

# Patrimônio, Memória e Historiografia

*Antônio Gilberto Ramos Nogueira (Org.)*



COLEÇÃO  
HISTÓRIA  
E HISTORIOGRAFIA

Organizadoras  
Ana Rita Fonteles Duarte  
Ana Sara Cortez Irffi



COLEÇÃO  
HISTÓRIA  
E HISTORIOGRAFIA

Organizadoras  
Ana Rita Fonteles Duarte  
Ana Sara Cortez Irffi



VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

# Patrimônio, Memória e Historiografia

*Antônio Gilberto Ramos Nogueira(Org.)*

Sobral/CE  
2020



# Patrimônio, Memória e Historiografia

© 2020 copyright by Antônio Gilberto Ramos Nogueira (Org.)

Impresso no Brasil/Printed in Brasil

COLEÇÃO  
HISTÓRIA  
E HISTORIOGRAFIA



VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA

## Coordenação

Ana Rita Fonteles Duarte  
Ana Sara Cortez Irffi

## Conselho Editorial

Antônio Maurício Dias da Costa (UFBA)  
Fábio Leonardo Castelo Branco Brito (UFPI)  
Flávio Weinstein Teixeira (UFPE)  
Francisco Régis Lopes Ramos (UFC)  
João Paulo Rodrigues (UFMT)  
James Green (Brown University)  
Kênia Sousa Rios (UFC)  
Paula Godinho (Universidade Nova de Lisboa)



Rua Maria da Conceição P. de Azevedo, 1138  
Renato Parente - Sobral - CE  
(88) 3614.8748 / Celular (88) 9 9784.2222  
contato@editorasertaocult.com  
sertaocult@gmail.com  
www.editorasertaocult.com

**Coordenação Editorial e Projeto Gráfico**  
Marco Antonio Machado

**Coordenação do Conselho Editorial**  
Antonio Jerfson Lins de Freitas

## Revisão

Revisão textual de responsabilidade dos autores

## Diagramação

Lucas Corrêa Borges  
João Batista Rodrigues Neto

## Catálogo

Leolgh Lima da Silva - CRB3/967

P314 Patrimônio, memória e historiografia / Antônio Gilberto  
Ramos Nogueira. (Org.). – Sobral, CE: Sertão Cult, 2020.

192p. (Coleção História e Historiografia)

ISBN: 978-65-87429-62-5 - papel  
ISBN: 978-65-87429-63-2 - e-book - pdf  
Doi: 10.35260/87429632-2020

1. Patrimônio. 2. Pesquisa histórica. 3. Memória. 4.  
Historiografia. I. Nogueira, Antônio Gilberto  
Ramos. II. Título.

**CDD 363.69**  
**907.2**



Este e-book está licenciado por Creative Commons

Atribuição-Não-Comercial-Sem Derivadas 4.0 Internacional

## Coleção História e Historiografia

Esta coleção de livros que apresentamos para vocês é mais um produto de parceria iniciada em 2006, entre programas de pós-graduação em História das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Em 2020, com uma rede de colaboração e intercâmbio ampliada, formada por UFC, UFPE, UFPA, UFMT, UFPI, UFRN, UFBA, UFRPE, UFAM e Unifap, realizamos, entre 04 e 06 de novembro, o VI Seminário Internacional História e Historiografia. O evento, que deveria ter ocorrido presencialmente, em Fortaleza, no Campus do Benfica, na Universidade Federal do Ceará, acabou acontecendo de forma remota, por conta da pandemia de Covid 19. A manutenção do Seminário diz não somente de nosso esforço e ousadia em realizar um trabalho conjunto, descobrindo e aprofundando temas, debatendo e cruzando abordagens plurais, mas endossa nossa capacidade de resistência.

Os últimos anos trouxeram profundas dificuldades para a sobrevivência e realização das atividades das universidades públicas brasileiras, com abruptos cortes de recursos, redução da autonomia universitária e negação da ciência. Mas, especialmente, para os que produzem conhecimento na área de Humanas, os desafios são ainda maiores. Passam por campanhas que envolvem o desprestígio, acusações e perseguição. Para os historiadores brasileiros há um explícita tentativa de descredenciamento do saber produzido e acumulado em diferentes âmbitos de sua produção, especialmente em temas do

tempo presente, indiferença por métodos de pesquisa e construção de narrativas, além da banalização da verdade histórica, reduzida a versões interessadas sobre o passado.

Os ataques aos historiadores estão diretamente articulados a um cenário de intensa disputa política em que passados que não passaram são apropriados como instrumentos de mobilização política e conquista de fiéis. A produção histórica é relativizada por narrativas que mesclam notícias falsas e manipulação de dados e fatos, capazes de alimentar afetos e ressentimentos, no retrocesso de direitos e ameaças ao ambiente democrático.

Diante desse cenário, nossa rede de pesquisa sentiu a imperiosa necessidade de reflexão sobre a conjuntura social e política e, também, sobre as possibilidades da História em suas dimensões crítica e ética. Pesquisadores de várias universidades do Brasil e do mundo reuniram-se para discutir, sob a luz do tema *Os Usos Políticos do Passado* em conferências, mesas e simpósios temáticos, os desafios e possibilidades de nosso ofício num mundo em turbulência.

A Coleção *História e Historiografia* traz um panorama atualizado sobre alguns dos principais temas e áreas de preocupação dos historiadores brasileiros na atualidade. Os textos foram organizados em 10 livros temáticos — 1) Ditadura, fontes históricas e usos do passado; 2) História, Literatura e Historiografia; 3) História, memória e Historiografia; 4) História Agrária, migrações e escravidão; 5) História, espaços e sensibilidades; 6) Experiências atlânticas e História Ambiental; 7) Intelectuais, usos do passado e ensino de História; 8) Patrimônio, memória e historiografia; 9) Culturas políticas e usos do passado e 10) História da saúde e das religiões.

Esperamos que a coleção possa dar visibilidade a trabalhos produzidos em diálogos, trocas entre pesquisadores dos mais diferentes lugares e das mais distintas abordagens historiográficas, fortalecendo o trabalho conjunto entre grupos de pesquisa das instituições envol-

vidas. Desejamos, ainda, que os textos aqui reunidos possam ajudar a renovar saberes históricos, estimulando historiadores em suas tarefas de construção de novos objetos de pesquisa ou em suas atividades de ensino nas universidades ou redes básicas de ensino, além de possibilitar, a partir da reflexão crítica, novos futuros possíveis.

*Ana Rita Fonteles Duarte*

*Profa. do Departamento de História e Coordenadora do PPGH - UFC*

Tem doutorado em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É professora associada do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará (UFC). Atualmente, coordena o Programa de Pós-Graduação em História da UFC. É membro do corpo docente do Prohistoria (UFC). Tem experiência nas áreas de História e gênero, história das mulheres, gênero e ditadura no Brasil. Coordena o Grupo de Pesquisas e Estudos em História e Gênero (GPEHG/UFC/CNPq).

*Ana Sara Cortez Irffi*

*Profa. do Departamento de História e Vice-coordenadora PPGH - UFC*

Tem doutorado em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É professora do Departamento de História da UFC. É vice coordenadora do Programa de Pós-Graduação em História (UFC). Coordenadora do Laboratório de Pesquisa em História Econômica e Social - LAPHES. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Social, atuando, principalmente, nos temas: mundos do trabalho, mundo rural, escravidão, História do Brasil, pesquisa, história e teoria.





## Apresentação

Os estudos do patrimônio em interface com as políticas públicas de memória e os processos de disputas que enredam ambos têm contribuído para renovação da produção historiográfica nas últimas décadas. O passado, para transformar-se em memória compartilhada, deve passar por um processo de seleção e reinterpretação, segundo as sensibilidades culturais, interrogações éticas e políticas do presente (TRAVERSO, 2012). Nesse contexto, as relações da sociedade com o seu passado transmutadas em “dever de memória”, “obsessão comemorativa” e “inflação patrimonial” (HARTOG, 2013, POULOT, 2006) chamam os historiadores a participarem e refletirem sobre as apropriações do passado e seus usos sociais no presente. Os usos sociais do passado, consubstanciados pelo imperativo da patrimonialização e as dinâmicas identitárias contemporâneas, têm desafiado os pesquisadores que trabalham com as políticas de preservação relacionadas ao patrimônio e à memória a escapar dos excessos do dever de memória sem, contudo, desconsiderar sua legitimidade.

A proposta dos três simpósios temáticos em questão: *História Pública, memória e patrimônio* (Pedro Telles da Silveira — UFRGS), *História e historiografia do patrimônio cultural: espaços simbólicos em múltiplos olhares e perspectivas* (Almir Félix B. de Oliveira — PG-TUR/UFRN e Christian Dennys M. de Oliveira — DEGEO/UFC) e *Patrimônio cultural e os usos políticos do passado no Brasil contemporâneo* (Isabel Guillen — UFPE, Patrícia Alcântara — IPHAN-PI e

Antonio Gilberto Ramos Nogueira — GEPPM/UFC) foi trazer para o debate as diferentes interpretações sobre o passado, presente e futuro que conformam as narrativas concernentes à construção do patrimônio cultural no Brasil. De modo geral, os simpósios reuniram trabalhos acadêmicos que, à luz das demandas do tempo presente, buscaram problematizar o campo do patrimônio cultural no Brasil, a partir de diferentes caminhos. Em comum, está o lugar do patrimônio na operação historiográfica, bem como o papel da história na construção de narrativas contemporâneas do patrimônio.

Coordenados por historiadoras e historiadores de distintas instituições, tais simpósios acolheram trabalhos cujas problemáticas historiográficas versaram sobre os processos de patrimonialização em suas contextualidades históricas, socioculturais, locais e também teórico-metodológicos. Em perspectiva com os balanços de pesquisas e produções historiográficas sobre o patrimônio, evidenciaram o papel dos profissionais de história adensados pelo entrecruzamento entre história pública e patrimônio cultural.

Assim, foram tratadas questões históricas dos processos de constituição de um campo patrimonial no Brasil, aspectos estruturais da organização de políticas públicas contemporâneas, bem como dimensões particulares de processos de construção identitária e patrimonial em contextos locais. Monumentos (Bandeirantes) e a resignificação da história foram problematizados com base nos usos políticos do passado e as produções historiográficas. Os denominados patrimônios difíceis no debate público trouxeram para discussão os processos de patrimonialização de espaços que remetem à dor e ao sofrimento. Também os espaços de memória prisional identificados no Brasil e em Portugal foram abordados tendo em conta os acervos que constituem tais espaços, visando potencializar o debate sobre o conceito de patrimônio prisional. No campo da educação patrimonial, as questões

exploradas se deram a partir de perspectivas metodológicas do ensino de história na educação básica, abordando os monumentos estatuários (Fortaleza) e o tombamento de conjunto arquitetônico e urbanístico (Sobral), além do papel do Serviço do Patrimônio História e Artístico Nacional (SPHAN) no projeto educacional do Ministério da Educação e Cultura (MEC). O lugar do patrimônio industrial nas cidades do nordeste (Parnaíba-PI, Recife-PE e região metropolitana) tiveram leituras fundamentadas nos inventários e processos de tombamentos. Centros de memória como espaços de recordação foram debatidos a partir dos acervos e exposições: Memorial da Justiça do Trabalho do Ceará (MJT-CE) e Sindicato do Comerciaários de Fortaleza; Centro de História, Memória e Documentação (DHDM) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE). A experiência educativa do Instituto de Memória do Povo Cearense (IMOPEC) foi analisada com vistas a ressignificar a memória social e o patrimônio cultural por meio dos movimentos sociais. O mote do Centenário de nascimento de José de Alencar foi o recurso para perscrutar os trabalhos de memória assentados em discursos elogiosos. Na perspectiva de uma Geografia do Patrimônio Cultural, teve lugar a investigação do patrimônio carnavalesco do Rio de Janeiro e Pernambuco (Recife/Olinda) sob o olhar poético de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. A historicidade do conceito de folclore, cultura popular e patrimônio imaterial foi abordada tendo como recorte a experiência do Centro de Referência Cultural do Estado do Ceará (Ceres) e o Encontro Mestres da Cultura da política dos Tesouros Vivos da Cultura do Ceará. Os usos do passado na elaboração do patrimônio cultural no gauchismo trouxeram o debate da construção de regionalidades e territorialidades.

