-historico-de-pinhalzinho/>.

12 Maiores informações sobre os referidos projetos, bem como amostras do material produzido, encontram-se disponíveis em: <https://www.cataventoproducaocultural.com/portfolio>.

## Referências

ARGENTA, Denise Adriana. **O ideal de museu e o museu real: uma análise dos museus do Oeste Catarinense**. Orientador: Teresa Cristina Moletta Scheiner. 2011. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

ASSOCIAÇÃO DOS MUNICÍPIOS DO OESTE DE SANTA CATARINA (AMOSOC). **Levantamento de dados**. Plano Básico de Desenvolvimento Regional. Federação Catarinense de Municípios. [s. d.].

BEN, Fernanda; ARGENTA, Denise Adriana; RAFAEL, Maurício. **Cartilha de apoio didático**. Formosa do Sul: Museu Formosa do Sul, 2016.

BRASIL. **Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm). Acesso em: 18 abr. 2018.

- BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. *In*: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 7-38.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.
- CARBONERA, Mirian; ONGHERO, André Luiz; SALINI, Ademir Miguel; ROCHA, Douglas Saritio; ARGENTA, Denise Adriana. O trabalho com os bens culturais: a atuação do CEOM/Unochapecó no Oeste Catarinense. *In*: PAIM, Elison Antonio; GUIMARÃES, Maria de Fátima (Org.). **Educar em tempos e espaços que se cruzam** (ruas, escolas, museus e arquivos). Florianópolis: NUP, CED/UFSC, 2017. p. 155-168.
- CARBONERA, Mirian; ONGHERO, André Luiz; LINO, Jaisson Teixeira. Um passado distante, um patrimônio presente: o povoamento pré-colonial de Chapecó. *In*: CARBONERA, Mirian; ONGHERO, André Luiz; RENK, Arlene; SALINI, Ademir Miguel (Ed.). **Chapecó 100 anos: histórias plurais**. Chapecó: Argos, 2017. p. 19-58.
- CASTRO, Hebe. História social. *In*: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.) **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 76-96.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- D'ANGELIS, Wilmar da Rocha. Para uma história dos índios do oeste catarinense. **Cadernos do CEOM**, n. 23, p. 265-343, 2006.
- DMITRUK, Hilda Beatriz. Programa PEC: de qual história e de que patrimônio falar? **Cadernos do CEOM**, n. 12, p. 181-200, 2000.
- EIDT, Paulino. **Porto Novo: da escola paroquial ao processo de nucleação escolar – uma identidade em crise**. Ijuí: Unijuí, 1999.
- EIDT, Paulino. **Os sinos se dobram por Alfredo**. Chapecó: Argos, 2009.
- FERNANDES, Ricardo Cid. Notícia sobre os processos de retomada de Terras Indígenas Kaingang em Santa Catarina. **Campos**, n. 4, p. 195-202, 2003.
- FORMOSA DO SUL (Município). **Lei Municipal n. 597, de 05 de novembro de 2013**. Dispõe sobre a criação do Museu Histórico de Formosa do Sul. Disponível em <https://leismunicipais.com.br/a1/sc/f/formosa-do-sul/lei-ordinaria/2013/59/597/lei-ordinaria-n-597-2013-dispoe-sobre-a-criacao-do-museu-historico-de-formosa-do-sul-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 15 out. 2019.
- FORMOSA DO SUL (Município). **Lei Municipal n. 621, de 15 de agosto de 2014**. Altera a denominação do Museu Municipal criado pela Lei Municipal n.º 597, de 05 de novembro de 2013. Disponível em <https://leismunicipais.com.br/a1/sc/f/formosa-do-sul/lei-ordinaria/2014/63/621/lei-ordinaria-n-621-2014-altera-a-denominacao-do-museu-municipal-criado-pela-lei-municipal-n-597-de-05-de-novembro-de-2013?q=MUSEU>. Acesso em: 15 out. 2019.
- FORMOSA DO SUL (Município). **Plano Museológico do Museu Formosa do Sul**. Formosa do Sul: [s. n.], 2015.
- FORMOSA DO SUL (Município). **Plano Municipal de Cultura**. Formosa do Sul: [s. n.], 2016.
- FRIGO, Daiane. O museu como patrimônio da comunidade: reflexões sobre a implantação do Museu Formosa do Sul. *In*: SIMPÓSIO ESTADUAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 7., 21-24 ago. 2018, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: ANPUH, 2018. p. 1-15.
- FRIGO, Daiane. **O processo colonizatório e as relações interétnicas na Fazenda Saudades, oeste catarinense: memória, identidade e patrimônio**. Orientadora: Mirian Carbonera. 2019. 137 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Fronteira Sul, Chapecó, 2019.
- FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Formosa do Sul**. 2018. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sc/formosa-do-sul/panorama>. Acesso em: 22 ago. 2018.
- JUNGBLUT, Roque. **Porto Novo: um documentário**. Itapiranga: Edições FAI, 2000.
- MICHELON, Francisca Ferreira; MACHADO JR., Cláudio de Sá; GONZÁLEZ, Ana María Sosa. Apresentação: políticas públicas do patrimônio. *In: MICHELON, Francisca Ferreira; MACHADO JR., Cláudio de Sá; GONZÁLEZ, Ana María Sosa (Org.). Políticas públicas do patrimônio cultural: ensaios, trajetórias e contextos*. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2012. p. 5-19.
- MENESES, U. B. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. **Revista Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 34, p. 9-24, 1992.
- MUSEU FORMOSA DO SUL. 2019. Imagem Museu Formosa do Sul. Acervo Digital. 1 fotografia. Formato JPEG. Acesso em: 06 set. 2019.
- NACKE, Anelise; RENK, Arlene; PIOVEZANA, Leonel; BLOEMER, Neusa Maria Sens. **Os Kaingang no Oeste Catarinense: tradição e atualidade**. Chapecó: Argos, 2007.
- OLIVEIRA, Rafael Pereira. **Políticas culturais e o campo museal em Santa Catarina (1987-2006)**. Orientadora: Rosimeri de Fátima Carvalho da Silva. 2007. 167 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.
- ONGHERO, André Luiz. Memórias e histórias do Oeste de Santa Catarina: a atuação do Programa Patrimônio-Escola-Comunidade CEOM/Unochapecó. *In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 27., 2011, São Paulo. Anais [...]*. São Paulo: ANPUH, 2011.
- ONGHERO, André Luiz. **Retratos e memórias da história de Formosa do Sul**. Chapecó: CEOM/Unochapecó, 2012.
- PEIXE, João Roberto. A importância estratégica do Sistema Nacional de Cultura. *In: MINISTÉRIO DA CULTURA (Ed.). Estruturação, institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília: Ministério da Cultura/SESC-SP, 2011. p.14.
- PIOVEZANA, Leonel. **Território Kaingang na Mesorregião Grande Fronteira do Mercosul – Territorialidades em Confronto**. Orientadora: Virgínia Elisabeta Etges. 2010. 286 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional, Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2010.
- POLI, Odilon Luiz. Camponeses no Oeste Catarinense. **Cadernos do CEOM**, n. 4, p. 11-62, 2001.
- POLI, Odilon Luiz. Cultura e modo de vida camponês no Oeste Catarinense: as bases para a organização e reação frente à crise dos anos 70. **Cadernos do CEOM**, n. 15, p. 107-176, 2002.
- RADIN, José Carlos. **Representações da colonização**. Chapecó: Argos, 2009.
- RADIN, José Carlos; VICENZI, Renilda. A colonização em perspectiva no centenário de Chapecó. *In: CARBONERA, Mirian; ONGHERO, André Luiz; RENK, Arlene; SALINI, Ademir Miguel (Ed.). Chapecó 100 anos: histórias plurais*. Chapecó: Argos. 2017. p. 59-105.
- RENK, Arlene. **A luta da erva: um ofício étnico da nação brasileira no oeste catarinense**. Chapecó: Argos, 1997.
- RENK, Arlene. **Migrações: de ontem e de hoje**. Chapecó: Argos, 1999.
- RENK, Arlene. **Narrativas da Diferença**. Chapecó: Argos, 2004.
- RENK, Arlene; CONFORTIN, Priscila Fernanda Rech. Territorialidade e minorias sociais na construção da história local. *In: CARBONERA,*

- Mirian; ONGHERO, André Luiz; RENK, Arlene; SALINI, Ademir Miguel (Ed.). **Chapecó 100 anos: histórias plurais**. Chapecó: Argos. p. 137-158.
- RODRIGUES, Donizete. Patrimônio Cultural, Memória Social e Identidade: uma abordagem antropológica. **UBImuseumn**, n. 1, p. 1-8, 2012.
- SARTORI, Maria Ester de S. R. **Entre tempo, memória e história se constroem as narrativas do passado**. 10 abr. 2018. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/entre-tempo-memoria-e-historia-se-constroem-as-narrativas-do-passado>. Acesso em: 22 ago. 2018.
- SEYFERTH, Giralda. Colonização, imigração e a questão racial no Brasil. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 117-149, 2002.
- SIMONI, Karine. **Além da enxada, a utopia: a colonização italiananoeste catarinense**. Orientador: Valmir Francisco Muraro. 2017. 221 f. 2003. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2003.
- SOUZA, Almir Antonio de. **Armas, pólvora e chumbo: a expansão luso-brasileira e os indígenas do planalto meridional na primeira metade do século XIX**. Orientador: Paulo Pinheiro Machado. 2012. 428 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- UNESCO. **Manual de Referência do Patrimônio Mundial**. Gestão do Patrimônio Mundial Cultural. Brasília: UNESCO Brasil; IPHAN, 2016.
- VICENZI, Renilda. **Mito e história na colonização do oeste catarinense**. Chapecó: Argos, 2008.
- VITÓRIA, Fernando Antônio. **Uma nova história para o Velho Oeste: O “resgate” da memória e a reescrita da história do Oeste Catarinense no projeto do CEOM**. [1986-2006]. Orientadora: Leticia Borges Nedel. 2017. 596 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- WERLANG, Alceu Antônio. **Disputas e ocupação do espaço no oeste catarinense: a atuação da Companhia Territorial Sul Brasil**. Chapecó: Argos, 2006.
- WERLE, André Carlos. **O Reino Jesuítico-Germânico nas margens do Rio Uruguai**. Aspectos da formação da Colônia Porto Novo (Itapiranga). Orientador: Valberto Dirksen. 2001. 204 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

## Transcrição nostálgica: o surgimento de edificações em “estilo germânico” em Brusque/SC (1987-2008)

*Nostalgic transcreation: The emergence of buildings in “Germanic style” in Brusque/SC (1989-2008)*

Álison Sousa Castro\*

Palavras-chave:  
Brusque  
Estilo Germânico  
Enxaimel

Resumo: Este artigo investiga o aparecimento de edificações entre 1987 e 2008 em Brusque/SC que remetem ao processo de colonização alemã em Santa Catarina. Com base em diversas fontes como notícias de jornal, legislação, fotografias e depoimentos orais, discute-se a presença do fenômeno “estilo germânico” nas edificações de Brusque, apontando sua gênese, seu impacto e sua relação com outros municípios. Para tanto, são demarcadas tipologias que compõem o estilo germânico em arquitetura, investigando a emergência de tal fenômeno em algumas cidades de Santa Catarina. Por fim, a adoção deste fenômeno no município de Brusque/SC é explorado em suas especificidades.

Keywords:  
Brusque  
Germanic Style  
Timber Frame

Abstract: This article discuss the appearance of buildings between 1987 and 2008 in Brusque/SC, that refer to the process of German colonization in Santa Catarina. Based on many sources such as newspaper reports, legislation, pictures and oral history, the presence of the “Germanic style” phenomenon in the buildings of Brusque is discussed, pointing out its genesis, impact and relation with other cities. The typologies that compose the Germanic style in architecture are investigated, searching the emergence of such phenomenon at Santa Catarina’s cities. Finally, the adoption of this phenomenon in Brusque-SC is explored on its specificities.

Recebido em 19 de abril de 2019. Aprovado em 24 de maio de 2019.

### Introdução

O processo de colonização alemã no Vale do Itajaí e Norte Catarinense na segunda metade do século XIX resultou em uma paisagem composta por edificações que se destacavam em relação ao ambiente verificado no conjunto das demais cidades brasileiras em meados do século XX. Segundo Jaime Mendes, editor do jornal O Município, antes de conhecer e se estabelecer na cidade, ele teria sido informado via imprensa de Florianópolis, na década de 1950, sobre a “beleza e originalidade” da arquitetura de Brusque. Em 1968, o então editor do jornal, começou uma série de publicações sobre “as mais belas residências de Brusque” (ANTES, 1968). Coincidentemente, poucos meses depois, em setembro de 1968, foi divulgado nacionalmente na revista Reader’s Digest um encarte cujo título

“Adivinhe que país é este” ressaltou a peculiaridade das edificações no município de Blumenau.