Por fim, vale ressaltar que pesquisadores e pesquisadoras presentes vinculavam-se a instituições de ensino superior de diferentes re-

giões do Brasil, o que contribuiu para amplificar as redes do lugar do patrimônio na historiografia e qualificar os debates dos simpósios.

*Antônio Gilberto Ramos Nogueira*

*Prof do Departamento de História e do Programa de Pós Graduação em História - UFC*

Tem doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Realizou estágio Pós-doutorado no Centro de Investigação em Antropologia-CRIA, Universidade Nova de Lisboa-UNL e no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (USP). É professor associado do Departamento de História e do Programa de Pós Graduação em História Social, da Universidade Federal do Ceará (UFC), e docente do ProfHistória/UFC. É coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisa em Patrimônio e Memória - GEPPM/UFC/CNPq e coordenador do GT História e Patrimônio Cultural (ANPUH-Brasil)

## REFERÊNCIAS

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiência do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

POULOT, Dominique. **História do patrimônio no Ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

TRAVERSO, Enzo. **A emergência da memória**. O passado, modos de usar: história, memória e política. Lisboa: Edições UNIPOP, 2012.

# Sumário

## História pública, patrimônio e memória

“A história ao ar livre”: monumentos estatuários e o Ensino de História em praça pública / 15

Suor, memória e narrativa: os memoriais da Justiça do Trabalho do Brasil na pandemia do Novo Coronavírus / 31

## História e Historiografia do Patrimônio Cultural espaços simbólicos em múltiplos olhares e perspectivas

Sob o prisma Amazônico: a preservação do patrimônio cultural brasileiro sem a arte barroca e a arquitetura colonial / 47

Chaminés apagadas: o lugar do patrimônio industrial em Pernambuco / 61

Educação patrimonial ou instrução para o patrimônio? O lugar do SPHAN no projeto educacional do Ministério da Educação (1930-1945) / 77

## Patrimônio Cultural e os usos políticos do passado no Brasil contemporâneo

A questão da corda: autonomia devota no Círio de Nazaré em Belém - PA / 95

O Instituto da Memória do Povo Cearense e a militância através do Patrimônio Cultural / 111

A patrimonialização dos teatros brasileiros nos processos do IPHAN / 123

Que a história esteja sempre a seu favor: Usos políticos do patrimônio em Sobral-CE, 1995-1999 / 135

A construção da memória social de José Alencar através dos discursos elogiosos (Fortaleza/CE, 1929) / 151

O Festival da Barranca (desde 1972) e os usos do passado na elaboração do patrimônio cultural no gauchismo / 161

As concepções de “Cultura Popular” no Projeto Literatura de Cordel do Centro de Referência Cultural do Ceará - CERES (1975-1990) / 175

Índice remissivo / 191

# História pública, patrimônio e memória





## “A história ao ar livre” Monumentos estatuários e o Ensino de História em praça pública

*Liesly Oliveira Barbosa<sup>1</sup>*

### **FINALIDADES DE UM MONUMENTO ESTATUÁRIO EM PRAÇA PÚBLICA**

A cultura estatuária nas praças da cidade de Fortaleza apresenta dois momentos. No primeiro momento, que tem início na segunda metade do século XIX, os monumentos dispostos nas praças representavam os ideais de modernidade inspirados nos padrões europeus, sendo assim, tais monumentos eram inspirados nos modelos greco-romanos. Durante esse primeiro período a cidade passava por várias mudanças urbanísticas que pretendiam a higienização da cidade, o controle e a disciplinarização urbana e social e o embelezamento da cidade. A segunda fase da cultura estatuária em Fortaleza se inicia ainda na segunda metade do século XIX e foi consequência do fortalecimento do nacionalismo e da busca pela formação de uma identidade nacional. Nesta, podemos perceber o crescimento dos monumentos históricos e cívicos que celebram a memória compartilhada por alguns grupos de indivíduos da nação.

<sup>1</sup> Liesly Oliveira Barbosa. Mestranda do PROFHISTÓRIA — UFC 2020, Bolsista CAPES. Especialista em Metodologias do Ensino de História pela Universidade Estadual do Ceará e Licenciada e Bacharel pela Universidade Federal do Ceará.

É nesse período que percebemos uma tentativa maior de elaboração de uma memória nacional e regional nos espaços urbanos da cidade, por meio da nomenclatura de suas praças, logradouros e pela ereção de monumentos dispostos em locais públicos, celebrando heróis nacionais e seus grandes feitos. Portanto, os monumentos seriam utilizados de modo a representar e eternizar as glórias pátrias e teriam uma função educativa, pois, através dos monumentos se contaria a história do país e de seus filhos mais ilustres, mártires ou heróis.

É, portanto, nesse contexto que no dia 8 de abril de 1888 é inaugurado em Fortaleza o primeiro monumento estatuário de caráter histórico denominado Monumento Tibúrcio. A estátua em homenagem ao general cearense, herói das Guerras do Uruguai e do Paraguai, foi uma iniciativa de seus amigos e admiradores. Ela foi erigida na antiga Praça de Palácio, que recebeu nova nomenclatura de Praça General Tibúrcio, após ter sido eleita pela Câmara Municipal para ser o local onde seria erguido o monumento.

Segundo a nota do jornal *Libertador* a respeito da idealização do monumento Tibúrcio,

A história do monumento é muito breve. A 6 de Abril de 1885, poucos dias depois da morte de Tiburcio, alguns de seus camaradas em palestra saudosa sobre o amigo morto lembraram a necessidade de perpetuar o seu nome em monumento duradouro. No dia 15 houve a 1ª. Reunião de officiaes do 14 batalhão de Infantaria para tratar do assumpto e ficou resolvido realisar a idea por subscrição publica. Não se tratava de uma estatua de praça, mas de um monumento no cemiterio. O capitão Cândido Leopoldo Esteves, natural de Santa Catharina, e presentemente enfermo na côrte, foi quem propoz, e encorajou seus camaradas para empenharem seus esforços em obra mais digna da patria e da memoria do inlycto general (LIBERTADOR, 1988, s/p).

A partir deste relato podemos percebemos a mudança de atitude em relação ao local destinado para celebração da memória. A inten-

ção era perpetuar a memória do General para a posteridade e até a data mencionada o local reservado para a criação de monumentos estatutários era o cemitério. Mesmo diante da escolha do local e do tipo de monumento com o qual o general seria homenageado foi erigido um outro monumento no cemitério São João Baptista como consta no relato de Barroso (1962, p. 325), que afirmava que “em volta do túmulo de Caio Prado se podia ver os sepulcros dos Generais Sampaio e Tibúrcio, heróis das guerras sulinas”, onde foram depositados os restos mortais do General Tibúrcio, que posteriormente foram trasladados para a cripta criada sob a sua estátua. Já o monumento no cemitério não foi preservado e atualmente não existe, apenas é encontrada uma placa na parte lateral posterior da capela que relata as informações referentes à transladação dos restos mortais do General Tibúrcio. Vale destacar que este local não confere com a descrição do memorialista, pois está longe do local mencionado. Nesse sentido, surgem tais questões em nossa pesquisa. Será que houve uma mudança posterior dos restos mortais de Tibúrcio para o local atual onde não há monumentos? Será que Barroso se enganou na descrição do túmulo ou na própria existência dele? Para responder a estes questionamentos seria necessária uma pesquisa mais aprofundada. Neste momento, podemos somente levantar tais questões e refletir sobre o monumento Tibúrcio a partir delas.

Como já foi mencionado anteriormente, a partir do século XIX surge uma nova atitude em relação à celebração da memória, que se difunde pela necessidade de formar uma identidade nacional. A partir deste novo pensamento se faz necessário exaltar a memória dos grandes heróis e seus grandes feitos e isto deve ocorrer em espaços de socialização e grande circulação, como as praças.

As finalidades de criação de um monumento podem ser as mais variadas e, dentre elas, podemos citar: adornar, educar, comemorar fatos históricos e celebrar memórias individuais ou coletivas. As primeiras

esculturas erigidas em praças de Fortaleza foram postas para embelezar a principal praça da cidade. Tendo, portanto, a função de adorno.

No tocante aos diferentes usos dos monumentos, a função educativa passa a ter grande importância para os idealizadores dos monumentos. Segundo Catroga:

Mais do que em qualquer outra cerimônia necromântica, as comemorações cívicas mobilizam, explicitamente, a memória, chamando-a a desempenhar a mesma função pedagógica que era atribuída a toda a literatura histórica. Daí que, também nelas, a morte (o passado) fosse utilizada pela vida (o presente e o futuro), pois “os homens superiores, pela nobreza dos seus sentimentos, pelo poder de seu gênio criador, pela porção de beleza que souberam espalhar prodigantemente, pela sua extrema dedicação à causa da humanidade, pelo relevo das suas obras, onde a verdade esplende, pelo prestígio da sua acção, e pela autoridade da sua palavra, exercem, ainda depois de sua morte, uma extraordinária influência social. Os vivos têm de recolher vantagens da obra imortaldade dos mortos (CATROGA, 2005, p. 107).

Assim sendo, as homenagens dedicadas aos heróis nacionais são utilizadas como um instrumento de educação e patriotismo. A função educativa dos monumentos pode ser percebida tanto no momento de sua elaboração, quando é destacada pelos idealizadores a necessidade de celebrar a memória para as pessoas de sua época, como nas utilizações e interpretações realizadas na posteridade, quando os mais variados setores da sociedade se utilizam da memória já instituída para discutir a história local.

Cabe, portanto, uma análise minuciosa dos monumentos com os quais se pretende trabalhar, pois a pesquisa dos documentos relativos à criação dos monumentos pode esclarecer muito de seus significados. Vale destacar que: A partir da análise dos monumentos, podemos interpretar os significados destes no contexto social em que foram erigidos e tentar entender o que estes representavam para o imaginário social da época. Como? Por quê? Para que? E por quem são escolhidos? Pois, sendo então a memó-

ria interpretada como uma construção social podemos perceber que não é um mero acaso o ato de selecionar personagens e fatos que devam ser perpetuados. Vale ressaltar que o que está em jogo no momento da escolha é o caráter exemplar do que deve ser rememorado (BARBOSA, 2006).

Atualmente, termos como: educação patrimonial e história local parecem estar em grande evidência no campo historiográfico. Algumas iniciativas trabalham, em aulas de campo, o patrimônio da cidade na tentativa de preservar a memória local. Porém, não há trabalhos de pesquisa mais aprofundados a respeito dos monumentos que são analisados, levando a interpretações equivocadas a respeito da memória idealizada pelos criadores da mesma.

### **UM BREVE HISTÓRICO DOS DISPOSITIVOS LEGAIS DO ENSINO DE HISTÓRIA E A VALORIZAÇÃO DAS CELEBRAÇÕES CÍVICAS**

Ao destacar as particularidades da área de História, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) perfazem o percurso histórico da legislação educacional brasileira desde a criação do decreto de 1827, que é considerado a primeira lei dedicada à educação do Brasil, abordando as concepções científicas e o processo de instalação das instituições de ensino do Brasil desde o período do Império.

Segundo os Parâmetros nesses primeiros anos da implantação do sistema educacional brasileiro, “a História a ser ensinada compreendia História Civil articulada à História Sagrada; enquanto está utilizava-se do conhecimento histórico como catequese, um instrumento de aprender a moral cristã, aquela o utilizava para pretextos cívicos” (BRASIL, 1997, p. 19).

Assim, é interessante perceber como a sociedade daquela época se apropriava dos eventos cívicos e atos de celebração nacional, tais

como a inauguração de monumentos e festejos cívicos, para destacar o papel da História como formadora da identidade nacional.

Ainda segundo a lei, somente a partir de 1870 é que se buscou nos currículos das escolas uma separação entre a História Sagrada e a História profana influenciada pelo modelo francês que passou a ser seguido como regulamentação para a disciplina de História. Mas, no entanto, o que se pode perceber na prática é que a História Sagrada ainda tinha forte influência. Durante esse período, segundo a lei:

Os programas de História do Brasil seguiam o modelo consagrado pela história Sagrada, substituindo as narrativas morais sobre a vida dos santos por ações históricas realizadas pelos heróis considerados construtores da nação, especialmente governantes e clérigos. A ordem dos acontecimentos era articulada prela sucessão de reis e pelas lutas contra os invasores estrangeiros, de tal forma que história culminava com os grandes eventos da Independência e da Constituição do Estado Nacional, responsáveis pela condução do Brasil ao destino de ser uma grande nação (BRASIL, 1997, p. 20).

Mesmo após a proclamação da República, o currículo de História continuava tendo o caráter civilizatório e patriótico. Este fato pode ser percebido quando da participação das instituições escolares nos diversos festejos e atos cívicos nacionais ou regionais. Conforme então os PCN's:

A moral religiosa foi substituída pelo civismo, sendo que os conteúdos patrióticos não deveriam ficar restritos ao âmbito específico da sala de aula. Desenvolveram-se, nas escolas, práticas e rituais como festas e desfiles cívicos, eventos comemorativos, celebrações de culto aos símbolos da Pátria, que deveriam envolver o conjunto da escola demarcando o ritmo do cotidiano escolar. (BRASIL, 1997, p. 21).

Ainda segundo os PCN's, nas primeiras décadas do século XX, não houve mudanças significativas no campo metodológico; porém, com o desenvolvimento das propostas escolanovistas, na

década de trinta, outras atividades passaram a ser desenvolvidas em substituição aos processos de memorização dos conteúdos, tais como: aulas de campo, visitas a museus, realização de maquetes etc. Essa abertura a novos espaços da memória foi fundamental para os estudos voltados para o patrimônio.

O movimento escolanovista se desenvolve no Brasil a partir da influência da pedagogia norte-americana, principalmente a partir das ideias do filósofo John Dewey. Nesta proposta, a educação é uma necessidade social, nela as pessoas devem ser aperfeiçoadas para que se afirme o prosseguimento na sociedade, ou seja, para que possam ampliar seus conhecimentos e ideias. A escolanovista propunha a substituição das disciplinas de História e Geografia pelos Estudos Sociais, especialmente no ensino elementar. Ainda na década de trinta, com a criação do Ministério da Educação e Saúde Pública e da Reforma Francisco Campos, nome da primeira reforma educacional de caráter nacional, o Estado centralizou seu poder e o controle sobre o ensino. A educação teve papel importante, pois era usada como aparelho de dominação do Estado e formadora do sentimento de patriotismo e de bons cidadãos. Durante o Estado Novo, o Ministro Capanema reformou o ensino secundário: o mesmo foi dividido em três cursos: o primário, com duração de quatro anos; o ginásial, com a mesma duração; e o clássico ou científico, com duração de três anos. A formação docente também passou a ser estruturada a partir das faculdades de Filosofia, Ciências e Letras, criadas nos primeiros anos da década de trinta. Nesse contexto, a História tinha como tarefa enfatizar o ensino patriótico. E para tanto, esta matéria teve sua carga horária ampliada e a História Geral e a História do Brasil passaram a ser áreas distintas, sendo privilegiada a História brasileira.

No pós-guerra, a disciplina de História passou a ser fundamental na formação de cidadãos conscientes de seu papel na sociedade e para tanto foram dedicados novos estudos para a elaboração da organização curricular e de materiais didáticos. Propostas inovadoras

e conservadoras disputavam o cenário educacional. Nas décadas de 50 e 60 se inicia o processo de substituição da disciplina de História e Geografia pelos Estudos Sociais, projeto que se concretiza posteriormente durante a ditadura militar, com a Lei n. 5.692/71. A tentativa era esvaziar o caráter político e formador de consciência da disciplina e valorizar o caráter nacionalista e ufanista defendido e controlado pelo regime civil-militar. Nesse sentido, a disciplina perde seu caráter de formador de cidadãos conscientes e passa a formar indivíduos obedientes ao Estado.

Somente durante o processo de redemocratização, na década de 80, é que a História passou a ser novamente uma disciplina curricular das escolas. Este processo foi fruto das discussões que estavam centradas nos debates historiográficos e a partir deles surgem novas abordagens e temáticas para o ensino de História. Portanto, a educação patrimonial só pode ser entendida se analisada a partir dos estudos das novas abordagens históricas que surgiram a partir desse período.

## **OS PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS DE HISTÓRIA E O ENSINO DE HISTÓRIA ATRAVÉS DOS MONUMENTOS ESTATUÁRIOS**

Os PCN's do ensino fundamental I não dedicam à educação patrimonial um capítulo em especial, porém este assunto é trabalhado dentro dos vários temas abordados para o ensino de História. Isto pode ser percebido ainda na delimitação dos objetivos gerais do ensino fundamental, nos quais, segundo os PCN's, os alunos devem ser capazes de “saber utilizar diferentes fontes de informação e recursos tecnológicos para adquirir e construir conhecimentos” (BRASIL, 1997, p. 33). Assim como também nos objetivos gerais de História para o ensino médio, nos quais é destacada a necessidade de os alunos serem capazes de “utilizar métodos de pesquisa e de produção



de textos de conteúdo histórico, aprendendo a ler diferentes registros escritos, iconográficos, sonoros” (BRASIL, 1997, p. 33).

A partir desses objetivos podemos fazer referência à necessidade da leitura dos vários tipos de documentos históricos para a aquisição do conhecimento. É fundamental que os alunos possam saber interpretar a escrita da história, assim como saber ler e interpretar imagens, músicas, filmes, monumentos, e demais fontes históricas que possam ser trabalhadas em sala de aula ou em aulas de campo.

Dentre os objetivos de história para o primeiro ciclo tratados na lei é destacado ainda a necessidade do aluno “identificar alguns documentos históricos e fontes de informações discernindo algumas de suas funções” (BRASIL, 1997, p. 40). Neste caso, podemos perceber que não cabe apenas ao aluno conhecer e conseguir ler o documento, mas também perceber qual a função do mesmo.

No primeiro ciclo, os eixos temáticos trabalhados são o da História local e o da História do cotidiano. Ambos são aspectos mais próximos do convívio dos alunos e, portanto, possibilitam a este realizar, através da observação, comparações para compreender as relações sociais, econômicas, políticas e culturais do seu tempo, percebendo nele a influência de outras épocas e outros atores sociais.

Em relação ao segundo ciclo, os PCN’s destacam que, “no primeiro ciclo, os questionamentos são realizados a partir do entorno do aluno, com o objetivo de levantar dados, coletar entrevistas, visitar locais públicos, incluindo os que mantêm acervos de informações, como bibliotecas e museus” (BRASIL, 1997, p. 45). Além disso, os PCN’s fazem referência à necessidade de o professor criar para os alunos situações que estimulem a aprendizagem, para que os mesmos se sintam motivados a comparar as diversas fontes documentais que devem ser trabalhadas com os alunos no momento da construção do conhecimento. É neste momento que os alunos podem expressar suas opiniões a respeito do assunto e criar diferentes explicações para os acontecimentos estudados, possibi-

litando assim ao aluno investigar documentos diversos e lançar hipóteses a respeito de suas interpretações a partir dos dados. Em relação aos objetivos do segundo ciclo, destacamos em relação ao trabalho com os monumentos a necessidade do aluno “utilizar diferentes fontes de informação para leituras críticas” (BRASIL, 1997, p. 46)

A lei destinada ao terceiro e quarto ciclo de ensino também inicia com um breve histórico da legislação educacional no Brasil. A lei apresenta a área de História como fundamental para o aluno entender a realidade em que está inserido. Isto se realiza a partir da análise dos atos de indivíduos e grupos do passado a partir dos estudos de âmbito mais restrito como no caso do local, até chegar ao mais amplo, relativo à escala mundial. Para realizar esta análise a lei propõe o trabalho com diferentes fontes e documentos, permitindo-nos destacar a importância das diferentes linguagens para o ensino de História.

Nessa fase inicial, de caracterização da área de História, a lei não menciona especificamente os monumentos estatutários como documentos, porém ela o fará posteriormente em vários momentos quando tratar dos tipos de documentos que podem ser utilizados pelo professor.

Ademais, nos PCN's afirma-se que não se aprende história apenas na sala de aula. Atualmente, temos acesso a uma série de informações em tempo quase que instantâneo nos mais diversos setores da sociedade em que vivemos e é a partir desses diversos contatos que temos os primeiros contatos com a História. A partir da observação do meio e do cotidiano dos ciclos sociais aos quais estão inseridos e dos quais eles não participam, os alunos percebem vivências variadas, mudanças e permanências nos costumes. A esse somatório de informações se acrescentam aquelas construídas e adquiridas em sala de aula. Estes conhecimentos escolares somados aos já apreendidos pelos alunos ressignificam o senso comum pela ampliação dos conteúdos. É, portanto, papel

do professor mediar os alunos nesse processo de aquisição dos conhecimentos escolares e ressignificação dos já aprendidos.

Quanto aos objetivos gerais da História, a lei referente ao terceiro e quarto ciclo de ensino não difere em relação ao nível de primeiro e segundo, modificando apenas a escrita do texto, pois destaca a necessidade de “dominar procedimentos de pesquisa escolar e de produção de texto, aprendendo a observar e colher informações de diferentes paisagens e registros escritos, iconográficos, sonoros e materiais”. (BRASIL, 1998, p. 43).

Outro objetivo que não aparecia no ciclo anterior e pode auxiliar nos trabalhos com os monumentos é o que se refere ao fato da necessidade do aluno “compreender que as histórias individuais são partes integrantes de histórias coletivas” (BRASIL, 1998, p. 43). Esse objetivo da lei é fundamental na justificativa da educação patrimonial por meio do estudo das estátuas, pois é a partir da análise das mesmas que compreendemos o contexto histórico no qual o indivíduo celebrado está inserido.

Quanto aos objetivos específicos do terceiro e quarto ciclo do ensino fundamental destacamos que a lei propõe que ao final de cada um deles, o aluno seja capaz de utilizar fontes históricas em suas pesquisas escolares. Vale destacar que nesse tópico não é explicitado que tipo de fontes o aluno deve utilizar, porém no decorrer da lei encontramos a menção em relação à utilização de fontes variadas e dentre elas o trabalho com os monumentos estatuários.

Outro tópico da lei que aborda a questão do trabalho com diversas fontes, e dentre elas os monumentos estatuários, é intitulado “Orientações e métodos didáticos”. Neste as situações didáticas propostas pela lei buscam representar as novas teorias da História. Segundo tais teorias, tudo que é produzido pelo homem pode ser considerado objeto de análise histórica, porém a utilização dessas fontes em sala de aula requer que o professor conheça e trabalhe com algumas abordagens específicas para o trabalho com cada tipo de

fonte selecionada. Outro ponto a ser destacado é a necessidade de confrontar fontes diversas para obter uma maior quantidade de informações, sejam elas complementares ou divergentes. Vale destacar que o documento deve ser analisado a partir do contexto em que foi criado para evitar assim os anacronismos.

Os parâmetros referentes ao último nível da educação básica são apresentados de forma mais objetiva, diferentemente, pois, dos níveis anteriores. Os PCN's do ensino médio dedicam a área da História apenas algumas páginas, enquanto os dos níveis anteriores são abordados em forma de pequenos livros. Isto deve estar relacionado ao fato de se acreditar que os professores já tenham tido contato com a lei dos níveis anteriores.

A apresentação da parte referente à História é precedida pelo debate acerca da área onde a mesma está inserida, ou seja, as Ciências Humanas e suas tecnologias. Assim como nos PCN's dos níveis anteriores à lei inicia a discussão do tema a partir de um histórico da legislação e da educação brasileira, em relação às disciplinas trabalhadas na área. Esse tópico assim como a parte referente à História é introduzido pela imagem de alunos analisando um monumento histórico, o que destaca mais uma vez, a importância dos estudos da história a partir dos monumentos, e, dentre estes, as estátuas, pois nas duas imagens os alunos observam bustos.

As imagens que ilustram a lei nesse nível de ensino são complementadas por pequenos textos e, assim, este fato o difere dos níveis anteriores, nos quais são apresentadas apenas figuras. O texto que complementa a imagem apresentada no início da área dos conhecimentos de História reforça a importância dos monumentos no ensino desta disciplina. Segundo a lei, “proporcionar aos alunos o contato ativo e crítico com as praças, edifícios públicos e monumentos é excelente oportunidade para o desenvolvimento de uma aprendizagem significativa” (BRASIL, 2002, p. 298). O

contato direto com o objeto de estudo estimula os alunos e facilita a aprendizagem. Portanto, é necessária a utilização de diversos tipos de fontes e para cada uma delas, metodologias específicas.