Em 1972, apenas quatro anos após o referido encarte ter sido publicado, o município de Blumenau editou uma Lei de incentivos fiscais a edificações em enxaimel<sup>1</sup> (BLUMENAU, 1972). No mesmo ano, o memorialista Ayres Gevaerd publicou um artigo no “O Município”, discorrendo sobre as suas memórias de sua infância na “Rua das Carreiras” (GEVAERD, 1972). Este artigo inspirou um projeto de preservação desenvolvido por alunas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) dez anos depois (LAUTH, 1982a). Deste projeto, resultou uma Lei Municipal que visou a oferecer benefícios fiscais para a preservação das edificações no entorno da Rua das Carreiras, mas que fora contestado judicialmente e, posteriormente, revogado (BRUSQUE, 1983).

\* Historiador da Fundação Cultural de Brusque. Atualmente, cursa doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade (UNIVILLE) e Licenciado em História (UNIVALI).  
E-mail: <historiador@fcbrusque.sc.gov.br>.



Figura 1: Encarte “Adivinhe que país é este”, publicado na Revista Seleções, edição nº 320 – Tomo LIV de setembro de 1968.

Fonte: Acervo Arquivo José Ferreira da Silva (2019).

No final da década de 1980, começaram a surgir em Brusque novas edificações que tiveram como inspiração os prédios que resultaram do fluxo advindo do processo imigratório alemão. O presente artigo, apoiado em amplo acervo documental que envolve notícias de jornais, legislação, fotografias e depoimentos orais busca compreender a presença do fenômeno “estilo germânico” em Brusque, apontando sua gênese, semelhança e diferença com relação a outros municípios catarinenses. Para tanto, apresento uma breve diferenciação de termos que compõem o estilo germânico em arquitetura, a edição de leis de incentivo fiscal em alguns municípios catarinenses e as especificidades de sua implantação no município de Brusque/SC e, por fim, as críticas feitas ao modelo adotado.

## Tipologias do “estilo germânico” em arquitetura

Tomo por referência as construções presentes no município de Brusque para elaborar um esboço de uma tipologia do estilo germânico em arquitetura. Também levo em consideração as edificações que tenham seguido em sua construção ou adaptação a ideia de um visual que faça referência a exemplares arquitetônicos específicos, conforme estipularam as legislações municipais: no caso de Blumenau o “Enxaimel” e “Casa dos Alpes” (BLUMENAU, 1972, 1977, 1978) e no caso de São Bento do Sul o “Estilo Alpino” (SÃO BENTO DO SUL, 1989, 1994).

O enxaimel, de acordo com o arquiteto brasileiro Günther Weimer, é uma técnica construtiva adotada pelos imigrantes alemães que

[...] consistia em transformar as paredes maciças num tramado vazado de madeira. Como os encaixes de madeira não são tão rígidos, foi necessário lançar mão de escoras transversais que

garantissem a estabilidade das paredes e, conseqüentemente, da construção. Desta forma, foi concebida uma estrutura autoportante cheia de vazios (ou prateleiras, segundo a concepção popular) que eram preenchidos com uma vedação inerte que podia ser de taipa, pedra ou tijolos. (WEIMER, 1994, p. 14).



**Figura 2:** Edificações em “estilo germânico” no município de Brusque/SC. Enxaimel na rua SP-006; falso enxaimel na rua Otto Renaux; enxaimelizado na av. Cônsul Carlos Renaux e enxaimeloso na Praça das Bandeiras, em Brusque/SC.

Fonte: Adaptada de Google Street View (2019).

No Brasil, uma das mudanças mais significativas ocorreu devido ao clima, e implicou, em muitos casos, a adaptação de uma varanda, além do deslocamento do fogão e forno para um espaço separado da casa. Segundo o historiador brusquense Aloisius Carlos Lauth “[...] a raridade destas casas é mais um traço que faz de Brusque uma cidade atípica, onde a urbanização desmistifica a estética e a tradição da terra” (LAUTH, 1980, p. 60). A atipicidade de Brusque, em sua opinião, seria constituída pela presença de casas “típicas” de colonização alemã que estão presentes em várias cidades do país. Em 1980, Lauth realizou uma pesquisa durante dois meses; e este esforço resultou

na localização de 46 casas em enxaimel cujas características de um modo geral, seriam:

1. o enxaimel foi construído por alemães badenses;
2. cujos tijolos cozidos tinham facetas laterais lisas;
3. eram fugados, ou pintados de cal;
4. a armação era de madeira de lei, banhada a óleo cru;
5. assoalho tosco de tábuas largas e espessas;
6. janelas de madeira, estreitas e altas;
7. forro alto, sobre barrotes grossos e também toscos;
8. telhado quase vertical, com telhas lisas;
9. pilares de pedra granito, as mais novas tinham tijolos rebocados;
10. varandas com frontais trabalhados;
11. as paredes da sala de visitas e quarto

de casal eram decoradas em cores frias, com motivos de flores miúdas, em linhas geométricas; 12. as instalações sanitárias estavam desligadas da casa; 13. as repartições dos cômodos ficavam a gosto do proprietário; 14. o morador contratava os trabalhos do carpinteiro e pedreiro e sua família o auxiliava e; 15. o estilo enxaimel está em completo abandono. (LAUTH, 1982b, p. 6).

Destas 46 casas na década de 1980, restaram apenas duas em Brusque. Lauth aponta como causa do abandono da técnica construtiva três fatores: o alto custo da mão de obra, a dificuldade de conseguir madeira já entalhada e a facilidade de aquisição de tábuas e pregos para uma construção mais rápida. Segundo o testemunho que ele coletou em seu trabalho de campo, as casas em enxaimel teriam sido construídas entre 1880 e 1940 (LAUTH, 1982b).

Em outubro de 1987 houve a liberação de uma verba do Ministério da Educação destinada a “[...] reformar e [realizar] melhoramentos da sede social da sociedade [amigos de Brusque] e início da construção de uma casa de enxaimel” (S.A.B., 1987, p. 3). Um ano depois, em outubro de 1988, o pesquisador Aloisius Carlos Lauth (1988) lançou questionamento sobre a realização da “Vila de Enxaimel”. Para ele, dependeria de quem ganhasse as eleições e que a questão seria importante, pois: “O estilo das construções de Ouro Preto atrai muita gente: até a nós brusquenses. Lá, é o barroco; aqui, o enxaimel” (LAUTH, 1988, p. 9). Lauth comenta que foi na reunião de apresentação do projeto da Rua das Carreiras em 1982 que

[...] citou-se também os esquecidos enxaiméis. A repreensão, pasmem, veio do ex-prefeito [Alexandre Merico]. Usando argumento de ser um ‘aborto da natureza’, o próprio desfez quaisquer planos. [...] O paisagista Burle Max, infelizmente, andou por aqui na época e fez a cabeça de muita gente contra o enxaimel. É claro que há horrores por aí, mas negar uma raiz como esta só louco. (LAUTH, 1988, p. 9).

A falta de mão de obra qualificada ficou evidente na oportunidade em que a casa em enxaimel

da Sociedade Amigos de Brusque foi instalada. Esta edificação é um falso enxaimel por conta da ausência de elementos que seriam indispensáveis à sua caracterização (encaixe em madeira) e que, por conta de sua ausência, requerem a utilização de outros elementos para a sua sustentação (utilização de pregos e cabos de aço para a sustentação). Diante da inviabilidade técnica e da condição extemporânea de se construir edificações enxaimel, após a onda de fachadismo verificada em Blumenau a partir de 1972, começaram a surgir novas edificações em estilo germânico na paisagem do município de Brusque a partir de 1987.



**Figura 3: Rodoviária, Beira-Rio e Hotel Monthez. Flagrante das obras do Hotel Monthez no topo do morro (construído entre 1987 e 1992), do terminal Rodoviário e Avenida Beira Rio. A foto compõe o Relatório de situação e obra do Terminal Rodoviário de Brusque em 16 de março de 1990.**

Fonte: Acervo Sala Brusque

Muitos dos prédios públicos de Brusque foram projetados em “enxaimeloso”. A referência ao enxaimeloide enquanto um “neoenxaimel” ou mesmo um estilo arquitetônico (VEIGA, 2013, p. 62) não parece ser adequada; afinal, as construções “enxaimel” já na Europa comportavam uma variedade de técnicas e em Santa Catarina teriam sofrido “[...] algumas inovações que são comuns a todas elas e que romperam, em larga escala, com a cultura centro-europeia” no que se refere ao arranjo e à disposição dos espaços (WEIMER, 1994, p. 65). As inovações em Santa Catarina como se referem a rearranjos dos espaços, e já na Europa havia uma variedade de técnicas, denominar algo de “neoenxaimel” é forçoso nesse caso uma vez que o artifício do enxaimeloide comporta, ao

menos, duas situações: 1) utilização de moldura de madeira/ferro no exterior de edificações preexistentes (que denomino enxaimelizado); 2) utilização de moldura de madeira/ferro no exterior de edificações elaboradas e pensadas para receber essa moldura (que denomino enxaimeloso). Porém, não foi empregado o fachadismo de madeira em todas as edificações de estilo germânico. Portanto, para além do enxaimelizado e enxaimeloso, o “estilo germânico” abarca elementos que remetem a aspectos peculiares da arquitetura de imigração alemã: utilização de madeira aparente como elemento de destaque na fachada, seja como adorno, estrutural ou falseando o estrutural do edifício; beiral alongado, presença de águas furtadas (mansardas) com ou sem utilidade, quase sempre a torre escalonada em formato de torreão com a cobertura com flecha de perfil escalonado. Enxaimel, falso enxaimel, enxaimeloide (enxaimelizado e enxaimeloso), estilo alpino, enfim: estilo germânico. Para além das questões que diferem especificidades, indaga-se: como se procedeu a definição do estilo germânico nos municípios catarinenses por meio de sua legislação?

### **Incentivo público à adoção do estilo germânico em Blumenau, Joinville e São Bento do Sul**

Em 1972, Blumenau foi o primeiro município catarinense a editar legislação incentivando a adoção do estilo germânico no ambiente urbano por meio de renúncia fiscal. Sob o comando do Prefeito Evelásio Vieira, foi promulgada uma lei em que ficava autorizado o executivo municipal “[...] a dispensar do pagamento de emolumentos de obras todos os que, dentro do perímetro urbano de Blumenau, vierem a edificar casas típicas Blumenauenses, para residências” (BLUMENAU, 1972). O benefício somente poderia ser concedido com “[...] parecer prévio da Comissão Municipal de Turismo que examinará os projetos a fim de averiguar se os mesmos possuem as condições e normas em que a referida Comissão baseia a definição do que considera ‘Casas típicas – Blumenauenses’” (BLUMENAU, 1972). Esta lei era muito imprecisa

e não estipulava o que seria considerado como uma “casa típica blumenauense”, delegando a uma comissão que, conforme a possibilidade de alteração de sua composição, também poderia alterar o entendimento sobre a definição. Evelásio Vieira governou Blumenau entre 1970 e 1973, ano em que o blumenauense Rolf Kaestner, de apenas 19 anos, mudou-se para Brusque para assumir a editoria do jornal A Nação. Sobre o Prefeito de Blumenau, Kaestner (2019) comenta que, embora não tivesse nenhum laço com a cultura alemã, ele teria sido o grande responsável por iniciar a onda enxaimelizada em Blumenau que, apesar de algumas resistências, logo apresentara retorno com o crescente fluxo de turistas que chegavam à cidade.

Atentos ao que ocorria em Blumenau, em 1975 o município de Joinville editou lei concedendo benefícios fiscais às casas de enxaimel (JOINVILLE, 1975). Blumenau revogou a lei de 1972 e editou nova lei em 1977, autorizando “[...] a conceder favores fiscais às edificações que [...] apresentarem os estilos arquitetônicos típicos conhecidos como ‘Enxaimel’ e ‘Casa dos Alpes’” (BLUMENAU, 1977) – delimitando o que não havia ficado claro na legislação anterior. Outro município que editou legislação prevendo “imunidades e isenções” tributárias foi São Bento do Sul em 1989 (SÃO BENTO DO SUL, 1989). Citado como “estilo alpino”, em 1994 houve a edição de uma lei estabelecendo “critérios construtivos que conferem às construções as características de estilo ALPINO” (SÃO BENTO DO SUL, 1994). Ao contrário do que ocorrera nos municípios catarinenses de Blumenau, Joinville e São Bento do Sul, em Brusque não foi editada lei de incentivo fiscal para edificações em estilo germânico. Então, o que teria ocorrido para que tais edificações fossem construídas/adaptadas e estejam presentes na paisagem do município?

### **A implantação do estilo germânico em Brusque**

Tendo chegado a Brusque para assumir a editoria da sucursal brusquense do jornal A Nação em 1973, logo em seguida, em 1975, o blumenauense Rolf Kaestner fora lotado no gabinete

do Prefeito após aprovação em concurso público, sendo responsável pela parte de comunicação da Prefeitura, uma espécie de “assessor de imprensa na época” (KAESTNER, 2019). Segundo ele: “[...] como nós estávamos próximos no gabinete, a gente começou a receber mais informações do que estava acontecendo na Prefeitura, das reformas que precisavam ser feitas [...] e na época, muito mais, era quase que uma decisão exclusiva do Prefeito do que fazer e do que não fazer” (KAESTNER, 2019).