A lei também destaca a necessidade de analisar os documentos em seus aspectos objetivos, ou seja, as informações contidas no documento, mas também em seus aspectos subjetivos, aqueles que não estão escritos no mesmo, como saber para qual fim aquele documento foi criado, a quem ele representa etc.

A História assim como as demais disciplinas é peça importante na formação da cidadania, objetivo principal da educação. E para que esta se realize, a lei destaca a importância do direito à Memória, pois este faz parte da cidadania cultural, fato que livrará “as novas gerações da amnésia social que compromete a constituição de suas identidades individuais e coletivas” (BRASIL, 2002, p. 305).

Dentre as competências e habilidades a serem desenvolvidas em História, que é o último tópico dos PCN’s da disciplina, podemos destacar algumas que se relacionam diretamente com o estudo dos monumentos estatutuários, são elas:

Criticar, analisar e interpretar fontes documentais de natureza diversa, reconhecendo o papel das diferentes linguagens, dos diferentes agentes sociais e dos diferentes contextos envolvidos em sua produção; atuar sobre os processos de construção da memória social, partindo da crítica dos diversos “lugares de memória” socialmente instituídos e situar as diversas produções da cultura — as linguagens, as artes, a filosofia, a religião, as ciências, as tecnologias e outras manifestações sociais — nos contextos históricos de sua constituição e significação. (BRASIL, 2002, p. 307).

Ao comparar este tópico com os objetivos propostos nos parâmetros dos outros níveis de ensino, compreendemos que a lei dedica uma maior atenção à análise dos diferentes tipos de documentos históricos e dentre eles, em especial os lugares de memória, portanto, é fundamental para o

professor tomar conhecimento da lei e desenvolver trabalhos que envolvam os diversos tipos de fonte e dentre elas os monumentos estatuários em seus programas de ensino. Como já mencionado, as aulas de campo proporcionam aos alunos uma maior interação com o objeto de estudo, o que o estimula a construir o conhecimento.

A letra da Lei, portanto, fornece à educação um caminho a seguir, mas não assegura o seu cumprimento nos espaços escolares. Sendo assim, cabe aos professores proporcionar aos alunos uma educação crítica que promova a efetivação dos processos de ensino-aprendizagem, permitindo então aos alunos o seu desenvolvimento intelectual e pessoal.

Pesquisar, analisar e estimular o processo de ensino-aprendizagem parte do trabalho do professor, mas só se realiza plenamente se for percebido pelo aluno como algo importante e necessário para o seu crescimento intelectual e pessoal. Propiciar aos alunos maneiras mais interessantes de construir o conhecimento são fundamentais para o sucesso do processo de desenvolvimento intelectual.

Na perspectiva da educação patrimonial, o Monumento Tibúrcio, assim como outros monumentos históricos de Fortaleza, apresenta-se como fontes históricas importantes para a construção do processo de ensino-aprendizagem. Pois, ao estabelecer as relações entre as fontes que envolvem o objeto de estudo o aluno é motivado a interpretá-los, e a partir deles, a construir o próprio conhecimento.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Liesly Oliveira. **A memória moldada no bronze**. O monumento Tibúrcio e a evocação do passado. Monografia (Graduação em História). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2006.
- BARROSO, Gustavo. **À margem da história do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.
- BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: história, geografia**. Secretaria de Educação fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Secretaria de Educação Fundamental. — Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros curriculares Nacionais**: ensino médio. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnologia. — Brasília: MEC; SEMTEC, 2002.

CATROGA, Fernando. **Nação, mito e rito**: religião civil e comemoracionismo (EUA, França e Portugal). Fortaleza: Edições NUDOC / Museu do Ceará, 2005.





# Suor, memória e narrativa: os memoriais da Justiça do Trabalho do Brasil na pandemia do Novo Coronavírus

*Carla Bianca Carneiro Amarante Correia<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

Em março de 2020 iniciou-se o isolamento social em Fortaleza/CE devido à pandemia do novo coronavírus. Em detrimento desse contexto, os espaços museais, arquivos e afins precisaram fechar suas portas por tempo indeterminado. Como consequência e medida de contenção da propagação do vírus, foi decretado isolamento social a partir de 19 de março de 2020, e devido a isso não pude ter contato presencial com muitas das fontes que vinha visualizando para a pesquisa de mestrado. No entanto, ao longo do isolamento e em diálogos com Régis Lopes, orientador de minha pesquisa de mestrado em História Social, surgiram novas perspectivas e outras possibilidades de fontes que se integram e constroem relações contemporâneas com as fontes antes alcançadas. Passei então a pensar os espaços virtuais de memória da Justiça do Trabalho e paralelamente outros espaços museais, que necessitaram adaptar-se ao atual contexto de distanciamento social em decorrência da cri-

<sup>1</sup> Mestranda em História Social na linha de pesquisa de Memória e Temporalidades, do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, através de fomento via bolsa CAPES. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa e Estudos em História e Gênero (GPEHG/CNPq UFC) e do Grupo de Estudos e Pesquisas em Memória e Patrimônio (GEPPM/CNPq/UFC).

se global de saúde, analisando também quais movimentos foram dados por essas instituições e quais suas motivações.

Tendo em perspectiva as questões apontadas anteriormente, irei mobilizar problematizações acerca de como esses memoriais passaram a apresentar-se no espaço da internet. Quais narrativas eles mobilizam para o âmbito virtual? É comum ao estarmos “passeando” pelas redes sociais nos depararmos com conteúdos produzidos pelos memoriais da Justiça do Trabalho? Os questionamentos que trago se delineiam a partir da percepção de um movimento de virtualização dos espaços museais e em que a maioria das instituições de memória da Justiça do Trabalho, ao que parece, não seguiram este movimento. Como é possível traçar paralelos com as experiências de outros museus, como os museus históricos, ao redor do Brasil?

Partindo disso, irei trazer aqui minhas percepções e visões acerca dessa experiência de virtualização no período da pandemia do novo coronavírus em 2020, traçando uma espécie de depoimento, para pôr no papel se assim podemos dizer, o afeto e o desejo que existe por trás de toda pesquisa para além da epistemologia. Pois, parafraseando a filósofa Carla Akotirene “o desafio político [e teórico] é rejeitar quaisquer expectativas literárias elitistas, jargões acadêmicos, escrita complexa na terceira pessoa e abstrações científicas paradoxais sob a sombra iluminista eurocêntrica” (AKOTIRENE, 2019, p. 14), especialmente em um contexto de intensa crise do capitalismo, e de avanço de políticas neoliberais como o que estamos inseridos globalmente na atual conjuntura.

Terei como intuito, conseqüentemente, apontar as contradições que nascem das relações com os sujeitos presentes na pesquisa que venho desenvolvendo no mestrado, pesquisa esta que visa problematizar as relações que se imbricam por trás e intrinsecamente as exposições presentes nos Memoriais da Justiça do Trabalho do Ceará e no Sindicato dos Comerciários de Fortaleza, através de uma fundamentação teórica e prática da interseccionalidade. O percurso para escrita deste texto se dá

ao iniciar o contato com as fontes físicas, que nos dão cheiros e sensações sobre o momento em que se constrói o MJT-CE. Tomei consciência, portanto, de outras problemáticas que precediam e que contemporaneamente estruturam as contradições presentes não somente no MJT-CE, mas visíveis em vários outros memoriais da Justiça do Trabalho pelo Brasil a fora, acerca da relação entre virtual e presencial.

## **OS MOVIMENTOS E OS NÃO-MOVIMENTOS DE VIRTUALIZAÇÃO DOS ESPAÇOS MUSEAIS NA PANDEMIA DO NOVO CORONAVÍRUS**

### **CONSTRUÇÃO DE UMA ESPACIALIDADE VIRTUAL PELOS MEMORIAIS DA JUSTIÇA DO TRABALHO**

Na última década deste século muitos espaços museais brasileiros passaram a utilizar de forma ativa e integrante as suas dinâmicas os espaços virtuais, especialmente as redes sociais. Dialogando com o trecho acima mencionado, os museus vêm passando por *metamorfoses* (VELHO, 1994) latentes e até mesmo involuntárias em seus *projetos* (VELHO, 1994) de construção especialmente desde a metade do século XX<sup>2</sup>. O trecho acima foi retirado de um breve texto produzido pelo historiador Peter Burke para o jornal *Folha de São Paulo*, o artigo mesmo tendo sido produzido nos anos 90, dialoga de forma intensa com nossos processos e dinâmicas em diferentes temporalidades.

Ao entendermos os espaços museais como lugares de comunicação, e deve-se dar o destaque aqui do seu uso historicamente pelas elites

---

2 Aqui me refiro aos movimentos transcorridos no continente europeu em fins da década de 1960, marcadamente conhecido como “maio de 68”, movimentos esses que questionaram as ordens institucionais e promoveram deslocamentos das dinâmicas vigentes. Mas me refiro especialmente às mudanças estruturais no âmbito, não somente, da cultura, ocorridas em detrimento das ditaduras instauradas em vários países da América Latina. Esses eventos resultam em modificações e rompimentos que guardam permanências em nossa construção atual enquanto sociedade brasileira (ARANTES, 1991; MENESES, 1992).

para comunicar signos e discursos ocultos do poder, devo, entretanto, destacar também a potência mobilizadora desses espaços, os variados *campos de possibilidades* que ali se projetam pois, “naquele espaço, naquele período de tempo, cruzaram-se várias trajetórias e trilhas sociológicas e culturais” (VELHO, 1994, p. 19). No contexto da pandemia do novo coronavírus, assim como outros contextos, tal qual o de onde Burke se porta a nós, os espaços museais a passaram por adequações e construções de outros modos de comunicar, mas estes espaços museais desviaram de forma estrutural de seus *projetos*? Como se diferem as narrativas construídas nesses espaços virtuais?

Ao iniciar o movimento de perspectivar outras fontes e adentrar o espaço virtual com olhos mais atentos, acreditei que seria possível encontrar variados perfis nas redes sociais, como no Instagram e Facebook, dos memoriais da Justiça do Trabalho que se espalham pelos estados brasileiros, no entanto, isso não ocorreu. Esse meu pensamento acaba por derivar de referenciais específicos, como meu próprio consumo individual de conteúdo virtual produzido por museus que passaram a impulsionar suas redes sociais alcançando outros públicos e propondo atividades que extrapolam as habitualmente realizadas, mesmo pondo em perspectiva as limitações presentes no uso dos espaços virtuais, tanto para quem organiza quanto para os públicos. Mas também derivou da experiência de contato com os ditos “museus virtuais”, fenômeno recente de grande propulsão social.

Em se tratando dos “museus virtuais”, estes em muito se diferem do fenômeno que estamos vivenciando no atual contexto. Apesar do conceito de “museu virtual” não ter muito mais do que duas décadas, como aponta Diane Lima (2013), o campo da museologia que se volta para o estudo desta tipologia museal o caracterizou até então como um espaço, ou não-espaço, como aborda o Pierre Lévy (1996), que possui suas metodologias e modos de fazer próprios, existindo, portanto, uma razão para determinados museus serem virtuais e não

físicos. Muitos museus virtuais estão somente no *ciberespaço*, por terem sido pensados no intuito de construir novas formas de dialogar com os públicos, rompendo com um tradicional espaço físico relacionado à ocupação de um território material, tangível, passando a se deparar com o espaço virtual, material, intangível e também identificado por muitos autores como desterritorializado (LIMA, 2013).

Penso, em convergência com Lima, que o cenário de virtualização dos museus na pandemia não se caracteriza enquanto construções de museus virtuais, pois a existência dessas ações virtuais em sua maioria se configura como ações emergenciais de continuidade das atividades que necessitaram ser interrompidas, uma expressão do museu físico impossibilitado de ser acessado. Mas não somente, se caracterizam também como práticas de manutenção de seus respectivos equipamentos físicos que passam por tentativas continuadas de sucateamento por parte do Estado, e que foram intensificadas no contexto de acirramento do capitalismo na pandemia<sup>4</sup>.

Espaços museais que não haviam aderido ao processo de virtualização de suas atividades nas primeiras décadas deste século foram obrigados, como mencionado anteriormente, a se inserirem nos espaços virtuais como as redes sociais, sendo estas os de atividade mais constante. No entanto, mesmo colocando para análise o contexto de acirramento do capitalismo que se intensificou nos últimos meses, os memoriais da Justiça do Trabalho massivamente não aderiram a virtualização, tendo pouquíssima atividade virtual antes e durante a pandemia. O que significa no atual contexto a ausência de ações virtuais?

Para contextualizar a relação entre as fontes físicas e digitais, irei trazer aqui um pouco acerca do contato com o Projeto de Implantação do Memorial da Justiça do Trabalho do Ceará, datado de 1998, no transcorrer da experiência do estágio, bem como com outros documentos administrativos e dissídios coletivos que me geraram incô-

modos e questionamentos, especialmente acerca das tensões internas por domínio da narrativa e construção de uma memória única do trabalho. Essas disputas se tornam visíveis através dos documentos e ganham sentido ao longo do exercício de perceber quem são os e as protagonistas dessas tensões.

Sobrepõem-se como primeiras as contradições visíveis e incontornáveis acerca da idealizadora do MJT-CE. Através das fontes muito se pode aferir sobre a curadora e organizadora do Projeto de Implantação deste memorial, mulher branca, de classe média alta e que ocupa um lugar demarcado de poder desde a década de 1970, Walda Motta mesmo sendo mulher não somente dialoga como constrói instrumentos para domínios de narrativa para as elites cearenses, pois como aponta Angela Davis em *Mulheres, raça e classe*, se faz impossível ignorar o caráter interseccional nas problemáticas apontadas.

Os demais memoriais da Justiça do Trabalho no Brasil não se dissociam dessa lógica, e é possível perceber isso em suas construções virtuais, o cenário da pandemia colocou-me no lugar de encarar objetivamente essas problemáticas através de outros meios, dedicando mais atenção a problematizar como o espaço virtual pode ser um instrumento de reiteração da lógica vigente a partir dos seus silêncios. Comecei, então, pesquisando mais sobre como o Memorial da Justiça do Trabalho do Ceará se apresentava na internet, partindo de questionamentos como, os memoriais da Justiça do Trabalho estão na internet? Já possuía um conhecimento prévio sobre este memorial pois fui estagiária durante dois anos<sup>5</sup> nesta instituição e tive contato direto com a gestão da instituição e observei que o destaque para o Memorial no âmbito virtual era consideravelmente pequeno.

Figura 1 - Site do Memorial da Justiça do Trabalho do Ceará



**Disponível em:** [https://www.trt7.jus.br/memorial/index.php?option=com\\_content&view=category&id=8&Itemid=102](https://www.trt7.jus.br/memorial/index.php?option=com_content&view=category&id=8&Itemid=102)

Para compreender as questões acerca da existência ou da ausência de virtualização das narrativas dos memoriais da Justiça do Trabalho, é necessário expor algumas das reflexões acerca das mobilizações que enveredaram na criação destes espaços museais. Ao longo das últimas décadas do século XX os Tribunais Regionais do Trabalho no Brasil dedicaram esforços para construção e institucionalização de uma memória do trabalho através dos memoriais, demarcando disputas pela apropriação de narrativas hegemônicas acerca da memória do trabalho ao redor do país, no intuito de produzir *a prosa da constrainsurgência* (GUHA, 1999).

Essa narrativa *constrainsurgente*, institucionalizada em espaços museais teria sido mobilizada em decorrência dos movimentos de trabalhadores em resposta ao acirramento das políticas neoliberais em curso, pois ocorreu um “processo de maior heterogeneização, fragmentação e complexificação da classe trabalhadora” (ANTUNES, 2000, p. 62), que enveredou em uma série de conflitos trabalhistas que marcaram o final do século XX<sup>3</sup>.

3 A década de 1980 é marcada por uma expansão nas demandas trabalhistas por meio de greves, e maior prioridade a resolução dos problemas nos locais de trabalho por parte do “novo sindicalis-

Ranjit Guha traz na construção de seu conceito de *prosa da contrainsurgência*, as investidas por parte do Estado na Índia em tentativas de supressão e controle dos movimentos camponeses insurgentes através de discursos ocultos e se utilizando inclusive dos discursos mobilizados pelos camponeses. Opero esse conceito no sentido de problematizar que, com a complexificação das relações de trabalho e o aumento crescente de greves e ações operárias, o Estado passou a se utilizar construções de narrativas envoltas de discursos ocultos para enquadrar as noções de trabalho em lugares de manutenção do poder das elites.

Entendendo, portanto, que se engendram disputas, mas como se configuram essas disputas e propriamente a narrativa incutida nesses espaços museais que ascendem no transcorrer do final do século XX? Ao pensarmos que estes espaços operam como espaços de poder com a intenção de narrar o que é trabalho e quem são os trabalhadores brasileiros, volto para o ponto inicial de discussão deste artigo, a construção narrativa dos memoriais no âmbito virtual. Qual a relação existente entre a forma como se constitui o memorial lá nos anos 1990, e a forma como esses outros memoriais se mostram na internet?

## **O QUE SIGNIFICA, ENTÃO, NO ATUAL CONTEXTO A AUSÊNCIA DE AÇÕES VIRTUAIS?**

### **O ESPAÇO VIRTUAL COMO INSTRUMENTO DE REITERAÇÃO DA LÓGICA VIGENTE A PARTIR DOS SEUS SILÊNCIOS**

Como tracei no tópico anterior, a ausência de mobilizações por parte dos memoriais da Justiça do Trabalho nos espaços virtuais, provêm de uma construção anterior interconectada ao *projeto* de

---

mo”. Enquanto a década de 90 é marcada por um considerável aumento na procura pela Justiça do Trabalho, em reação à precarização das condições de trabalho (MATOS, 2009, p. 120-127).



fundação, mas principalmente as *metamorfozes* pelas quais essas instituições passaram no transcorrer do início deste século. As negociações em torno das narrativas internamente aos memoriais, e externamente referentes ao *horizonte de expectativa* (KOSELLECK, 2006) para com Justiça do Trabalho, configuraram o uso do espaço dos memoriais presencialmente como lugares de comemorações e de visitas “ilustres”, voltados para receber e comunicar sobre os juízes e desembargadores. A relação existente entre o espaço físico/território e a ausência de engajamento virtual visível por parte desses espaços museais, entendendo que a memória possui dinâmicas de ida e volta, nos levanta a questão, a que eles servem e a quem?

Os memoriais da Justiça do Trabalho ao redor do Brasil se apresentam na internet, mesmo que minimamente, através de uma plataforma central em comum, os sites oficiais dos Tribunais Regionais do Trabalho. No entanto, alguns outros memoriais possuem páginas em redes sociais, e no transcorrer de minha pesquisa fiz um mapeamento destas instituições que não estavam somente nos sites oficiais. Nesse percurso encontrei alguns perfis nas redes sociais que muito podem nos dizer sobre as dinâmicas institucionais desses *espaços de recordação* (ASSMANN, 2011).

O primeiro deles, e que mais me chamou a atenção, foi o Memorial Pontes de Miranda da Justiça do Trabalho em Alagoas (MPM-AL) no nordeste brasileiro. Esse memorial é um dos únicos a ter em seu nome a figura de um magistrado do trabalho, mas para além disso, é também o único a possuir um perfil no site voltado para turismo e viagens, TripAdvisor, em que neste perfil os públicos visitantes podem pôr suas avaliações acerca do espaço e outras informações afins. O perfil, por sua vez, é pouquíssimo visitado, contendo somente trinta e cinco avaliações, e

nessas avaliações são constantes os comentários de que o museu é voltado para “um público específico e pouco atraente a turistas”<sup>4</sup>.

Figura 2 - Perfil no TripAdvisor do Memorial Pontes de Miranda - AL



**Memorial da Justiça do Trabalho em Alagoas Pontes de Miranda**  
●●●●○ 34 avaliações  
N.º 43 de 95 atividades em Maceió  
Museus de história

O que dizem os viajantes

**"Bom demais."**  
Esse local é uma excelente opção para quem tem interesse no "Direito". É um ambiente que não tem muito...[Leia mais](#)  
●●●●● Avaliou em 24 de novembro de 2016

**"Museu voltado ao Direito."**  
Boa opção para interessados no tema "Direito". Sem

**Disponível em:** [https://www.tripadvisor.com.br/Attraction\\_Review-d4376697.html#REVIEWS](https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-d4376697.html#REVIEWS).

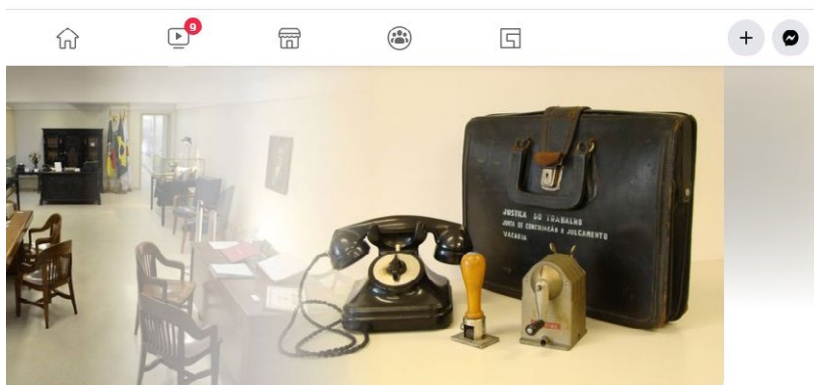
No transcorrer das pesquisas notei que o único memorial da Justiça do Trabalho que dispõe de rede social, especificamente um perfil no Facebook, foi o Memorial da Justiça do Trabalho do Rio Grande do Sul. Apesar de também possuir um site oficial conectado ao site do TRT4, o perfil presente da rede social é a primeira resposta de pesquisa ao Memorial na internet. As ações virtuais por parte do MJT-RS eram muitas antes da pandemia, e diferentemente dos outros memoriais mencionados anteriormente, suas atividades durante o período de isolamento social se intensificaram, fazendo com que o museu abrangesse novos públicos para além dos envolvidos com a Justiça do Trabalho.

Ao promover debates através de *lives*, oficinas por plataformas de reunião e outras atividades afins, com temáticas voltadas para o cenário atual do trabalho no Brasil, o MJT-RS pôs em destaque para outros sujeitos temáticas afloradas no atual cenário, trazendo debates como as reformas trabalhistas e as novas formas de exploração do

4 Trecho retirado dos comentários do perfil no TripAdvisor do Memorial Pontes de Miranda-AL.

trabalho na pandemia, e nos colocando a pensar os outros *projetos* que coexistiam dentro desse *campo de possibilidade* dos museus, e que vão se modificando a partir das suas interações, pois só se projeta possibilidades a partir do que já se experimenta (VELHO, 1994).

**Figura 3** - Perfil no Facebook do Memorial da Justiça do Trabalho do Rio Grande no Sul



Disponível em: <https://www.facebook.com/MemorialTRT4/>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, as experiências de trânsito virtual pelas diversas visualidades dos memoriais ao redor do Brasil me fizeram perspectivar horizontes de expectativas outros, sendo estes inclusive acerca das próprias construções expográficas desses espaços museais. Dedicar tempo, energia e afeto a escrita em tempos tão insalubres e desesperançáveis, foi e tem sido um grande desafio, porém um desafio ainda maior é o de estar disposta a encarar o passado, e não somente referente aos museus, como dinâmico e interconectado ao presente e ao futuro.

Os processos de avanço do neoliberalismo na América Latina já caminham desde a década de 1980, e neste contexto de pandemia as mobilizações construídas ao longo de quase trinta anos se mostraram ainda mais bem delineadas (ANTUNES, 2020), sendo no contexto que delinieie neste artigo as reformas trabalhistas e os desmontes dos equipa-

mentos culturais, ambas as situações correlacionadas na problemática da permanência dos memoriais da Justiça do Trabalho.

Espaços museais como o Memorial da Justiça do Trabalho do Rio Grande do Sul, e vários outros de âmbitos distintos, nos propulsionam a crer que é possível construir narrativas que coloquem os trabalhadores como protagonistas de suas trajetórias, e que destoem nas tentativas homogeneizantes acerca do trabalho e do trabalhador. O MJT-RS se afasta do *projeto* pensado para os memoriais em sua fundação, entretanto, os demais memoriais antes mencionados permanecem passíveis de explorar os campos de possibilidades e a afastarem-se desses projetos, construindo ações e promovendo ações colaborativas. Proponho isto não no sentido somente de resolução das problemáticas antes apontadas, mas como horizonte de expectativa para um cenário de constantes privatizações em que a Justiça do Trabalho corre constantes riscos. Ao compreendermos a importância dessas construções narrativas em nossas subjetividades e cotidianos estaremos também dando passos para reinvidicação de outras narrativas a partir de outras ópticas.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Mortara. “Tempo dos museus”. *Ciências em Museus*, 3, 1991, p. 57-71.