*Aí nós estávamos em Brusque, e a cidade, a antiga Brusque, a Cônsul Carlos Renaux, os antigos prédios, estavam necessitando de algumas reformas. E aí vinham, chegavam à Prefeitura os pedidos de licenças. E a gente começou a dizer assim ‘poxa, por que que a gente não copia o que Blumenau tá fazendo?’... [...] Mas os arquitetos da época eram resistentes aqui em Brusque. ‘Não, tu não podes fazer. isso é falso, isso é tudo falso, isso não é arquitetura, isso aí não se pode admitir uma coisa dessas’. ‘Mas ninguém vai construir o autêntico. Isso não existe mais. Ninguém mais vai fazer uma construção num estilo autêntico enxaimel. Isso é um estilo de 100 ou 300 anos atrás. Hoje é uma coisa nova. Mas, se a gente não fizer nada [...]’: ‘Ah não, nós não concordamos, nós não concordamos’.*

A contrariedade do Clube de Engenharia e Arquitetura de Brusque, segundo Kaestner (2019), foi unânime, o que representou uma grande barreira e recusa por parte do Prefeito Alexandre Merico (1977-1983). Apesar disso, os entusiastas do enxaimeloide venceram uma batalha com a construção das Lojas Pernambucanas em 1979<sup>3</sup> (KAESTNER, 2019). Com a mudança de Prefeito em 1983 os planos de enxaimelização poderiam ser rediscutidos; porém, a enchente de 1984 interditou qualquer iniciativa nesse sentido. Após essa enchente, com a demolição do prédio que abrigava a rodoviária, e a sua instalação de maneira provisória na antiga fecularia do Renaux<sup>4</sup> surgiram críticas, principalmente no penúltimo ano de mandato do Prefeito Celso Bonatelli (1983-1988), passando a ser elencado pelo jornal como uma obra inadiável (OBRA, 1987) e prioritária (A RODOVIÁRIA,

1987). A edificação não tinha infraestrutura adequada para servir de rodoviária, não dispoño nem de banheiros (ROZA, 2019; BONAMENTE, 2019). Passada a eleição de 1988 e tendo sido eleito prefeito o empresário Ciro Marcial Roza, o jornal Município informou que “[...] a construção da nova rodoviária e do pavilhão de evento são prioridades e a rodoviária deverá ter o início de sua construção já nos primeiros dias de janeiro de 89” (PINGOS, 1988).

Já no início de 1989 o prefeito solicitou a elaboração de um projeto para a construção do terminal rodoviário municipal a ser localizada em uma parte do seu terreno a ser doado à municipalidade para a essa construção. O gesto do prefeito não foi muito bem visto na câmara de vereadores. Questionado se houve doação à Prefeitura, Ciro Roza respondeu que: “Quem escolheu o local não fui eu, foi o DETER. Doei porque sou um empresário bem-sucedido e esses metros de terras não vão me fazer falta” (RODOVIÁRIA, 1987). Após a polêmica, em agosto de 1989 foi iniciada a construção da rodoviária com a cravação das estacas (INICIADA, 1989a, 1989b) seguida pela obra, cuja empresa executora foi a Morari, do empresário Valdir Walendowsky<sup>5</sup>. Segundo Rolf Kaestner (2019),

*O Ciro, como ele pegou a cidade num boom de turismo, com a feira [industrial], com a Fenarreco, já no terceiro ano, e nós, vamos dizer, o Valdir Walendowsky, que também tava na Prefeitura na época, e ele tinha uma construtora, o Valdir Walendowsky, ele chegou e disse assim pra ele assim ‘olha lá, em!’ [...] Rio Negrinho, [...] tinha uma Prefeitura em estilo enxaimel, uma prefeitura não, uma rodoviária. ‘Mas é bonitinha’. E ele viajava na época pra lá, eles tinham obras pra lá. E ele fotografou aquela rodoviária porque o Ciro tava na iminência de construir a rodoviária aqui e aproveitou esse gancho que a gente levou pra ele e fez, o primeiro foi a rodoviária. Ah, aquilo chamou a atenção de todo mundo. Bateram palmas pra ele. E com razão.*



**Figura 4 – Rodoviárias de Rio Negrinho e Brusque**

Fonte: Adaptada de Carvalho (2016) e Oliveira (2016)<sup>6</sup>.

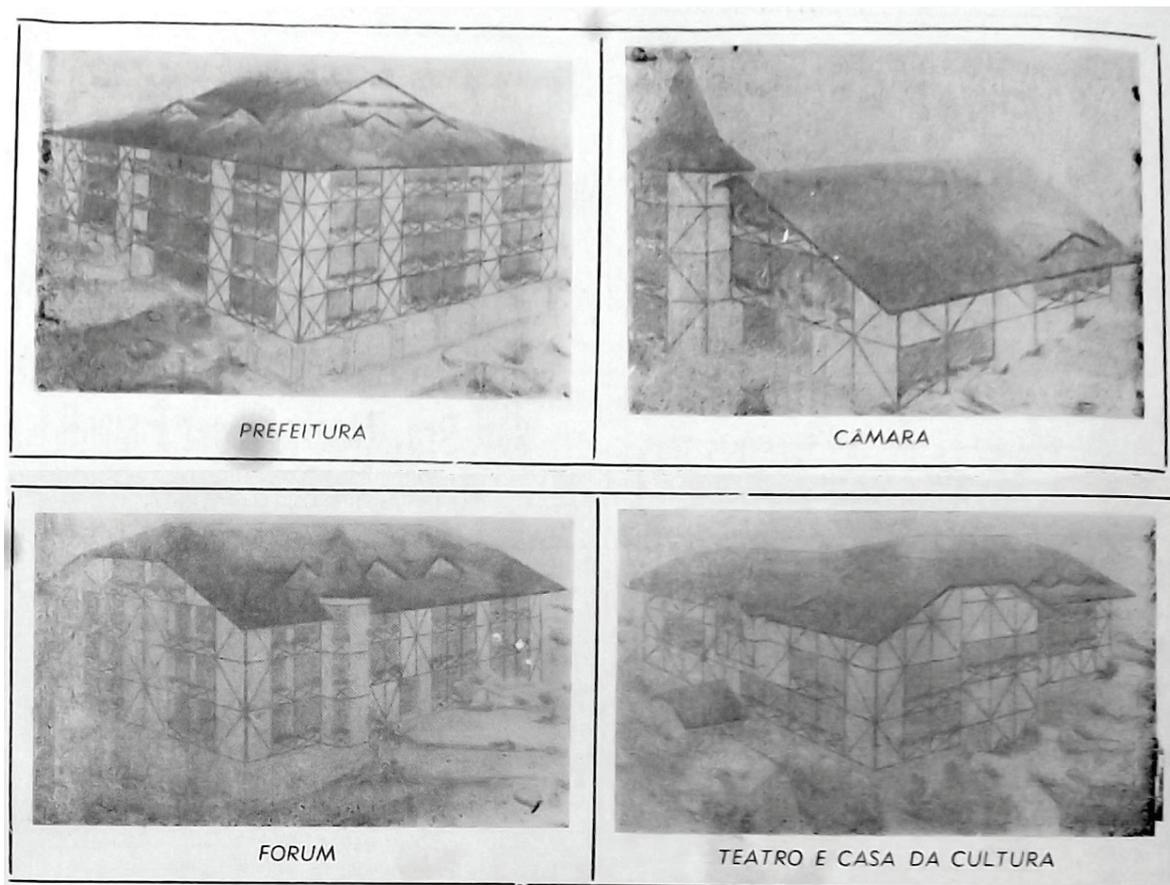
As tratativas para a construção da rodoviária de Rio Negrinho iniciaram com a desapropriação dos terrenos em 1983 (RIO NEGRINHO, 1983). Em maio de 1984, foi constituída e nomeada uma “Comissão Especial para Julgamento do Concurso de Anteprojeto do Terminal Rodoviário para Rio Negrinho” (RIO NEGRINHO, 1984a). No mesmo mês fora homologado “o trabalho de autoria do Arquiteto Franklin H. Urresta Orbes [...] como vencedor do Concurso” (RIO NEGRINHO, 1984b). Segundo confidenciou o arquiteto, de 50 projetos inscritos foram selecionados cinco, dos quais o dele se saiu vencedor. Ainda em agosto de 1984, a Prefeitura efetivou a contratação para a elaboração definitiva do projeto do terminal (RIO NEGRINHO, 1984c); mas, a parte do telhado teve de ser modificada, pois na época não existiam ônibus de dois andares. Segundo Orbes, o chão teve de ser rebaixado e foi feita uma treliça de madeira para sustentar o teto<sup>7</sup>. Em julho de 1985 o terminal foi nomeado de “Novo Rumo” (RIO NEGRINHO, 1985), embora sua inauguração tenha ocorrido somente em 24 de abril de 1987<sup>8</sup>.

Sobre a adoção do estilo germânico na rodoviária e demais obras em Brusque, Ciro Roza (2019) comenta que:

*Então o estilo enxaimel, por que que foi criado? Porque em Blumenau tinha algumas construções e a gente via as pessoas tirando foto. No Brasil inteiro tu não vês essa construção. E tu vais na*

*Alemanha, Suíça, Suécia, e tu vês muito essa construção enxaimel. É bonito. As pessoas tiram foto. Eu digo: nós vamos adotar as obras públicas em estilo enxaimel. E tanto é, era muito comum na Prefeitura, era difícil quando vinha turista não tirar foto da Prefeitura.*

Ao contrário do que afirma Roza (2019), além do Vale do Itajaí e Norte Catarinense, é possível ver as construções que remetem ao enxaimel no Paraná (Marechal Cândido Rondon); Rio de Janeiro (Petrópolis, Nova Friburgo, Teresópolis); São Paulo (Campos do Jordão e Holambra) e no Rio Grande do Sul (região de São Leopoldo, alto Taquari, Nova Petrópolis e Gramado). Além disso, em diversos países fora da Europa também é possível ver construções que remetam ao enxaimel. Inspirado ou não na rodoviária de Rio Negrinho, as semelhanças são muitas. Em 4 de agosto de 1990, foi inaugurada a Avenida Beira-Rio margem direita (que serviria também como canal extravasador para mitigar as enchentes em Brusque). Um quadro, ao lado da programação de inaugurações veiculada no jornal O Município vislumbrava definir o momento: “Este não é apenas mais um aniversário. É uma nova era”. (BRUSQUE, 1990). No dia seguinte, foi a vez da inauguração da Rodoviária (ENTRE, 1989). Conforme a Figura 3, a inauguração do Hotel Monthez juntamente com as obras da Avenida Beira-Rio e da Rodoviária iniciaram a transformação da paisagem da região central de Brusque.



**Figura 5: Projetos da Prefeitura de Brusque em 1989. Prefeitura, câmara de vereadores, fórum, teatro e casa da cultura.**

Fonte: O Município (PROJETOS, 1989, p. 14).

Após a inauguração da rodoviária em estilo germânico, novos projetos surgiram, desta vez especificamente em enxaimeloso. Sobre os projetos, o jornalista Wilson Silva escreveu que:

Brusque terá uma nova prefeitura, um novo fórum, um novíssimo teatro e uma nova câmara dos vereadores. Vi os projetos feitos por Rubens Aviz. São lindos realmente e Brusque merece tudo isso. Só não acho legal que todas essas constatações sejam em estilo enxaimel. Não há necessidade disso, mesmo. Mas, pensando no lado dos turistas, que adoram essas bobagens exóticas [...] Brusque não consegue se desgrudar da cola de Blumenau, já repararam? Estamos sempre copiando alguma coisa de lá. E quem chega sempre no topo é a loira Blu [...]. (SILVA, 1989).

Silva demonstrou-se incomodado com a cópia das “bobagens exóticas” de Blumenau,

ressaltando o fato de Brusque sempre estar atrás de Blumenau. Em março de 1989 ocorreu um encontro entre representantes da Prefeitura de Brusque e o Clube de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de Brusque – CEAB. O prefeito Ciro Roza explanou os projetos, seguido pelo arquiteto Rubens Aviz que discorreu sobre o estilo germânico: “o modelo germânico definido tem sua razão por ser um estilo típico da colonização de nossa região [...] e por ser indubitavelmente muito bonito e atraente turisticamente e, por não implicar custos muito maiores do que construções rudimentares” (ENCONTRO, 1989, p. 18). O projeto elaborado por Aviz foi concebido como Centro Administrativo “[...] que, além de concentrar os prédios da Prefeitura, Fórum e Câmara de Vereadores, será complementado pelo Teatro, Casa da Cultura e Parque Zoobotânico. [...] tornar o município um exemplo em nível de Brasil” (PROJETOS, 1989,

p. 14). Com exceção do teatro, todos os projetos foram executados.