ANTUNES, Ricardo. **Coronavírus: o trabalho sob fogo cruzado**. Coleção Pandemia Capital, São Paulo: Boitempo, 2020.

ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho? Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho**. São Paulo: Cortez Editora, 2000.

ARANTES, O. B. F. “Os novos museus”. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 31, p. 161-169, 1991.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Unicamp, 2011.

GUHA, Ranajit. **La prosa de la contrainsurgencia**. *Pasados Poscoloniales*; CEAA, Centro de Estudios de Asia y Africa, El Colegio de México, 1999.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC-RJ, 2006.

MATTOS, Marcelo Badaró. **Trabalhadores e sindicatos no Brasil.** São Paulo: Editora Expressão Popular, 2009.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **O que se pode designar como museu virtual segundo os museus que assim se apresentam.** *In:* Encontro Nacional de pesquisa em ciência da informação, 2013, Marília; UNESP, 2013.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n° 34, 1992, p. 9-23.

VELHO, G. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas.** 2 ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.



História e  
Historiografia do  
Patrimônio Cultural  
espaços simbólicos em  
múltiplos olhares e  
perspectivas





## Sob o prisma Amazônico: a preservação do patrimônio cultural brasileiro sem a arte barroca e a arquitetura colonial

*André Luis dos Santos Andrade<sup>1</sup>*

No dia doze de abril de 1940 Rodrigo Melo Franco de Andrade despachava um ofício para o Interventor Federal do Pará, Doutor José da Gama Malcher, no qual informava:

[...] tenho a honra de levar ao seu conhecimento para fins estabelecidos no artº 5 do Decreto- lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que foi determinado o tombamento no Livro do Tombo a que se refere o artº 4º, nº 1, do citado Decreto- lei, da Coleção de arqueologia e etnografia do Museu Paraense Emílio Goeldi, pertencente ao patrimônio do Estado, do qual Vossa Excelência é o alto representante legal. Rogando a Vossa Excelência se digne acusar o recebimento da presente notificação, apresento-lhe os protestos do meu grande apreço (ANDRADE, 1940, p. 3).

O quarto artigo citado pelo remetente faz parte do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, o qual criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e instituiu o tombamento dos bens móveis e imóveis cuja conservação seja de interesse do país e “[...] quer por sua vinculação a fatos memoráveis do Brasil, quer por seu excepcional valor [...]” (IPHAN, 2006, p. 99).

1 Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia (PPHIST/UFPA). Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Dessa maneira, tomba significa inscrever determinado objeto em um dos quatro Livros do Tombo, nos quais são registrados os bens que passam a compor o patrimônio cultural brasileiro<sup>2</sup>. Nesse caso, o primeiro inciso do quarto artigo versa sobre o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, destinado as “[...] coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular [...]” (IPHAN, 2006, p. 100). No documento encaminhado não há informação detalhada sobre a coleção ou a razão do seu tombamento, uma possível resposta para essa ausência é apontada por Fonseca:

[...] o rigor nas inscrições não era uma preocupação importante nas primeiras décadas de funcionamento do Sphan. O principal objetivo era assegurar a proteção dos bens pelo ato jurídico do tombamento. Mas a prioridade nas inscrições no LBA [Livro das Belas Artes] mostra que, na urgência em proteger, essa era a afinidade eletiva dos agentes do Sphan em termos de valoração (FONSECA, 2009, p. 114-115).

Outrossim, Chuva (2009), a partir da análise da listagem dos bens tombados no período de 1938 a 1946, notou que as indicações para o tombamento partiram em sua maioria pelos funcionários do próprio SPHAN, assim como, reitera que nos processos não é apresentada a razão pelo qual o bem deveria ser registrado como patrimônio, porém:

A concentração de tombamentos de bens arquitetônicos foi um dado flagrante e já bastante conhecido, perfazendo um total, no período, de 93,76%. O patrimônio histórico e artístico nacional constitui-se, portanto, pela arquitetura, sendo os 6,24% restantes inexpressivos (CHUVA, 2009, p. 206).

---

2 Rabello (2009) explica que o ato do tombamento e a consequente preservação não visam a coisa em si, mas o seu significado simbólico e valor cultural para o Estado- Nação. No Brasil os livros do Tombo são: Livro das Belas-Artes; Livro Histórico; Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; e Livro das Artes Aplicadas.

E não era qualquer bem arquitetônico. A presença de uma rede mineira de funcionários públicos, principalmente arquitetos, nos quadros diretivos e colaborativos no SPHAN foi peremptória para a eleição da produção artística e arquitetônica do século XVIII de Minas Gerais como a mais importante representação material da nacionalidade brasileira e que, portanto, serviria como comparativo paradigmático para o restante do país (CHUVA, 2009).

[...] A arte colonial brasileira tornou-se um *locus* simbólico para o debate sobre a existência ou não de uma brasilidade e da especificidade de seu fundamento. [...] Outra categoria simbólica importante nesta formação discursiva é o barroco que foi sacralizado como índice de primordialidade, de exemplaridade na constituição de nossa tradição cultural, uma vez que foi pensando como origem (SANTOS, 2018, p. 85).

Santos (2018) nomeia esse grupo de servidores e colaboradores como a Academia SPHAN, formada por arquitetos modernistas como os membros mais preeminentes Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrades, Martins Almeida, Ascânio Lopes, Milton Campos, Francisco Campos, Abgar Renault, Gustavo Capanema, Pedro Nava, Emílio Moura, Afonso Arinos de Melo Franco e João Alphonsu, Mario de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Manuel Bandeira Prudente de Moraes Neto, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Alcides da Rocha Miranda e Portinari. A Academia SPHAN seria responsável por uma estratégia discursiva que evocava tradição e a modernidade na história da formação social do Brasil a partir do patrimônio.

O barroco era posto pelo SPHAN de forma intrínseca a cultura brasileira, nesse estilo artístico residiria nossa “autenticidade” e “pureza”, logo era fundamental a sua reprodução em revistas, jornais, mapas e folhetos. A escolha da arquitetura colonial e do barroco era sustentada pela defesa que o órgão contava com intelectuais possuidores de um saber técnico e imparcial, conforme afirmava Rodrigo Melo Franco de Andrade na primeira edição da Revista do SPHAN:

A publicação desta revista não é uma iniciativa de propaganda do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [...] O objetivo visado aqui consiste antes de tudo em divulgar o conhecimento dos valores de arte e de história que o Brasil possui e contribuir empenhadamente para o seu estudo. [...] há necessidade de uma ação sistemática e continuada com o objetivo de dilatar e tornar mais segura e apurada o conhecimento dos valores de arte e de história do nosso país. [...] Ela conta com a contribuição dos doutos nas matérias relacionadas com a sua familiaridade [...] (ANDRADE, 1937, p. 3).

Igualmente foi fundamental fazer a apologia aos interesses públicos e da ampla sociedade no trabalho realizado: “O SPHAN dispõe-se a uma tarefa de interesse indiscutivelmente nacional: a defesa do patrimônio comum a todos os brasileiros” (ANDRADE, 1987, p. 28). Não obstante, as falas destinadas ao público geral deixavam de abordar as disputas internas acerca da hegemonia da prática preservacionista, mesmo entre os membros que estiveram envolvidos na formulação do SPHAN as divergências conceituais estavam presentes.

Mário de Andrade, por exemplo, foi chamado pelo Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para redigir um anteprojeto de criação de um serviço do patrimônio. Imbuído das suas viagens pelo Brasil, mas também de uma visão antropológica ligada ao culturalismo norte-americano, principalmente das concepções de Boas, Redfield e Herskovits, a ideia de Mário era lançar um Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, pois o adjetivo artístico seria capaz de abarcar as oito categorias patrimoniais de sua proposta: ameríndia, arqueológica, popular, histórica, erudita nacional, erudita estrangeira, aplicadas nacionais e aplicadas estrangeiras (RUBINO, 2002, p. 146). O intento de Mário, porém, não logrou êxito, pois as práticas de tombamento adotadas pelo SPHAN foram orientadas, sobretudo, por arquitetos que viam na unidade cultural brasileira a pedra angular das nações civilizadas, de modo que:

[...] vimos os arquitetos a um só tempo se profissionalizarem, com autonomia em relação a formação em engenharia e belas-artes, e dominarem o campo do patrimônio como especialistas [...] Essa vertente esteve assentada nas teses sobre as três raças formadoras da sociedade, graças à noção de civilização material introduzida por Afonso Arinos de Melo Franco, que percebia no branco português a maior influência, em razão da maior perenidade dos materiais utilizados nos processos construtivos, e na presença do negro africano e do índio autóctone influências de menor envergadura (CHUVA, 2014, p. 154).

Na década de 1930 apenas iniciava a mudança conceitual dos critérios raciais por culturais na hierarquização e no valor da cultura material brasileira (RUBINO, 2002, p. 145), assim, a seleção dos bens alçados à categoria de nacionais ainda passará pelo crivo da raça, critério este ligado ao processo de formação das nações, como defende Anderson:

[...] a condição nacional [*national-ness*] é assimilada à cor da pele, ao sexo, ao parentesco e à época do nascimento — todas essas coisas que não se podem evitar. E esses “laços naturais” sente-se algo que poderia ser qualificado como “a beleza da *Gemeinschaft* [comunidade]” (ANDERSON, 2008, p. 201).

Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1952, ainda chegou a afirmar que entre as razões para a tardia preservação do patrimônio brasileiro está a ausência de vestígios monumentais das grandes civilizações:

O pensamento de proteger o acervo arqueológico do Brasil se teria manifestado talvez, bem cedo entre nós, se os colonizadores portugueses encontrassem neste país, como sucedeu aos castelhanos em outras regiões da América, restos monumentais de uma civilização materialmente mais evoluída. [...] Mas a pobreza e a feição rudimentar da civilização autóctone, nesta parte do continente americano, não suscitaram nem tinham elementos para sugerir, na época, disposições no sentido de serem tomadas quaisquer providências com o objetivo de resguardar os vestígios da vida social das populações índi-

genas que tinham em nosso território aos conquistadores europeus (ANDRADE, 2012, p. 63).

Posto o barroco, a arquitetura colonial e os portugueses como principais componentes da nação brasileira, como explicar o tombamento da coleção arqueológica e etnográfica do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG)? Para tatearmos possíveis respostas assinalamos que três consideráveis obras que analisam a história e os sujeitos responsáveis pela política de preservação do patrimônio cultural brasileiro: *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil* (FONSECA, 2009), *Os arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930- 1940)* (CHUVA, 2009) e *O tecido do tempo: o patrimônio cultural no Brasil e a Academia Sphan* (VELOSO, 2018) reproduzem, com sutis diferenças, a narrativa histórica criada pelo próprio SPHAN, na qual a origem preservacionista no Brasil começa com órgão e as experiências anteriores como de menor importância, pois seriam iniciativas ligadas a poderes locais, regionais e também seriam ineficientes: “As medidas adotadas pelos Estados não eram, entretanto, suficientes para assegurar a proteção aos monumentos históricos e artísticos, nem mesmo dentro de seus respectivos territórios” (IPHAN, 1980, p. 10). Rodrigo Melo Franco de Andrade, também chegou a sustentar que:

A despeito do interesse permanente manifestado pelo Imperador D. Pedro II em relação aos estudos históricos, seu extenso reinado terminou sem que providência alguma tivesse sido adotada pelos dois partidos que se revezavam no poder, para o efeito de organizar a proteção aos monumentos nacionais. Implantado no país o regime republicano, os novos dirigentes durante quase cinquenta anos não tomaram, tão pouco, nenhuma iniciativa naquele sentido (ANDRADE, 2012, p. 68).