Depois de quase 60 anos da campanha de nacionalização instituída pelo Presidente Getúlio Vargas e após duas guerras mundiais – períodos em que os descendentes de alemães foram hostilizados como “o perigo alemão”, e de tentativas frustradas de preservação das edificações que foram fruto do processo migratório e que estavam concentradas na Rua das Carreiras, a germanidade<sup>9</sup> foi objetificada no estilo germânico para fins turísticos, não obstante a historicidade do processo migratório na região, resultando na materialização de uma espécie de transcrição nostálgica, pois se criou algo emulando um passado que nunca chegou a ser concretizado em sua totalidade e densidade conforme o desejo contemporâneo instrumentalizado tão somente para fins econômicos.

Das 25 edificações em estilo germânico presentes em Brusque, 12 são do poder público, sendo dez do poder público municipal (rodoviária; câmara de vereadores; prefeitura; pavilhão Fenarreo; Zoobotânico; Arena Multiuso; pórtico do Parque da Caixa D’Água; passarela; antiga câmara de vereadores e atual prédio da defesa civil e Secretaria de Trânsito; Terminal Urbano) e duas do poder público estadual (fórum e delegacia de polícia). As outras 13 edificações são da iniciativa privada: comércio/centros comerciais e de serviços; residências em enxaimel; associações; hotéis; padarias; igreja e museu.

Diferentemente de Blumenau, Joinville e São Bento do Sul, onde ocorreram ondas enxaimeladoras incentivadas por conta de legislação de incentivo fiscal, em Brusque essa onda teve como principal promotor os agentes públicos, não atingindo o curso da Avenida Cônsul Carlos Renaux, artéria principal do comércio, mas ruas adjacentes. No caso de Blumenau, a rua XV de Novembro foi repaginada (PEREIRA, 2009, p. 184-190), em Joinville a Rua do Príncipe recebeu poucos exemplares (VEIGA, 2013, p. 143). Enquanto em Blumenau o investimento na enxaimelização atravessou diversos governos, em Joinville o processo de enxaimelização foi descontinuado, tendo sido interrompido em 1998 com a inauguração do Fórum (VEIGA, 2013, 142).

Em Blumenau a construção da germanidade enquanto produto turístico teria sido realizada com “[...] três componentes fundamentais, o estímulo à construção ‘em estilo enxaimel’, a preservação das construções consideradas típicas, e a Oktoberfest” (BARRETTO, 2002); contudo, em Brusque, não ocorreu estímulo aos enxaimeloides, não obstante o desejo da COMUTUR, e não resultou em lei de incentivo fiscal. Apesar de se ter clareza sobre a singularidade do conjunto de edificações, a ideia de preservação patrimonial não obteve êxito com o projeto da Rua das Carreiras; além disso, a querela suscitada pelo tombamento do Casarão Schaeffer em 1990 sugere que o tema da preservação fora abandonado (CASARÃO, 1990). Quanto à festa, Brusque seguiu Blumenau desde o início; porém, no segundo e terceiro mandato de Ciro Roza ela fracassou devido sua remodelação com a contratação de shows nacionais (KAESTNER, 2019).

Além da tensão entre a recusa do Clube de Engenharia de Brusque e do jornalista Wilson Silva e o entusiasmo do historiador Aloisius Carlos Lauth e do dirigente de turismo Rolf Kaestner, a visita de um arquiteto alemão pode ter somado uma nova tipologia ao estilo germânico: o neoenxaimel.

## Os relatórios do arquiteto Udo Baumam

Em 1987 foi noticiado que o arquiteto alemão Udo Baumam, consultor técnico do Ministério da Cultura para Preservação da Arquitetura de Imigração Alemã e Italiana no Brasil, poderia vir a Brusque no ano seguinte e que ele teria passado dez meses em Santa Catarina. Baumam havia estado há pouco em Blumenau, onde palestrou sobre o Plano Diretor do Município, tendo sido convidado a vir a Brusque pelo presidente da Comissão Municipal de Turismo, Valdir Rubens Walendowsky. Segundo o engenheiro Alexandre Gevaerd<sup>10</sup>, a palestra foi proveitosa “[...] pela orientação que [Baumam] forneceu à municipalidade blumenauense, considerando que sua palestra, focalizou [...] ‘a possibilidade de conciliar a preservação de edificações históricas com a necessidade de crescimento que a cidade tem’” (CONSAGRADO, 1987, p. 10).

Alguns anos antes, Baumam já havia estado em Santa Catarina por meio de um intercâmbio cultural entre Brasil e Alemanha no qual ele foi responsável por “[...] informar e orientar na preservação do patrimônio histórico nacional [...] orientando as comunidades na execução de suas obrigações, concernentes à preservação no Estado de Santa Catarina” (BAUMAM, 1982, p. 1). Em novembro de 1981, ocorreu o Seminário sobre Desenvolvimento Urbano e Preservação do Patrimônio Histórico em Florianópolis, do qual participaram Prefeitos de diversos municípios. O evento teria, segundo Baumam, despertado “[...] nos participantes uma maior consciência para os problemas da conservação de monumentos e prédios históricos” (BAUMAM, 1983, p. 2). Segundo ele, sua tarefa consistia em desenvolver e aprofundar os resultados do seminário, em particular:

- Assessoramento a cidades e municípios da região abrangida pela tarefa, na conservação e recuperação do Patrimônio Histórico;
- Assessoramento ao SPAHN em Brasília na inventariação do Patrimônio Histórico;
- Desenvolvimento de metodologia para a inventariação de prédios históricos;
- Aprofundar o trabalho junto à opinião pública anteriormente iniciado. (BAUMAM, 1983, p. 2).

Baumam foi designado a atuar em três municípios catarinenses (BAUMAM, 1982, 1983): Blumenau, Joinville e São Bento do Sul – coincidentemente os municípios onde foi criada legislação de incentivo ao enxaimeloso em 1972/1977, 1975 e 1989. E, após duas semanas em Joinville, o arquiteto apresentou suas primeiras impressões em seis de agosto de 1982:

1. Existe em Joinville um grande número de construções arquitetônicas de grande valor, da época de sua fundação até o período da 2ª Guerra Mundial.
2. Arquitetura histórica em Joinville não significa somente Arquitetura – Enxaimel, mas também a arquitetura da época de sua fundação, que é de suma importância para o desenvolvimento e muito típico. [...] 4. Uma concentração do setor terciário, digo comércio, bancos

e departamentos administrativos, que se localizam na Rua do Príncipe. Isto irá levar a um deserto da referida rua. Surgirá (sic) novos edifícios que por sua vez irão destruir os prédios de grande valor e dar uma aparência pueril a cidade. Infelizmente isto tudo não irá ficar só na tese: como eu ouvi no lugar do Palácio Niemeyer será edificado um prédio de 14 andares assim sendo, o Banco do Brasil irá no futuro decidir a aparência da cidade. [...] Aqui eu não argumento contra a edificação do novo prédio do Banco do Brasil em Joinville, mas contra a construção neste marcante lugar histórico. [...] 5. A cidade tem como suas construções uma interessante e valiosa substância arquitetônica em parte, que por sua vez valeria a pena ser conservada e incentivada. Uma arquitetura deturpada e falsa, sendo vendido por uma arquitetura original e de valor histórico. É UMA MENTIRA, não que não deve ser levada em consideração e tão pouco receber concessões. Esta imitação contribui infelizmente/para o não surgimento da nova e moderna arquitetura. 6. A arquitetura histórica original deveria ser conservada e incentivada e ser ao mesmo tempo integrada na concepção turística da cidade. O moinho como um espetáculo da disneylândia é para mim suportável no lugar onde se encontra. (BAUMAM, 1982, p. 1-3).

Também em São Bento do Sul, Blumenau e Brusque havia construções de grande valor anterior à Segunda Guerra Mundial. Se a concentração do setor terciário preocupava Baumam em Joinville em 1982 por conta de desertificação fora do horário comercial, quatro anos antes, em 1978, Blumenau editou legislação visando coibir “[...] a instalação de estabelecimentos de crédito (Bancos) e empresas de investimento ou similares, isolada ou conjuntamente, em toda a extensão da Rua XV de Novembro e Avenida Castelo Branco” (BLUMENAU, 1978). Em 1984 a edição de nova legislação flexibilizou a vedação, permitindo que fossem instalados “[...] estabelecimentos [...] a partir do segundo andar (terceiro pavimento a partir do térreo) dos prédios localizados em toda a extensão da Rua 15 de Novembro e Avenida Castelo Branco” (BLUMENAU, 1984)”. Em 1991, nova lei revogou a

lei de 1978 e ampliou a restrição da instalação desse tipo de estabelecimento para diversas outras ruas do Centro da cidade (BLUMENAU, 1991).

No relatório de março de 1983 (BAUMAM, 1983), Baumam incrementa o relatório de Joinville (BAUMAM, 1982) com fotografias e descrições pormenorizadas das edificações que visitara. Após Joinville, Baumam seguiu para São Bento do Sul, onde o que mais o “impressionou foi a existência de estruturas rurais originais do tempo da colonização” e o fato de que “[...] felizmente, não ocorre[u até então] em São Bento do Sul o problema da imitação da arquitetura enxaimel” (BAUMAM, 1983, p. 28-30). Com relação ao município de Blumenau, o terceiro visitado, Baumam comenta que o Centro Histórico “já teve a sua paisagem urbana grandemente alterada” por conta de duas questões: “1) Da desorganizada construção em sentido vertical; 2) De novas imitações de fachadas em enxaimel” (BAUMAM, 1983, p. 41). Inclusive, em 1982 o novo edifício da Prefeitura de Blumenau havia sido inaugurado em enxaimeloso. Na opinião de Baumam,

A atual política de construção urbana [de Blumenau] aparentemente atribuiu grande valor à preservação do padrão de 3 ou 4 andares no centro da cidade. Em princípio esta é uma decisão correta. Todavia, eu aconselharia a elaboração de uma análise urbanística do centro da cidade para, a partir de uma maquete, desenvolver uma concepção técnica para o ulterior desenvolvimento de obras no centro da cidade. A atual concepção apresenta uma orientação sobretudo nostálgica; no entanto, além da arquitetura de imitação, dever-se-ia tornar possível o desenvolvimento de uma arquitetura moderna, por exemplo, até mesmo uma arquitetura de enxaimel que, no entanto, não se utilizasse de uma linguagem formal ‘historicizante’! (1983, p. 41).

Essa proposta de “arquitetura moderna não historicizante” poderia indicar que a crítica de Baumam inspirou a construção do prédio da Prefeitura de Joinville, inaugurado em 1996, com grades metálicas azuis que remetem ao trançado das madeiras do enxaimel?



**Figura 6 – Fachada da Prefeitura de Joinville/SC**  
Fonte: Salmo Duarte / Agencia RBS (2017).

Além da alusão às madeiras trançadas no enxaimel presente nas grades em azul, o alongamento do beiral na área central simula, para quem olha de baixo, uma mansarda. Sem imitar de forma grosseira e barata algo que não é, o prédio da Prefeitura de Joinville parece acatar a sugestão de Baumam e se constituir em uma arquitetura neoenxaimel na medida em que não é um enxaimeloso – não foi construído com o intuito de imitar um enxaimel, mas tem, entretanto, inspiração na aparência do resultado de uma construção em que a técnica construtiva do enxaimel foi empregada.

Com relação à legislação de incentivo fiscal (BLUMENAU, 1978), Baumam comenta que “[...] seria recomendável uma clara definição do que é ‘típico’, de modo a não se promover mais uma arquitetura folclórica arcaica” (BAUMAM, 1983, p. 42). Para ele, “[...] as vantagens fiscais deveriam ser destinadas sobretudo aos casos de renovação e restauração de prédios históricos segundo padrões adequados” (BAUMAM, 1983, p. 42).

## Considerações finais

As várias tipologias arquitetônicas advindas com o processo imigratório (sobretudo alemão) presentes no Vale do Itajaí até o início da década de 1970 permitiram um esboço de utilização do ambiente urbano para fins turísticos onde as cidades de Brusque e Blumenau foram caracterizadas como uma espécie de mosaico europeu devido à heterogeneidade das tipologias arquitetônicas verificadas em seu ambiente urbano. A partir de 1972,

a implementação de legislação de renúncia fiscal como incentivo à adoção da aparência de enxaimel e casa dos alpes implicou uma transcrição nostálgica sob o nome de “estilo germânico” onde o processo de homogeneização generalizante da aparência resultante da técnica construtiva enxaimel e da casa dos alpes implicou novas tipologias na ausência de artesãos que pudessem construir o enxaimel original e da extemporaneidade que tal construção comportaria, além de desconsiderar os aspectos inerentes às edificações da casa dos alpes (frio, neve etc.) implantadas em um ambiente tropical. Destas novas, tipologias demarcamos as diferenças entre o enxaimel (adaptado no Brasil); o falso enxaimel (um enxaimel que não se sustenta por entaves mas que necessita de cabo de aço e pregos); os enxaimeloides – edificações que são enxaimelizadas a partir de uma adaptação ou enxaimelosas a partir de sua concepção –; os neoenxaiméis que tem apenas inspiração na aparência resultante da técnica construtiva. Esse incentivo à homogeneização por meio da onda enxaimelizadora atendeu tão somente a fins turísticos; e, apesar de sua artificialidade, o apelo histórico ao processo imigratório serviu para amenizar o falseamento desse artifício.

Enquanto municípios como Blumenau e Joinville aprovaram legislação de incentivo fiscal ao estilo germânico já na década de 1970, em Brusque os problemas enfrentados com a judicialização da lei de incentivo fiscal visando à preservação patrimonial da Rua das Carreiras podem indicar as razões pelas quais não se editou legislação semelhante para o incentivo do estilo germânico. Além disso, a resistência do Prefeito Alexandre Merico (em sintonia com os arquitetos) e a enchente de 1984 durante o governo do Prefeito José Celso Bonatelli postergaram a adoção do estilo germânico em Brusque.

Se em 1980 havia 46 casas em enxaimel em Brusque (construídas entre 1880-1940), atualmente restam apenas duas. O argumento do historiador Aloisius Carlos Lauth e do ex-prefeito Ciro Roza de que o enxaimel seja algo típico de Brusque e que conferiria à cidade uma atipicidade – comparando-se com as demais cidades –, é totalmente descabido uma vez que esta edificação está presente não só

em outros municípios catarinenses mas também em diversos municípios brasileiros e também em diversas regiões no mundo.

As críticas de Baumam não parecem ter surtido muito efeito. Em São Bento do Sul o estilo germânico foi adotado após o arquiteto alemão elogiar, até então, a sua não adoção. Em Blumenau, o retorno econômico com o turismo fez com que o processo de enxaimelização prosseguisse. Em Brusque, apesar da não edição de legislação de incentivo fiscal, a própria administração municipal adotou o estilo germânico e, inspirada na Rodoviária de São Martinho e na Prefeitura de Blumenau, construiu seus prédios. Joinville, com o neoenxaimel da Prefeitura, talvez tenha sido o único caso em que as críticas de Baumam tenham surtido efeito – não obstante a descontinuidade com a mudança dos prefeitos.

## Notas

1 Aparentemente houve uma mudança de enfoque no setor de turismo de Blumenau da utilização de um ambiente urbano heterogêneo fruto de um processo imigratório (que remeteria às edificações da Alemanha, Áustria, Escócia, Suíça e Luxemburgo) para o incentivo à construção de um cenário homogêneo com base em uma generalização de um recorte específico fruto do processo imigratório (enxaimel). Considerando que o enfoque desse trabalho é sobre Brusque, no escopo deste artigo não será possível discorrer sobre essa questão.

2 A rua das Carreiras – atual Hercílio Luz, além de servir de pista de corridas a cavalo, foi uma das primeiras ruas abertas na Colônia Itajahy-Brusque fundada em 4 de agosto de 1860 e lá estavam localizados o barracão de recepção dos imigrantes e também o primeiro Clube de Caça e Tiro da América do Sul (atual Clube de Caça e Tiro Araújo Brusque).

3 Em 1979 foi anunciada a pretensão das Casas Pernambucana construir prédio típico em enxaimel (CASAS, 1979). A loja também inaugurou uma construção enxaimelosa em Joinville que lembra o Castelinho de Moellmann (atual Havan) de Blumenau (VEIGA, 2013, p. 143). Atualmente a edificação enxaimelosa de Brusque, única na Avenida Cônsul Carlos Renaux, é ocupada pelas Lojas Colombo.

4 No local funciona atualmente a empresa Millium, que construiu o atual prédio no Centro de Brusque/SC.

5 Walendowsky era presidente da Comissão Municipal de Turismo e um dos que incentivaram a adoção do "Enxaimel" como tipologia/estilo a ser adotado pelos prédios públicos (BEIRA-RIO, 1989; INICIADA, 1989a).

6 Fotografias da Rodoviária de Rio Negrinho, disponível em: <http://www.jornaldopovorn.com.br/2.1564/um-olhar-sobre-rio-negrinho-74-1.1896850>, e da Rodoviária de Brusque, disponível em: <https://omunicipio.com.br/menor-flagrado-com-carro-roubado-e-suspeito-de-assalto-em-brusque/>.

7 As informações foram prestadas por meio de uma chamada de vídeo no aplicativo WhatsApp em fevereiro de 2019.

8 Conforme data na placa de inauguração afixada na rodoviária.

9 A germanidade é tida como vanguarda da triade reiterada pela historiografia local como fundadora da cidade, que também é composta por italianos e poloneses.

10 Alexandre Gevaerd é filho do ex-Prefeito Cyro Gevaerd. Ele atuou e foi responsável pela área de Planejamento Urbano e de Trânsito nos últimos 20 anos em municípios como Blumenau, Itajaí, Brusque e Gaspar.

## Referências

A RODOVIÁRIA deve ser objeto de tratamento prioritário pelas administrações municipal, estadual e federal. **O Município**, Brusque, 26 jun. 1987, p.1.

ANTES de conhecermos Brusque. **O Município**, Brusque. 29 mar. 1968. p. 8.

BARRETTO, Margarita. **Relatório de pesquisa de pós-doutorado**. Relatório (Pós-Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

BAUMAM, Udo. Sem título. (**Relatório**). Documento datilografado da FCJ. Joinville, Brasil, 6 ago. 1982. Tradutor desconhecido. 3 p.

BAUMAM, Udo. A arquitetura de valor histórico em Santa Catarina. (**Relatório**). Documento datilografado do arquivo da FCJ. Marburg, Alemanha, mar. 1983. Tradução de Andre Gil T. Pires (entre julho e agosto de 1983). 53 p.

BEIRA-RIO: Vereadores buscam informações em Curitiba. **O Município**, Brusque, 12 maio 1989, p. 1.

BLUMENAU (Município). **Lei Ordinária nº 1.909, de 22 de dezembro de 1972**. Concede favores fiscais às casas típicas blumenauenses, para residências,

que forem construídas dentro do perímetro urbano de Blumenau. Blumenau, SC, 22 dez. 1972.

BLUMENAU (Município). **Lei Ordinária nº 2.262, de 30 de junho de 1977**. Concede favores fiscais a casas típicas que forem construídas na área urbana de Blumenau, revoga a lei nº 1909/72, e dá outras providências. Blumenau, SC, 30 jun. 1977.

BLUMENAU (Município). **Lei Ordinária nº 2.384, de 11 de julho de 1978**. Proíbe a instalação de estabelecimentos de crédito e empresas de investimentos e similares na rua 15 de Novembro e Avenida Castelo Branco e dá outras providências. Blumenau, SC, 11 jul. 1978.

BLUMENAU (Município). **Lei Ordinária nº 3.108, de 11 de julho de 1984**. Acrescenta parágrafo único ao artigo 1º da Lei Nº 2.384/78, de 11 de julho de 1978. Blumenau, SC, 16 out. 1984.

BLUMENAU (Município). **Lei Ordinária nº 3.934, de 24 de outubro de 1991**. Autoriza a outorga de concessão de uso de uma área de terras do município ao restaurante Frohsinn, revogando as leis nº 1.495/68 e 2.038/74. Blumenau, SC, 24 out. 1991.

BONAMENTE, Jorge Luís. Entrevista concedida a Álisson Sousa Castro. Brusque, 8 fev. 2019. [Transcrita. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa Regimes de Cidade: Investigações acerca de experiências urbanas no município de Brusque/SC (1960-2017)].

BRUSQUE (Município). **Lei Ordinária nº 1.088, de 18 de maio de 1983**. Revoga dispositivo legal. Brusque, SC, 18 mai. 1983.

BRUSQUE agradece e convida. **O Município**, Brusque, 3 ago. 1990, p.1.

CARVALHO, Celso. **Um olhar sobre Rio Negrinho 74**. 29 abr. 2016. [Rodoviária de Rio Negrinho]. Disponível em: <http://www.jornaldopovorn.com.br/2.1564/um-olhar-sobre-rio-negrinho-74-1.1896850>. Acesso em: 17 mar. 2019.

CASARÃO dos Schaeffer é tombado pelo Patrimônio Histórico Municipal. **O Município**, Brusque, 6 set. 1990. [Capa].

- CASAS Pernambucanas querem construir prédio de estilo germânico em Brusque. **O Município**, Brusque, 9 nov. 1979, p. 8.
- CONSAGRADO arquiteto alemão vem a Brusque, em 1988. **O Município**, Brusque, 2 out. 1987, p. 10.
- ENCONTRO do Prefeito com o CEAB: Engenheiros desejam contribuir com a administração municipal de Brusque. **O Município**, Brusque, 31 mar. 1989, p. 18.
- ENTRE flores, espinhos e chuva, as inaugurações. **O Município**, Brusque, 3 ago. 1989. [Acervo SAB].
- GEVAERD, Ayres. A Rua das Carreiras. A Dorly G. Schlösser. **O Município**, Brusque, 21 abr. 1972, p. 3.
- GOOGLE STREET VIEW. 2019. Disponível em: [maps.google.com](https://maps.google.com). Acesso em: 2 maio 2019.
- INICIADA a construção da rodoviária de Brusque. **O Município**, Brusque, 6 out. 1989a, p. 11.
- INICIADA a construção da rodoviária de Brusque. **O Município**, Brusque, 11 ago. 1989b, p. 1. Acervo SAB.
- JOINVILLE (Município). **Lei Ordinária nº 1399, de 16 de setembro de 1975**. Concede benefícios fiscais às “Casas de Enxaimel”. Joinville, SC, 16 set. 1975.
- KAESTNER, Rolf. Entrevista concedida a Álisson Sousa Castro. Brusque, 06 fev. 2019. [Transcrita. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa Regimes de Cidade: Investigações acerca de experiências urbanas no município de Brusque/SC (1960-2017)].
- LAUTH, Aloisius Carlos. I – Pesquisa e estudo das Casas de Enxaimel no Vale do Itajaí-Mirim. Sociedade Amigos de Brusque. **Notícias de “Vicente Só”**: Brusque – Ontem e hoje, ano IV, n. 15, p. 58-60, jul./ago./set. 1980.
- LAUTH, Aloisius Carlos. A vila enxaimel sai? **O Município**, Brusque, 7 out. 1988, p. 9.
- LAUTH, Aloisius Carlos. Pesquisa e estudo das casas enxaimel. *In*: Sociedade Amigos de Brusque. **Notícias de “Vicente Só”**: Brusque – Ontem e hoje, ano VI, n. 21, p. 9-11. jan./fev./mar. 1982a.
- LAUTH, Aloisius Carlos. Projeto de preservação da Rua das Carreiras. **O Município**, Brusque, 26 out. 1982b, p. 6.
- OBRA inadiável: Rodoviária Intermunicipal de Brusque. **O Município**, Brusque, 12 jun. 1987, p. 1. [Acervo SAB].
- OLIVEIRA, Levi de. **Menor flagrado com carro roubado é suspeito de assalto em brusque**. 18 jun. 2016. [Rodoviária de Brusque]. Disponível em: <https://omunicipio.com.br/menor-flagrado-com-carro-roubado-e-suspeito-de-assalto-em-brusque/>. Acesso em: 17 mar. 2019.
- PEREIRA, Yone Yara. **Arquitetura de imigração alemã em Blumenau**: Das permanências às transformações. Orientadora: Dra. Odete Dourado. 2009. 215 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- PINGOS nos iiii (s) etraud. **O Município**, Brusque, 9 dez. 1988, p. 6. [Acervo SAB].
- PROJETOS visam atender aspirações comunitárias. **O Município**, Brusque, 26 maio 1989, p. 14.
- RIO NEGRINHO (Município). **Lei Ordinária nº 15, de 15 de agosto de 1983**. Autoriza o poder executivo municipal a adquirir por desapropriação, área de terra para terminal rodoviária e dá outras providências. Rio Negrinho, SC, 15 ago. 1983.
- RIO NEGRINHO (Município). **Decreto nº 73, de 17 de maio de 1984**. Constitui Comissão Especial para julgamento do concurso de anteprojeto do terminal rodoviário para Rio Negrinho. Rio Negrinho, SC, 17 maio 1984a.
- RIO NEGRINHO (Município). **Decreto nº 79, de 29 de maio de 1984**. Homologa resultado do concurso público de anteprojeto de arquitetura do terminal rodoviário. Rio Negrinho, SC, 29 maio 1984b.
- RIO NEGRINHO (Município). **Lei Ordinária nº 50, de 14 de agosto de 1984**. Autoriza a contratação

do projeto para o terminal rodoviário de passageiros do município. Rio Negrinho, SC, 14 ago. 1984c.