Outro ponto fundamental para ser colocado é que os objetos representativos da nacionalidade brasileira não possuem uma relação intrín-

seca com a nação, pois são escolhidos a partir dos critérios estabelecidos pela atuação de grupos de intelectuais nas instituições responsáveis pela identificação e preservação do patrimônio, desse modo, ao defender o barroco e a arquitetura colonial como bens a serem preservados porque estão sob o risco da perda é construída uma narrativa que:

[...] pressupõe uma situação primordial feita de pureza, integridade e continuidade, situação esta seguida historicamente por impureza, desintegração e descontinuidade. [...] intelectuais nacionalistas tem como propósito fundamental a apropriação, preservação e exibição do que eles consideram como o que pode ser salvo do processo de destruição e perda do patrimônio cultural da nação [...] intelectuais nacionalistas associados às políticas de patrimônio cultural fazem enquanto colecionam, restauram, preservam e exibem objetos e atividades culturais objetivadas, associadas a uma suposta existência original ou primordial da nação (GONÇALVES, 2002, p. 32).

Não obstante, para compreender os diferentes projetos e iniciativas que formaram o processo de composição social da nacionalidade brasileira é preciso levar em conta a interlocução entre experiências históricas distintas, assim como, reconhecer que cada época investirá discursivamente na importância do seu tempo, instituições e conceitos para legitimar uma ideia de nação, patrimônio e Brasil. Dessa forma, uma terceira ponderação relevante para o melhor entendimento da razão do tombamento da coleção arqueológica e etnográfica do MPEG é observar, sem estabelecer ou reproduzir analiticamente escalas de hierarquia como centro/periferia ou regional/nacional, a atuação de instituições e intelectuais na defesa e preservação de um patrimônio nacional antes da criação do SPHAN, nesse sentido, destacamos a relevância dos Museus:

No Brasil, o advento dos Museus é anterior ao surgimento das universidades. A formação de cientistas e a produção científica, sobretudo na segunda metade do século XIX, tinham nos museus um dos seus principais pontos de apoio. Por isso mesmo, desde o século retrasado as relações entre os campos do museu e da educação são bas-

tantes intensas. De igual modo, a institucionalização dos museus e da museologia no Brasil antecedem à criação de um dispositivo legal para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (CHAGAS, 2006, p. 3).

Nesses termos, ao examinarmos a fundação do Museu Paraense, durante o período Imperial, iremos notar a preocupação com a formação de coleções etnográficas e antropológicas para arguir uma filiação civilizatória dos povos originários do Brasil, inclusive, Domingos Soares Ferreira Penna, um dos primeiros cientistas a assumir a gerência do Museu Paraense esteve à frente da remessa de vários objetos arqueológicos para compor exposições do Museu Nacional:

Na arqueologia do século XIX, a descrição dos vestígios materiais de antigas “civilizações” era central. Pinturas e gravuras rupestres, material cerâmico e lítico carvão e ossos — tudo servia para dar base às interpretações e teorias em jogo. Por esse motivo, nossos primeiros arqueólogos disputavam a precedência na divulgação de sítios, de objetos e de informações sobre cidades e monumentos perdidos. Por sua vez, as coleções de cerâmica, machados de pedra, tembetás e outros artefatos indígenas despontavam como fundamentais para a comparação de formas, estilos decorativos, materiais, usos e significados — um exercício que tinha como fim estabelecer relações, filiações e hierarquias entre as diferentes etnias e entre estas e a sociedade nacional. [...] Ferreira Penna foi um dos maiores coletores de vestígios arqueológicos na Amazônia do século XIX. As maiores e principais remessas de objetos ao Museu Nacional ocorreram entre 1876 e 1882. Os insistentes pedidos de Ladislau Netto o levaram aos sambaquis, aos tesos do Marajó (que escavou diversas vezes) e às grutas de Maracá (SANJAD, 2005, p. 96).

Especificamente sobre a cultura material marajoara, Anna Maria Alves Linhares analisou a disputa entre os estudiosos para caracterizar a etnia e os objetos arqueológicos a ela atribuída como símbolos brasileiros:

Segundo alguns estudos arqueológicos, o índio Marajoara pertencia ao tronco linguístico tupi. Foram os es-



tudos feitos no século XIX que motivaram a exaltação dos grupos vinculados a esse tronco linguístico para que pudessem figurar como símbolos de identidade. Exatamente nesse ponto surge o imbróglio. [...] Os teóricos que escreveram sobre a cerâmica do Marajó não chegaram a um consenso sobre a filiação linguística dos índios Marajoara. O importante, nesse caso, é apresentar a ideia em torno da exaltação do índio falante da língua tupi e que essa disparidade de ideias sobre a filiação linguística desse povo nos faz ficar atentos às construções das identidades. O que estava em jogo, na verdade, era caracterização do Brasil enquanto país civilizado a fim de alcançar um lugar ao lado das “luminosas civilizações” do hemisfério norte (LINHARES, 2017, p. 37).

Já no período republicano pensar o *ethos* nacional a partir da Amazônia também foi algo estendido para o campo das artes. Aldrin Moura de Figueiredo ao fazer a análise da obra *A fundação da cidade de Nossa Senhora da Graça de Belém do Grão Pará*, da autoria de Theodoro Braga, nos apresenta a seguinte reflexão:

Como uma espécie de episódio embrionário, o retrato da fundação de Belém era, por si só e por isso mesmo, um mito fundador da identidade nacional na Amazônia. A escolha do tema possuía, em vista de seu significado histórico, intenções muito evidentes: o nascimento da capital do Pará legitimava a imagem do luso conquistador e criador dessa *Feliz Luzitânia*, como resultado desse encontro de dois povos diferentes. [...] O conceito de fundação estava assim intimamente ligado ao da formação social da nação — aqui enquadrada a partir da associação das duas principais raças formadoras da sociedade amazônica, desde seus primeiros tempos. O nascimento da capital do Pará, tal como foi visualmente descrito pelo artista, frutificou de um debate muito amplo que imbricava vários domínios e conhecimentos no campo intelectual, durante a virada do século XIX. Da história à etnologia, da arqueologia à literatura, os participantes desses debates encaravam suas obras como parte de uma missão civilizadora e constituinte de nossa identidade nacional (FIGUEIREDO, 2001a, p. 91).

O Museu Paraense reformula sua atuação na virada do século XIX para o XX, mas mantém sua preocupação com os ares civilizatórios, ao mesmo tempo em que aprofunda a especialidade das suas coleções, para tanto foi fundamental a atuação de José Veríssimo e do suíço Emílio Goeldi:

Já não bastava classificar e dar nomes aos objetos [...], mas era preciso organizar as coleções de acordo com uma ordem genealógica que só a estrita observância das leis da sistemática seria capaz de dar. Também já não era possível reunir sob o mesmo teto, dada a complexidade inerente à conservação e exibição dos objetos, coleções de distinta natureza, como as que existiam no Museu Paraense. Ciente da progressiva especialização e divisão dos museus, cujo caso mais conhecido é o do Museu Britânico, desmembrado em 1881, Goeldi propôs a criação de um “Gabinete Histórico”, talvez sob o encargo da Sociedade de Estudos Paraenses, para abrigar algumas coleções “que não têm relação alguma direta com as ciências naturais”. Eram os casos das coleções numismática, de armas de fogo, de documentos históricos, dentre outras, “incompatíveis com o caráter e o espírito do novo Museu” (SANJAD, 2005, p. 166).

Já próximo de meados do século XX e com a implementação dos interventores federais a partir do golpe de 1930, Carlos Estevão de Oliveira ascende a direção do Museu Paraense, de modo que:

Carlos Estevão procurou desenvolver uma série de projetos, visando tornar o Museu o órgão de fiscalização das atividades de exploração da flora, fauna e dos usos do patrimônio histórico e arqueológico da região. [...] Tomando para si a tarefa de controle dessa situação, acabou por convencer o interventor a decretar uma série de expedientes para conter a violação da natureza amazônica. Logo em 1931, foram estabelecidas algumas normas prevenindo a derrubada de matas para roçados e a retirada de madeira de lei; no ano seguinte, controlava-se o saque e a exportação da cerâmica dos povos indígenas. [...] Ganhava eco nas instâncias de governo uma certa ideologia preservacionista, baseada numa noção extremamente pragmática: a Amazônia como paraíso natural era conhecida muito mais pelos estrangeiros do

que pelos brasileiros, sendo necessário um controle rigoroso das fronteiras para impedir a evasão de riquezas e dilapidação do patrimônio biológico da região (FIGUEIREDO, 2001b, p. 187-188).

É durante a gestão de Carlos Estevão que a coleção do MPEG é tombada, desse modo, mesmo que não haja uma razão explícita no documento de notificação do tombamento ou que o barroco e a arquitetura colonial fossem eleitos como os componentes primordiais da cultura brasileira pela Academia SPHAN, é preciso olhar para esse longo período de atividade do Museu Paraense na seleção, identificação e preservação de objetos arqueológicos, naturais e faunísticos como demarcadores da nacionalidade e civilidade, pois incorrer a ideia de que:

O exercício de tais ações a partir do Spahan produziu um universo cotidiano da proteção patrimonial, no contexto autoritário do Estado Novo — momento fundador e constituidor da prática preservacionista oficial no Brasil —, por meio da atuação dos intelectuais que a engendraram (CHUVA, 2009, p. 56).

É manter uma proximidade com o discurso oficial do SPHAN, o que pode silenciar ou mesmo reduzir a importância da polissemia social e temporal que foi pensar a formação do patrimônio cultural brasileiro.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de Andrade. **Notificação nº 62a**. Série Administração. Arqueologia. Proc. 0135-T-38, 1940, p. 3. Arquivo Central do Iphan no Rio de Janeiro.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Brasil**: monumentos históricos e arqueológicos. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/COPEDOC, 2012.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Programa. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, v. 1, p. 3-4, 1937.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Rodrigo e o SPHAN**. Coletânea de Textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Fundação nacional Pró- Memória, 1987.

BRASIL. Decreto-Lei n° 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Coletâneas de Leis sobre preservação do Patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

CHAGAS, Mário. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjectivação. **Revista Eletrônica do IPHAN**. Dossiê: Educação Patrimonial. N. 3, jan./fev., n/p, 2006. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/educacao\\_museu\\_patrimonio\\_tensao.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/educacao_museu_patrimonio_tensao.pdf). Acesso em: 20 out. 2020, p. 1-4.

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

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, DF, v. 34, p. 147-166, 2014.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Eternos Modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929**. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. São Paulo: Campinas, 2001a. 315f.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. Parque da cidade, museu da nação: nacionalismo, modernismo e instituições científicas na Amazônia, 1930-1945. In: FAULHABER, Priscila; TOLEDO, Peter Mann de. **Conhecimento e fronteira: história da Ciência na Amazônia**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2001b, p. 181-204.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do Patrimônio Cultural no Brasil**. 2 ed., Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 2002.

IPHAN. **Proteção e revitalização do patrimônio histórico e artístico na-**

**cional** — uma trajetória. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

LINHARES, Anna Maria Alves. **Um grego agora nú: índios marajoara e identidade nacional brasileira.** Curitiba: CRV, 2017.

RABELLO, Sonia. **O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RUBINO, Silvana. A memória de Mário. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Brasília, DE, v. 30, p. 138-155, 2002.

SANJAD, Nelson Rodrigues. **A Coruja de Minerva: o Museu Paraense o Império e a República, 1866- 1907.** Tese (Doutorado em História das Ciências da Saúde. Casa Oswaldo Cruz, Fiocruz. Rio de Janeiro: 2005. 439f.

SANTOS, Marisa Velloso M. **O tecido do tempo: o patrimônio cultural no Brasil e a Academia SPHAN: a relação entre modernismo e barroco.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2018.



## Chaminés apagadas: o lugar do patrimônio industrial em Pernambuco

*Maria Clara da Silva Cavalcante<sup>1</sup>*

Judith Alfrey e Tim Putman (2005) propuseram, a pessoas de diferentes países, as seguintes questões: O que é patrimônio industrial? O que envolve gerir o patrimônio industrial? As respostas recebidas foram múltiplas, envolviam diversos aspectos e práticas. Estas são questões complexas e suas respostas são fluídas, pois esse é um debate recente e que ainda vem se desenvolvendo. A discussão internacional acerca da preservação de bens oriundos da industrialização teve seus primeiros debates na Inglaterra da década de 1950, enquanto debate mais amplo e fundamentado.