RIO NEGRINHO (Município). **Lei Ordinária nº 100, de 1 de julho de 1985**. Denomina o terminal rodoviário de Rio Negrinho. Rio Negrinho, SC, 1 jul. 1985.

RODOVIÁRIA e Parque de Exposições, em estudo. **O Município**, Brusque, 2 out. 1987, p. 6. (Acervo SAB).

ROZA, Ciro Marcial. Entrevista concedida a Álisson Sousa Castro. Brusque, 30 jan. 2019. [Transcrita. Entrevista concedida ao projeto de pesquisa Regimes de Cidade: Investigações acerca de experiências urbanas no município de Brusque/SC (1960-2017)].

S.A.B. reelege Gevaerd e enaltece apoio do MEC: Conselho discutiu importantes temas. **O Município**, Brusque, 16 out. 1987, p. 3.

SÃO BENTO DO SUL (Município). **Lei Ordinária nº 98, de 15 de dezembro de 1989**. Estabelece

imunidades e isenções tributárias no município de São Bento do Sul, e dá outras providências. São Bento do Sul, SC, 15 dez. 1989.

SÃO BENTO DO SUL (Município). **Decreto nº 268, de 24 de março de 1994**. Regulamenta os itens VI e XI da Lei nº 98/89, de 15.12.89, relativos a construções em estilo alpino. São Bento do Sul, SC, 24 mar. 1994.

SILVA, Wilson. Batalha semanal. **O Município**, Brusque, 31 mar. 1989, p. 13.

VEIGA, Maurício Biscaia. **Arquitetura neo-enxaimel em Santa Catarina: a invenção de uma tradição estética**; orientador Edson Leite. Orientador: Dr. Edson Leite. 2013. 174 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

WEIMER, Günther. **Arquitetura enxaimel em Santa Catarina**. L&PM: Porto Alegre, 1994.

# Ir para melhorar de vida: estratégias e trajetórias da migração de famílias rurais da Zona da Mata de Minas Gerais

*Getting out to make a better life: migration strategies and trajectories of rural families in the region of Zona da Mata, Minas Gerais, Brazil*

Sheila Maria Doula\*  
Marco Paulo Andrade\*\*  
Isadora Moreira Ribeiro\*\*\*  
João Paulo Louzada Vieira\*\*\*\*

Palavras-chave:  
Migrações  
Famílias rurais  
Relações Intergeracionais

Resumo: O objetivo do artigo é analisar estratégias e trajetórias migratórias de três gerações de famílias rurais da Zona da Mata Mineira, no Brasil, observando-se ressignificações da expressão “melhorar de vida”. Como metodologia, utilizou-se a pesquisa bibliográfica e a aplicação de questionários a 76 jovens de origem rural que atualmente cursam o ensino superior. Os resultados apontam que o projeto familiar sofreu modificações simbólicas e objetivas quanto ao sentido de migrar para buscar oportunidades, aos parâmetros do que significa melhorar de vida na atualidade e aos campos de possibilidades abertos às novas gerações.

Keywords:  
Migration  
Rural Families  
Intergenerational Relations

Abstract: This work aims to analyze the migration strategies and trajectories of three generations of rural families in Zona da Mata, Minas Gerais, Brazil. To perform this analysis, were observed the re-significations of the expression “to make a better life”. The methodology consisted of bibliographic research and a survey (76 questionnaires) with rural youngsters currently in college. Results showed that the family’s project suffered both symbolic and objective modifications in terms of migration in search for opportunities, of the parameters that provide meaning to “make a better life” nowadays, and of the fields of possibilities available to new generations.

Recebido em 24 de julho de 2019. Aprovado em 02 de setembro de 2019.

## Introdução

“Melhorar de vida” e “buscar oportunidades” são expressões que, no senso comum, motivam e justificam os movimentos migratórios. Situando-se a expressão “melhorar de vida” nos projetos de deslocamentos socioespaciais familiares e nos diferentes significados que a expressão comporta ao longo do tempo, pretende-se, neste artigo, analisar as motivações e os resultados das trajetórias migratórias de três gerações de famílias rurais da Zona da Mata Mineira. Entende-se aqui que os

movimentos socioespaciais<sup>1</sup> permitem focalizar a família rural como ponto de intersecção entre a dimensão histórica e socioeconômica e a dimensão ética, moral e subjetiva, ambas orientando a necessidade de construir estratégias de reprodução social distintas em determinados campos de possibilidades.

No Brasil, historiadores sinalizam que o sentido das expressões “melhorar de vida” e “buscar oportunidades” forma um legado cultural; afinal, durante os séculos de nossa formação territorial e cultural, herdamos a tradição dos próprios

\* Graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, Mestrado em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (1991) e doutorado em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (1997). Pós-doutorado no Programa Postdoctoral de Investigación en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud da CLACSO. Atualmente é Professora Associada IV da Universidade Federal de Viçosa. *E-mail*: <sheiladoula@gmail.com>.

\*\* Graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Federal de Viçosa, Mestrado em Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). *E-mail*: <andrade.marcop@gmail.com>.

\*\*\* Graduação em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto, Mestrado em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina, Doutoranda em Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). *E-mail*: <isadora.moreiraribeiro@gmail.com>.

\*\*\*\* Graduação em Direito pela Univiçosa, Licenciatura em História pela Universidade Federal de Viçosa, Mestre em Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). *E-mail*: <joaopaulo.direito@yahoo.com.br>.

colonizadores europeus que saíram de suas terras para “fazer a América” (FAUSTO, 1999). Esse legado possibilitou vincular no imaginário social a migração como sinônimo de ascensão social. Assim, a ideia de “fazer-se” em outro lugar criou um repertório de representações que motivou a migração em nosso país, impondo-se quase como um destino inevitável para ascender socialmente ou alcançar um patamar de igualdade social. A análise dos fluxos migratórios dos brasileiros pelo território possibilita destacar que as oportunidades para “melhorar de vida” e seus lugares de oferta variaram historicamente, seguindo a oscilação de eixos de desenvolvimento econômico que ora podiam incentivar, ora podiam dificultar os deslocamentos populacionais, canalizando e direcionando geograficamente esses fluxos.

Quando focalizamos o tema das migrações no país, surge como decorrência quase inevitável associá-lo à mobilidade espacial das populações rurais, sendo importante destacar que o termo *êxodo* foi largamente utilizado no decorrer do século XX pelos cientistas sociais como chave interpretativa para a análise de diferentes etapas de mobilidade e de abrangência territorial, que podiam abarcar tanto os deslocamentos regionais entre campo-campo (no caso da abertura de novas fronteiras agrícolas), como os deslocamentos campo-cidade (no caso dos processos de industrialização e ofertas de emprego urbano). Também como resultado desses modelos explicativos convencionou-se considerar (analítica e estatisticamente) o campo como polo expulsor de mão de obra, em contraponto às cidades, interpretadas como atrativas em função de processos de urbanização, industrialização e modernização.

Lucena (1997, p. 40) identifica que, nos anos 1950-60, alguns fluxos de deslocamento estavam claramente demarcados: como regiões de entrada, estavam São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná e Centro-oeste; como regiões de saída, figuravam Minas Gerais, Espírito Santo e estados do Nordeste<sup>2</sup>. Como resultado desses fluxos, criou-se um conjunto de representações dicotômicas sobre o rural e o urbano e sobre as diferentes regiões do país, que deu origem a uma escala valorativa sobre as populações desses espaços em termos de maior

ou menor acesso e adaptação aos estilos de vida considerados modernos.

Woortmann (1990, p. 36) destaca que São Paulo nem sempre correspondia a uma identificação territorial precisa; antes, era uma categoria classificatória, “o mundo”, que em oposição às carências ao Nordeste, era o lugar de riqueza, modernidade e fartas oportunidades. Brito (2000) também destaca a construção imaginária de um *sul maravilha*, referindo-se a São Paulo e Rio de Janeiro, idealizado por migrantes mineiros; enfatiza, no entanto que, aos poucos, as dificuldades e os fracassos no percurso rural-urbano começaram a promover um descolamento da ideia de mobilidade social atrelada à mobilidade espacial, impondo-se a seletividade como o maior obstáculo à possibilidade de livre ascensão econômica e social. Aquilo que o autor chama de *ilusão migratória* refere-se a não correspondência entre as promessas de “melhorar de vida” nesse “sul” e as poucas probabilidades de êxito (BRITO, 2000). Os fracassos acumulados com as experiências migratórias mostraram que as terras de oportunidades estavam sujeitas aos mesmos crivos das desigualdades sociais e à mesma seletividade vivida nos locais de origem (WOORTMANN, 2000, p. 19).

Se a expressão “terras de oportunidades” possui historicamente uma variação semântica, também se pode dizer que as possibilidades de “melhorar de vida” abarcam significados variáveis, incluindo-se a permanência ou a saída dos lugares de origem como estratégias individuais, familiares ou coletivas para alcançar esse objetivo. Para os migrantes, notadamente os rurais, é comum atribuir-se à esfera do trabalho (e à materialidade econômica que ela permite) os sinais visíveis que refletem a melhoria das condições de vida, principalmente quando os locais de origem são marcados pela precariedade, por ausências ou isolamento (DURHAM, 1973; MACIEL, 2013). Lucena (1997), em sua pesquisa com migrantes mineiros que foram para São Paulo, destaca que na fase denominada de “êxodo” rural a cidade era sinônimo de civilização, do trabalho leve e fácil, do conforto, lugar de ganhar dinheiro. “A mudança para o urbano tinha, portanto, um significado de

progresso para os migrantes” (LUCENA, 1997, p. 41) e estar na cidade já podia denotar, por si só, “melhorar de vida”.

Aspectos importantes da pesquisa de Maciel sobre trabalhadores rurais migrantes do Nordeste, Paraná e Minas Gerais que se dirigiram para o interior do estado de São Paulo na década de 1980 indicam que a expressão “melhorar de vida” comporta “[...] além da instrumentalidade e materialidade econômicas, a possibilidade de substituição de padrões de comportamento e dominação por outros, bem como o acesso a direitos sociais” (2013, p. 18). A autora elenca quatro aspectos da trajetória migratória que dão sentido à expressão na visão de seus entrevistados: 1) “melhorar de vida” com significado cultural de acesso ao consumo, criando-se necessidades e *habitus*<sup>3</sup> urbanos como indicativos de mudança de status (como a possibilidade de ter casa própria, comer carne todo dia, adquirir eletrodomésticos e veículos); 2) “melhorar de vida” como acesso a direitos sociais, representados como inexistentes em seus locais de origem, particularmente aqueles oferecidos pelos serviços públicos de saúde e educação (na valorização da educação residiria uma estratégia familiar de afastar os filhos do trabalho “pesado” da agricultura e possibilidade de ascensão social); 3) “melhorar de vida” como libertação de esquemas de dominação tradicionais, significado atribuído principalmente pelas mulheres que representam a migração como oportunidade de fuga em relação aos pais e maridos, mas também pelos homens jovens que veem a oportunidade de sair da propriedade e da autoridade paternas em busca de autonomia; 4) “melhorar de vida” como possibilidade de circulação em novos espaços sociais de vida e como acúmulo de experiências diferenciadas: para muitos migrantes a migração é interpretada como ritual de passagem para a vida adulta e como possibilidade de criação de novas identidades, forjadas nos processos de aprendizagem e ressocialização em outros espaços socioculturais (MACIEL, 2013).

No entanto, conforme aponta Maciel (2013), a partir dos anos 1990, as ligações simbólicas e materiais entre migração e ascensão social

deixam de ser automáticas e representadas como totalmente positivas, não só porque os resultados dos deslocamentos socioespaciais trouxeram perdas de várias magnitudes (familiares e individuais) mas também porque outros valores simbólicos e outras escalas de seletividade, tal como a maior escolaridade, passaram a se constituir para alguns novas alternativas, para outros novos obstáculos para a ascensão social (BRITO, 2000; MACIEL, 2013).

Por isso Neves (2017, p. 9) destaca que a expressão “melhorar de vida”, como pressuposto da migração e em sua interpretação estritamente econômica, tem sido naturalizada e tomada como autoevidente pelos pesquisadores. A autora, ao analisar a trajetória migratória de pequenos produtores rurais, considera que a expressão, embora comporte um importante fundamento econômico, também abarca outros significados ligados aos projetos familiares. “Melhorar de vida” refere-se à percepção da própria família e sua trajetória em um eixo temporal, pois “[...] se configura como legado moral transmitido às gerações, em demonstração que o futuro está aberto a diversas alternativas não previamente definidas” (NEVES, 2017, p. 4). Desse modo, a expressão

[...] é portadora da convicção de que, a cada geração, as possibilidades presentes e incorporadas devem ser avaliadas, de modo a que as situações concebidas como restritivas a um padrão situacionalmente valorado de inserção social sejam enfrentadas e possivelmente superadas. (NEVES, 2017, p. 4).

Além de chamar a atenção para o elo geracional que pode passar despercebido na expressão, ou seja, na esperança de que as novas gerações sempre alcancem condições concretas e subjetivas de melhoria, Neves (2017, p. 9) ressalta a dimensão ética e moral que orienta a migração no sentido da constituição de um “agente produtivo autônomo”, sendo o resultado da estratégia migracional passível de avaliação pública como sucesso e motivo de ostentação, ou fracasso, visto como vergonha moral. Em concordância, como

ressaltou Woortmann (1990, p. 37), a própria viagem para lugares mais “adiantados”, em um sentido ritual, “torna as pessoas superiores a quem nunca saiu do lugar”.

O valor moral da migração com objetivo de “melhorar de vida” também orienta, segundo Neves (2017), o comportamento do próprio migrante. Os sacrifícios e sofrimentos, tanto aqueles vividos pela família com a ausência do migrante, como os vividos pelo migrante longe da família, podem ser recompensados se houver controle e disciplina para poupar recursos econômicos, “[...] mormente se destinados a oferecer alternativas para a reinstalação do produtor ou dos respectivos filhos nas condições por eles assim desejáveis” (NEVES, 2017, p. 6). Assim, a migração ainda comporta um sentido moral em termos intergeracionais, pois implica uma ligação entre sacrifício, comedimento e poupança, “gastando o mínimo para poupar o máximo” (WOORTMANN, 1990, p. 36), não com o sentido de acumulação, mas como construção de garantias de um futuro melhor. Trata-se de “[...] um sacrifício em um plano, dado o sentido simbólico da viagem, para colher um benefício em outro plano” (WOORTMANN, 1990, p. 38), isto é, “para ter o futuro da gente” (FRAGA, 2002).

A expressão implica, ainda, a “constituição exemplar dos filhos e do ser adulto” (NEVES, 2017, p. 5) alicerçada, de um lado, pela obrigação moral da retribuição, que somente pode ser efetivada quando se está “melhorando de vida” e, de outro, pela manutenção do eixo de referências éticas e morais que a família representa (SARTI, 1994, 2004). Valores como honra, respeito, honestidade e retidão de caráter formam uma alegoria de representações simbólicas em torno do trabalho e da família rural que devem ser lembrados mesmo a distância, caso contrário a migração pode resultar em ruptura, desobediência, individualismo, em se “perder”. Assim, mesmo quando longe e marcados pelas ausências, os migrantes devem manter certas lealdades familiares e intergeracionais para cumprir com seu papel e seu destino, carregando legados e repetições de comportamentos, ideias, motivações e escolhas que mantêm a rede familiar resistente e unida (BACAL; MAGALHÃES; CARNEIRO, 2014).

Por isso, as histórias da migração, quando contadas aos filhos e netos, são “histórias de sofrimento e de superação” (SILVA; PAIT, 2016, p. 71).

Situado o debate sobre a relação intergeracional das migrações, este estudo se insere na linha investigativa que analisa as estratégias migratórias como legado cultural, priorizando a expressão “melhorar de vida” como eixo dos valores simbólicos que mobilizam as práticas de famílias rurais.

## **Percursos metodológicos da pesquisa**

A pesquisa, de caráter qualitativo, teve como procedimento de coleta de dados a aplicação de 76 questionários, com o intuito de caracterizar os fluxos migratórios familiares na perspectiva de jovens rurais, que estão em deslocamento para a realização de estudos universitários. A escolha dos jovens possibilita verificar a validade da migração como estratégia e expectativa de “melhorar de vida” em uma linha do tempo e suas ressignificações entre as gerações. A média da faixa etária dos participantes da pesquisa é de 22,4 anos, sendo 45% do sexo feminino e 55% do sexo masculino. Os universitários estão matriculados em cursos de diferentes áreas do conhecimento no campus da Universidade Federal de Viçosa, na cidade de Viçosa/MG. Os jovens são nascidos na mesorregião da Zona da Mata de Minas Gerais e em suas trajetórias alguns deslocamentos para as cidades (como Viçosa e outras do interior da região) foram verificados, com duração de dois a seis anos, motivados para cursar o ensino médio e o ensino superior.<sup>4</sup>

O questionário continha 19 questões e dentre as 13 questões abertas solicitou-se aos jovens o preenchimento de um quadro com trajetórias migratórias dos seus familiares, motivos dos deslocamentos e períodos de permanência em cada lugar de destino. Obteve-se, assim, um mapeamento de 76 famílias. Os próprios jovens preencheram os questionários.

Os textos elaborados pelos jovens como respostas às questões abertas foram digitados, mantendo-se as particularidades da escrita, e operacionalizados no software Interface de R pour analyses Multidimensionnelles de Textes et de

Questionnaires (Iramuteq), 0.7 Alpha2. Este software permite realizar uma análise lexical quantitativa considerando a palavra como uma unidade de texto e sua contextualização dentro do corpus textual. Para a análise, foram construídas representações gráficas de nuvem de palavras, que são construídas pelo agrupamento e pela organização lexical de palavras em função da frequência com a qual são evocadas no texto.

Dos 76 questionários aplicados, obteve-se um corpus total constituído por 76 textos, os quais puderam ser divididos em 172 segmentos de texto (ST), originando uma nuvem geral representando graficamente o “melhorar de vida” na concepção da primeira, segunda e terceira geração. Desses dados, posteriormente, o corpus total foi dividido em dois subcorpus, um considerando as respostas referentes à primeira e à segunda geração (76 textos separados em 78 ST) e outro sobre a terceira (76 textos separados em 94 ST), dando origem a duas nuvens de palavras distintas. Para o objetivo do trabalho, alguns termos evocados foram excluídos, como advérbios, artigos, conjunções, onomatopéias e preposições.

Posteriormente, esses textos foram analisados em seus conteúdos (BARDIN, 1994), nos quais foram focalizadas as representações positivas e negativas (MOSCOVICI, 2010; JODELET, 2001) que os jovens rurais elaboram sobre as trajetórias migratórias familiares.

## Estratégias e trajetórias geracionais

Para as questões sobre as trajetórias migratórias familiares, a primeira reação dos jovens participantes foi perguntar se deveriam indicar todos os membros da família que migraram em algum momento (“são tantos!”) ou se poderiam mencionar apenas “os principais”, entendidos como avós, pais e irmãos. Como o objetivo dessas questões era mapear a estratégia das migrações em um eixo temporal, a segunda alternativa foi adotada. Em média, os jovens identificaram seis pessoas em diferentes gerações de suas famílias como migrantes, compondo cerca de 450 pessoas com percursos, tempos de saída, permanência e retornos

mapeados. Tal composição permite corroborar a tese da migração como elemento cultural da Zona da Mata Mineira, pois o movimento de deslocamento foi verificado em diferentes épocas, incluindo-se os movimentos de retorno ao local de origem (COMERFORD, 2014).

Historicamente, os movimentos migratórios das famílias desses jovens se situam no período entre das décadas de 1950 a 1980, bem como no período dos movimentos de retorno dos migrantes verificados a partir dos anos 1990. Paiva e Toma (2005, p. 214) analisam o retraimento dos índices de população economicamente ativa empregada no setor agropecuário, que no estado mineiro, em 1950 representava 60%, em 1970 esse percentual caiu para 50% e em 1980 para 32%. Ainda segundo os autores, a proximidade espacial e o baixo nível de capitalização dos trabalhadores rurais seriam fatores para justificar porque “[...] as evasões populacionais ocorridas na região da Zona da Mata a partir de fins da década de 1960 e início de 1970, predominaram em direção aos centros urbanos nacionais como São Paulo e Rio de Janeiro” (PAIVA; TOMA, 2005, p. 215).

Após elaborarem as pirâmides demográficas para as décadas de 1960, 1970 e 1980 relativas à Zona da Mata Mineira, Paiva e Toma (2005, p. 221) verificam que, para a primeira década analisada, a base da pirâmide é larga, “[...] com estreitamento brusco nas faixas etárias que correspondem à população economicamente ativa, o que deixa implícito o movimento de evasão populacional ao longo da década anterior”. Para as décadas de 1960 e 1970, verifica-se forte evasão populacional na faixa entre 20 e 44 anos. Somente a pirâmide de 1991 “[...] apresenta uma configuração arredondada, indicando além de uma população mais envelhecida, forte presença da população em idade economicamente ativa” (PAIVA; TOMA, 2005, p. 228). Os autores destacam que, a partir de 1990, verifica-se maior diversificação das atividades econômicas regionais (com a reativação da cafeicultura e da fruticultura, a criação de aves e suínos, bem como a criação do polo moveleiro de Ubá, o polo de empresas processadoras de alimentos em Visconde do Rio Branco, a instalação de fábricas

automotivas em Juiz de Fora e a expansão do polo educacional e de serviços na cidade de Viçosa), o que pode explicar o processo de retenção da mão de obra economicamente ativa e o movimento de retorno dos migrantes nesse período (2005).

É nesse contexto que podemos situar as trajetórias migratórias das famílias rurais aqui analisadas, situando os deslocamentos dos avós dos jovens participantes da pesquisa na década de 1960 e os deslocamentos de pais e tios entre as décadas de 1970 e 1980. As informações contidas nos questionários preenchidos pelos jovens permitem corroborar a análise de Paiva e Toma (2005) sobre a predominância da migração masculina na década de 1960, pois sobre esta época os jovens citam apenas os avós nesta época, e a presença feminina nas migrações rurais a partir da década de 1970, quando os jovens situam tias como migrantes.

Nas trajetórias migratórias familiares, os jovens incluíram avós (considerada a primeira geração), pais e tios (segunda geração) ou parentes da própria geração dos jovens (terceira geração), que realizaram percursos rural-urbano e rural-rural. No deslocamento com sentido rural-urbano, o principal motivo apresentado para as duas primeiras gerações foi a oportunidade de trabalho em outros estados da região sudeste, com destaque para a cidade de São Paulo, pois esta, de acordo com os jovens, oferecia ocupações com menor qualificação, a exemplo da construção civil e dos setores fabris. Já, para a terceira geração, a principal motivação do deslocamento é a oportunidade de realizar estudos de nível superior, incluindo percursos de pequenas cidades ou áreas rurais para cidades médias, a exemplo de Viçosa, ou mesmo para o exterior, sendo citados os Estados Unidos e a Alemanha como destinos já percorridos por irmãos e primos dos jovens. O sentido rural-rural foi identificado em função de casamento e apenas na geração de avós. Também cabe destacar que o

movimento de retorno ao meio rural foi verificado para cerca de 70% dos migrantes da primeira e da segunda geração das quais os jovens participantes da pesquisa descendem, com um período médio de 12 anos de permanência nos locais de destino.

Em seguida ao mapeamento das trajetórias, os jovens foram convidados a avaliar os resultados das migrações das duas gerações anteriores, contrapondo uma situação anterior e outra posterior à migração e justificando quais aspectos indicam, na sua interpretação, verificar se a situação familiar melhorou ou não após a trajetória. As respostas mostraram aspectos econômicos, sociais e subjetivos das modificações das condições de vida; e, para expressar as avaliações, os jovens recorreram às memórias familiares, às representações que os próprios migrantes elaboram sobre o passado, bem como às suas próprias percepções sobre as trajetórias familiares. Em suas respostas, os jovens se reportaram a fatos e histórias contadas pelos mais velhos, enfatizando que a circulação dessas narrativas e representações sobre o passado se dá em momentos de reunião familiar (SILVA; PAIT, 2016; MOSCOVICI, 2010). Nessas narrativas, reside o processo de rememorar uma experiência já ausente, a própria migração, interpretar o passado pelos olhos do presente e enaltecer os aspectos morais da trajetória, transformando a experiência em um texto exemplar que orienta e reforça a identidade familiar (JODELET, 2001).

As respostas dos jovens mostram uma valorização majoritariamente positiva, indicando que para essas famílias rurais a estratégia migrante resultou em “melhorar de vida”. Como dito anteriormente, a valorização positiva se estabelece em meio à circulação das representações no âmbito familiar, ou seja, resulta da comunicação social e, como afirma Jodelet (2001), passam a ser endossadas subjetivamente pelos mais jovens (Gráfico 1).



Além da visibilidade material obtida com a aquisição de propriedades após o retorno (ou migração de retorno), verifica-se que se tornar dono das próprias terras no passado é o que permite no presente o *sossego* e a aposentadoria (*aposentar*). Em uma análise mais geral da nuvem, é possível identificar na estratégia desses migrantes finalidades voltadas à constituição de uma família independente ou da manutenção de uma família já constituída (*casamento, família, filhos*), inclusive com perspectivas futuras de seus descendentes (*estudo*). Projetos como garantir o estudo dos filhos também figuraram nas narrativas dos jovens e foram interpretados como sacrifício intergeracional dos mais velhos pelos mais novos. Esse sacrifício lembrado nas histórias orais contadas em família confirmam que os “[...] migrantes são conscientes de que hoje seus filhos, por exemplo, têm uma vida melhor do que eles tiveram, mas também têm consciência de que o conforto deles dependeu do seu trabalho” (SILVA; PAIT, 2016, p. 67), isto é, que a estratégia foi representada por eles como bem-sucedida<sup>5</sup>.

A partir dessa avaliação dos jovens sobre as trajetórias familiares do passado, perguntou-se aos entrevistados quais seus projetos de vida em relação à migração e que estratégias serão desenvolvidas agora, por eles, para “melhorar de vida”, dado que já estão em deslocamento para cursar a universidade. A partir das respostas, foi elaborada a nuvem representada na Figura 2.



Figura 2: Nuvem de palavras para a terceira geração

Fonte: Elaborada pelos autores com base nos dados da pesquisa (2019).

Diferentemente das gerações anteriores, o estudo é a principal motivação para os deslocamentos espaciais do segmento juvenil. Para os participantes da pesquisa, há reconhecimento de que o sacrifício dos pais resultou na melhoria das condições financeiras da família, permitindo, entre outras coisas, que os jovens se ausentem das propriedades rurais familiares e tenham suas despesas cobertas enquanto estão na cidade. Estar na *faculdade* denota que esses jovens estão em um patamar de escolaridade não experimentado pelas gerações anteriores, pois muitos são pioneiros em suas famílias no ingresso à graduação. Por meio dos termos correlatos a *estudar*, verifica-se que essa se constitui como uma estratégia para prestar *concurso*, realizar *intercambio*, ter acesso ao *exterior*, constituir uma *carreira* e obter *emprego* e *estabilidade*. Essas oportunidades estão situadas tanto no contexto urbano como rural, tanto no Brasil como no exterior, indicando que seus projetos de vida estão abertos a diversos campos de possibilidades ainda não claramente definidos (NEVES, 2017).

Assim como nas gerações anteriores, os jovens demonstram preocupação com aspectos financeiros, identificados nos termos *dinheiro*, *capital* e *estabilidade*. Também para os jovens, “melhorar de vida” implica *migrar*, *mudar*, *adaptar*, *conseguir* com vistas a um futuro *promissor*” Esses verbos indicam ações performativas de abertura e adaptação, refletindo a necessidade de flexibilidade por parte dos jovens frente aos desafios e à seletividade que o “melhorar de vida” impõe no mundo contemporâneo (BRITO, 2000; VELHO, 2004).

O sucesso na carreira e a estabilidade econômica, apesar de aparentemente indicarem projetos individualistas, pressupõem, como vários jovens afirmaram, o compromisso de retribuição aos sacrifícios familiares já feitos. Em contraste com as gerações anteriores, os jovens participantes da pesquisa não representam como projeto a construção de suas próprias famílias no curto prazo; no entanto, demonstram preocupação com os pais e avós. Nesse sentido, *dinheiro* e *capital* têm também como destino promover melhorias na *roça* e aumentar a produtividade (*produzir*) da propriedade rural de seus familiares, visando

a deixar o trabalho menos penoso. Jovens que frequentam cursos vinculados às Ciências Agrárias da UFV e que planejam retornar às propriedades dos pais após a conclusão da graduação expressam a intenção de utilizar os conhecimentos técnico-científicos aprendidos na formação universitária para modernizar as condições de trabalho e realizar uma gestão mais eficiente da produção agrícola. Para esses jovens, tais processos constituem outras estratégias para a família “melhorar de vida”.

Há de se ressaltar, ainda, a diferença estabelecida entre as gerações sobre os termos e significados de *trabalho* e *emprego*. Nas representações dos jovens, os mais velhos trabalharam, mas sob condições precárias e sem acesso a direitos sociais, em ofícios por tarefas descontínuas ou por sazonalidade, em ambientes insalubres e com baixa remuneração. Os jovens que almejam *emprego* o representam atualmente como cercado de maiores garantias, estruturado em etapas de carreira; então, ultrapassar cada uma destas já reflete em si “melhorar de vida”. Ademais, poder cursar uma faculdade para capacitar-se profissionalmente e responder às demandas de novas habilidades do mercado de trabalho contemporâneo também implica “melhorar de vida”, comparativamente às gerações de pais e avós às quais esse campo de possibilidades não estava aberto.

## Considerações finais

Este estudo procurou identificar as estratégias e os resultados da migração para os projetos de “melhorar de vida” que impulsionam as famílias rurais, mapeando diferentes representações e significados ao longo do tempo de três gerações. Historicamente, as trajetórias familiares aqui descritas não são isoladas, nem atípicas; ao contrário, situam-se em eixos temporais nos quais se observam grandes movimentos migratórios da população rural da Zona da Mata Mineira em direção às capitais e grandes cidades dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro.

Os resultados da pesquisa permitem indicar que, nas três gerações, o sentido espacial rural-urbano permanece, mas hoje as oportunidades

são encontradas em cidades médias e no exterior, ao contrário das áreas metropolitanas e capitais do Sudeste, que atraíram, e ao mesmo tempo restringiam, as alternativas disponíveis às gerações anteriores.

Uma diferença importante entre as gerações refere-se ao fato de que para os pais e avós dos jovens havia uma preocupação familiar que podemos chamar de prospectiva, porque muitos migrantes já haviam constituído família, inclusive com a presença de filhos, e a busca por “melhorar de vida” se traduzia como um projeto familiar. No caso dos jovens, a preocupação familiar é retrospectiva; embora o projeto da migração seja individual e sem a responsabilidade com cônjuges ou filhos, ele retroage na forma de retribuição aos seus ascendentes, notadamente os pais, embora não seja representado como sacrifício. Aqui se percebe uma ressignificação importante quanto à distribuição das conquistas migratórias e do “melhorar de vida” quando são focalizados os mais jovens ou os mais velhos. Nas falas dos jovens, se antes os pais se preocupavam com os filhos (e se *sacrificavam* por eles), agora os filhos se preocupam com os pais; mas, essa preocupação assume o significado de retribuição. Em ambos os casos, a lealdade familiar está presente.

Também foi possível identificar que a inserção no mundo do trabalho urbano foi direta para as gerações anteriores. Para a geração de jovens, essa inserção laboral é postergada e mediada pela fase dos estudos, representada como etapa obrigatória e seletiva para o plano de carreira. Os jovens reconhecem que foi o sacrifício dos mais velhos no passado que lhes possibilitou se ausentarem dos trabalhos agrícolas nas propriedades familiares e desfrutarem, no presente, de certo conforto e segurança nas cidades onde estudam.

Cabe destacar que a estratégia migratória para melhorar de vida das gerações anteriores já está concluída e seus resultados estão sancionados e rememorados pelas famílias. No entanto, para os jovens, tanto migrar como melhorar de vida ainda são processos em construção, com resultados imprevisíveis. Apesar dessa imprevisibilidade, as histórias familiares são exemplos do acervo cultural,

moral e ético que orienta os jovens a se constituírem como sujeitos autônomos.

Conclui-se que, embora a estratégia de migrar para melhorar de vida permaneça como projeto de vida das famílias rurais, houve modificações simbólicas e objetivas importantes quanto à localização das chamadas “terra de oportunidades”, aos parâmetros do que significa melhorar de vida na atualidade e aos diversos campos de possibilidades.

## Agradecimento

Os autores agradecem à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) pelo financiamento da pesquisa.

## Notas

1 Segundo Souza (2007, p. 112), o termo socioespacial faz referência ao espaço social e o termo socioespaço, com hífen, se refere “[...] simultaneamente às relações sociais que produzem e dão vida ao espaço, ao mesmo tempo em que são por ele condicionadas”. Catalão (2011), no entanto, entende que as duas significações estão contidas no termo socioespacial, sendo mais apropriado aos objetivos deste artigo.

2 Biagioni afirma que os estados do Rio de Janeiro e São Paulo se tornaram regiões de atração de migrantes, principalmente com a instalação de plantas industriais pesadas na década de 1950. “Esta concentração industrial acirrou o processo de concentração regional do desenvolvimento econômico. Juntamente com o crescimento vegetativo nacional elevado, o desenvolvimento econômico territorialmente concentrado nos dois estados levou ao aumento expressivo da migração interna com destino à região Sudeste em números relativos e absolutos de população” (BIAGIONI, 2012, p. 12).

3 Utilizando a teoria de Pierre Bourdieu sobre o habitus, Lucena entende que os deslocamentos operam justaposições de valores e significados culturais aos já transmitidos pela família de uma geração a outra, possibilitando a reinvenção das identidades (1997, p. 23); para Maciel, o habitus gera valores e práticas distintivas que “remetem a um estilo de vida socialmente valorizado”, ou seja, no sistema hierárquico das classificações, consumir “coisas” da cidade cria distinções e, portanto, “uma teia de relações de comparabilidade” (2013, p. 105).

4 Os participantes da pesquisa assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido antes do preenchimento do questionário.

5 As representações familiares sobre o sacrifício podem deixar entrever uma leitura religiosa sobre a migração; no entanto, como a religiosidade das famílias rurais não foi abordada na pesquisa, utilizamos o termo no sentido das privações derivadas do afastamento do convívio família e das dificuldades de inserção social e laboral dos migrantes nos contextos urbanos. A ética do sacrifício, como explica Neves (2017, p. 10), visa a modificar condições de vida “socialmente qualificadas como inadequadas, mas passíveis de reordenação social”.

## Referências

BACAL, Maria Elisa Almeida; MAGALHÃES, Andrea Seixas; CARNEIRO, Terezinha Feres. Transmissão geracional da profissão na família: repetição e diferenciação. *Psico*, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 454-462, 2014.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1994.

BIAGIONI, Daniel. Mobilidade social e migração interna no Brasil. *Centro de Estudos das Metrôpoles (CEM/CEBRAP)*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 10, 2012. Disponível em: [http://centrodametropole.fflch.usp.br/sites/centrodametropole.fflch.usp.br/files/user\\_files/noticias/ckeditor/daniel\\_biagioni.pdf](http://centrodametropole.fflch.usp.br/sites/centrodametropole.fflch.usp.br/files/user_files/noticias/ckeditor/daniel_biagioni.pdf). Acesso em: 20 ago. 2019.

BRITO, Fausto. Brasil, final de século: a transição para um novo padrão migratório?. *In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS – SESSÃO TEMÁTICA 26, 7., 2000, Campinas. Anais [...]*. Campinas: Unicamp, 2000. p. 1-44.

CATALÃO, Igor. Socioespacial ou sócio-espacial: continuando o debate. *Formação (Online)*, v. 2, n. 18, 2011. Disponível em: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/formacao/article/view/597>. Acesso em: 21 ago. 2019.

COMERFORD, John. Vigiar e narrar: sobre formas de observação, narração e julgamento de movimentações. *Revista de antropologia*, São Paulo, v. 57, n. 2, p. 107-142, 2014.

DURHAM, Eunice Ribeiro. *A caminho da cidade: a vida rural e a migração para São Paulo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

- FAUSTO, Boris (Org.). **Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina**. São Paulo: EDUSP, 1999.
- FRAGA, Gerson Wasen. Para ter o futuro da gente: migrações catarinenses para a grande Porto Alegre (1970-1989). **Cadernos do CEOM**, Chapecó, ano 16, n. 15, p. 281-310, 2002.
- JODELET, Denise (Org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- LUCENA, Célia Toledo. **Artes de lembrar e de (re) inventar: lembranças de migrantes**. São Paulo: Ed. Arte & Ciência, 1997.
- MACIEL, Lidiane Maria. **O sentido de melhorar de vida: arranjos familiares na migração rural-urbana para o interior de São Paulo**. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais – investigações em Psicologia Social**. São Paulo: Editora Vozes, 2010.
- NEVES, Delma Pessanha. Apresentação. *In*: MARIN, Joel Orlando Bevilaqua (Org.). **Agricultores familiares em migrações internacionais**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2017. p. 3-10.
- PAIVA, Maria Cristina S. de; TOMA, Paulo S. A dinâmica populacional da Zona da Mata mineira no período de 1960 a 1990. **Revista Científica da Faminas**, Muriaé, v. 1, n. 2, p. 213-233, 2005.
- SARTI, Cynthia Andersen. A família como ordem moral. **Cadernos de pesquisa**, n. 91, p. 46-53, 1994. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/875>. Acesso em: 27 ago. 2019.
- SARTI, Cynthia Andersen. A família como ordem simbólica. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 11-28, 2004.
- SILVA, Cinthia Xavier; PAIT, Heloísa. Memória e vivência: como as histórias da migração nordestina são contadas. **Percursos**, Marília, v. 2, n. 1, p. 65-75, 2016.
- SOUZA, Marcelo Lopes de. Da “diferenciação de áreas” à “diferenciação socioespacial”: a “visão (apenas) de sobrevôo” como uma tradição epistemológica e metodológica limitante. **Revista Cidades**, v. 4, n. 6, 2007. Disponível em: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/revistacidades/article/view/573>. Acesso em: 27 ago. 2019.
- WOORTMANN, Klaas. Migração, família e campesinato. **Revista Brasileira de Estudos de População**, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 35-53, 1990.
- VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2004.