As destruições ocorridas na Segunda Guerra Mundial somaram-se às demolições relacionadas à reestruturação urbana do período seguinte. As produções acadêmicas iniciais discutiram a importância do estudo e preservação dos vestígios da industrialização. E, em alguns países, esses estudos constituíram um campo específico ou subdisciplina, a Arqueologia Industrial. Até a década de 1960, esses primeiros estudos surgiam desse reconhecimento da necessidade de inventariar os remanescentes da industrialização. Dessa forma, os trabalhos na Europa, entre as décadas de 1960 e 1970, davam ênfase

<sup>1</sup> Universidade Federal de Pernambuco, Doutoranda, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

aos aspectos descritivos e não analíticos (MENEGUELLO, 2011, p. 1823), e ainda contavam com pouca base teórica.

Os textos mais antigos sobre Arqueologia Industrial, como *Industrial Archaeology: an introduction* de Kenneth Hudson, publicado pela primeira vez em 1963, busca fazer uma distinção entre a *Industrial Archaeology* e o estudo direcionado para a preservação dos “monumentos”, apontando a recorrência do entendimento equivalente dessas esferas. Pensá-las como sinônimos impossibilitava a aceitação desse, aparentemente muito híbrido, “campo de produção” (HUDSON, 2015, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Segundo Palmer e Neaverson (1998), apesar do curto espaço de tempo, a Arqueologia Industrial significaria coisas distintas para diferentes grupos. Profissionais sem formação em Arqueologia que se dedicam a museus, preservação, restauração de remanescentes da indústria, ou preocupados com seu registro histórico, comumente se consideram ‘arqueólogos industriais’. A diversidade de concepções gerou debate, e seria um consenso, talvez ainda não tão consolidado, de que a Arqueologia industrial seria “o estudo sistemático de estruturas e artefatos a fim de ampliar nosso entendimento sobre o passado industrial” (PALMER; NEARVERSON, 2001, p. 1, tradução nossa)<sup>3</sup>.

A dificuldade em distinguir os dois campos consistiria principalmente das circunstâncias a partir das quais a Arqueologia Industrial se popularizou, tomando como seu escopo a descrição detalhada e a defesa pela preservação dos vestígios da Revolução Industrial no Reino Unido e, também em outros países da Europa. O termo popularizado pelo historiador Michael Rix fazia referência específica-

---

2 “Field of activity”.

3 “Systematic study of structures and artefacts as a means of enlarging our understanding of the industrial past”.



mente à Arqueologia, e enfatizava o que poderia ser compreendido a partir do estudo dos vestígios físicos da industrialização.

O uso da palavra *archaeology* teria inspirado *The Council for British Archaeology* (CBA), em 1959, a formar um comitê de pesquisa e convocar uma reunião pública com recomendações e cobrando a criação urgente de medidas de registro e proteção dos remanescentes do início da industrialização (PALMER; NEAVERSON, 2001, p. 1-2). As demolições que ocorrem nesse período impulsionaram diversas iniciativas, agregando muitos estudiosos amadores, além de iniciativas voluntárias com o intuito de salvaguardar os vestígios para que fossem largamente estudados. A Arqueologia Industrial aparece então, ao longo do século XX, como âmbito de agentes voltados para a preservação.

Em *The Industrial Heritage: managing resources and uses*, Judith Alfrey e Tim Putman afirmam que “historical studies have not been as much use in heritage management as might have been expected” (2005, p. 4). Os autores mencionam a tentativa de abranger uma história total, referindo-se à Escola de Annales, e a predominância de abordagens nacionalistas, como fatores que dificultaram o uso das contribuições historiográficas para interpretação do patrimônio industrial. No entanto, frente ao foco inicial de valorização da indústria com ênfase na inovação tecnológica e indústria pesada, percebido na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, as chamadas *histories from below* trazem à tona a experiência do trabalho, a influência da industrialização na vida de mulheres e sua participação nas mudanças.

Como aponta Falconer (2006, p. 4), havia a recorrência do termo “monumento” nos títulos de conferências ao longo da década de 1970. No entanto, a década seguinte tem uma ampliação da esfera de interesse, e o termo *Industrial Heritage* aparece com frequência. O debate sobre o Patrimônio industrial acontecia paralelamente ao sobre a noção de Patrimônio Cultural, que ocorre a partir da década de 1960. Abrindo, assim, espaço para a ampliação do conceito de

patrimônio, e uma abordagem menos restrita aos valores estéticos ou aspectos técnicos, pois as pessoas que operam as máquinas têm vida e sentimento, e “são parte da industrialização tanto quanto as máquinas e os produtos” (OLIVEIRA, 2015, p. 203). Dando-se destaque, assim, também à memória do trabalho e das cidades industriais.

*The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* (1978), a partir de inúmeros debates ao redor do mundo, firmou a Carta de Nizhny Tagil, em 2003, estabelecendo a importância desses edifícios e estruturas, os processos, ferramentas e a paisagem em que se inscrevem. O patrimônio industrial, segundo a Carta, consiste em vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Esses vestígios englobam, além dos edifícios destinados à produção, a própria maquinaria, oficinas, armazéns, a transmissão e utilização de energia, meios de transporte, estruturas e infraestruturas, e locais de atividades sociais como as habitações, espaços de culto, lazer e educação. Apenas em 1978, a UNESCO reconhece pela primeira vez um remanescente industrial como patrimônio mundial.

No Brasil, desde a criação da Carta de Nizhny Tagil (TICCIH, 2003), formou-se o Comitê Provisório pela Preservação do Patrimônio Industrial no Brasil, tornando-se fixo em 2004. O país, entretanto, “não possui um inventário nacional de seu patrimônio industrial e mesmo a documentação relativa à atividade da indústria encontra-se apenas parcialmente organizada” (MENEGUELLO, 2011, p. 1829), apesar da proteção legal de vestígios da industrialização remontar à década de 1960. Em 1964, o Iphan tombou os remanescentes da Real Fábrica de Ferro São João de Ipanema em Iperó, São Paulo.

Haviam se passado quase trinta anos desde o primeiro tombamento de exemplar de produção industrial, a Fábrica de Ferro Patriótica de São Julião, localizada nos arredores de Ouro Preto e fundada pelo barão de Eschwege em 1812, inscrita no livro do Tombo Histórico em 30 de

junho de 1938, ou seja, ainda dentro do reconhecimento promovido pelos modernistas da imagem de patrimônio nacional associada às Minas Gerais e à riqueza proporcionada pela exploração do ouro; e da série de engenhos tombados na década de 1940, num momento de desagregação deste modo de exploração da cana-de-açúcar no nordeste brasileiro (MENEGUELLO, 2011, p. 1824).

Entretanto, essas são iniciativas mais isoladas e sem uma sistemática voltada para essa categoria de patrimônio específica. E os debates acadêmicos acerca desse tema são mais tardios (MENEGUELLO, 2011, p. 1824). Em 1976, Warren Dean publica *A fábrica São Luiz de Itu: um estudo de Arqueologia Industrial*, que é seguido por outros trabalhos sobre industrialização. Os debates desse período contam também com as contribuições de nomes como Ruy Gama, Philip Gunn, Telma Correia, Edgar De Decca, Maria Auxiliadora de Decca, Ulpiano Bezerra de Meneses e Odilon Nogueira de Matos e Bandeira Júnior, cujos trabalhos apresentavam e discutiam a presença e importância de indústrias no país, desde usinas e engenhos a fábricas nas cidades grandes.

A partir de debates e acordos internacionais, e propostas de âmbito nacional, a Constituinte de 1988 ampliava a noção de patrimônio histórico e artístico para patrimônio cultural na legislação brasileira. O foco da política patrimonial não seria apenas a preservação do “imóvel inserido na paisagem que o emoldurava, mas, sobretudo, inferir-lhe o nexó na trama de representações do espaço que lhe era afeto, fosse rural ou urbano” (PINSKY; LUCA, 2013, p. 287).

A cidade aparece nessa circunstância como um conjunto passível de ser preservado. Sendo o patrimônio urbano um objeto não estático por excelência e que, a partir dos anos 1960, vai se consolidando. O processo contínuo de aprofundamento desse debate abriu caminho para a valorização de artefatos até então considerados ‘menores’, como a chamada arquitetura de base, conjuntos arquitetônicos e paisagens construídas que passaram a ser reconhecidos por suas especiais qualidades compositivas e ambientais (RUFINONI, 2011, p. 17).

Apesar dos debates e da introdução de novas bases que fundamentam a proteção do patrimônio industrial, a absorção dessas novidades não significa uma definição clara e ampla das diretrizes junto aos órgãos responsáveis pela preservação em âmbito jurídico. Os bens referentes ao aparato ligado à indústria, incluindo vias de transporte, fábricas, galpões e as vilas, são complexas redes interligadas, e “sua salvaguarda isolada é insuficiente para a compreensão da rede de recebimento de matéria-prima, produção e escoamento que definem a atividade industrial” (MENEGUELLO, 2011, p. 1820).

Nas cartas de Veneza e de Washington e na Declaração de Amsterdã surgem recomendações para o patrimônio em debate. Entre as quais estaria a conservação integrada. No entanto, as propostas de intervenção e uso do patrimônio industrial apresentam posturas distantes dos estudos e diretrizes internacionais. “As propostas projetuais [...] evidenciam estratégias de apropriação urbana bastante agressivas, repercussões diretas dos modos e métodos predominantemente de produção da cidade contemporânea” (RUFINONI, 2011, p. 15).

Segundo Harvey, os projetos de revitalização urbana estão vinculados ao fenômeno de “empresariamento da gestão urbana” (*apud* VASSALLO; CICALO, 2015, p. 263), onde as cidades assumem um comportamento empresarial, incluindo a busca de novas formas de financiamento. A salvaguarda dos remanescentes das indústrias, dessa forma, enfrenta muitos desafios. “Além da localização geralmente privilegiada, essas antigas áreas industriais representam reservas potenciais de terreno urbano ocioso, degradado e de baixo custo” (RUFINONI, 2011, p. 15), despertando interesse tanto do setor público quanto privado.

As dificuldades, porém, são ainda mais amplas. A diversidade e complexidade de edifícios e espaços que o compõem o patrimônio industrial representam uma série de obstáculos para a correta apreensão de suas especificidades como as relações travadas entre espaços

construídos, codificações sociais e expressividades estéticas, a devida apreensão de suas características evolutivas, composição formal e integração com o entorno. Ademais o próprio impasse inicial de defender sua caracterização como bem cultural.

Em termos dos órgãos de preservação estaduais ou mesmo municipais, a importância dos espaços de trabalho e da produção redefine-se; muitas vezes associados a afetividades locais, ou definidores dos aspectos urbanos de bairros ou mesmo cidades, os espaços fabris ou ferroviários são reconhecidos como partes da realidade urbana que não podem simplesmente ser obliterados (MENE-GUELLO, 2011, p. 1826).

Em alguns casos, histórias e tradições locais podem se converter em capital simbólico e atraentes mercadorias, principalmente para o mercado do turismo. As especificidades podem mostrar diversas diferenças. E a própria valorização ou não de determinadas histórias é um desses contrapontos presente no Brasil e bastante comum ao nos debruçarmos sobre as memórias em torno do patrimônio industrial.

Para além do reconhecimento do valor cultural, podemos questionar a própria construção desses significados. Encarar o patrimônio industrial como representativo da economia envolve a questão da perda ou desaparecimento de uma forma de produção. Segundo Ferreira (2009), essas tecnologias utilizadas nas últimas décadas do século XIX, e na primeira metade do século XX, vão se tornando obsoletas na metade seguinte. “Os vestígios materiais e imateriais dessas atividades são testemunhos de mudanças culturais que acompanham os modelos produtivos que se sucedem” (FERREIRA, 2009, p. 23). Entretanto, a rede ligada a essa produção envolve muitas outras tramas, toda uma rotina de trabalho, sociabilidades, hábitos cotidianos, práticas de lazer.

Ainda segundo Ferreira (2009, p. 23), “o discurso patrimonial transformou em uma visão aceitável e consumível” o processo produtivo industrial, e “oculta ou dissimula aqueles traços que evoca-

riam os sinais de sofrimento inerente a alguns processos produtivos”. A fábrica deixaria de ser fábrica para dar espaço às representações feitas sobre ela. O sofrimento, a disciplina, as péssimas condições de trabalho, a baixa remuneração, e tantos outros pontos, os quais podem ser qualificados como negativos, dão espaço ao “progresso” e notoriedade econômica (FERREIRA, 2009, p. 22).

Os bairros e vilas operárias, ou as cidades empresas, compuseram parte da urbanização de diversos locais no Brasil do século XX. O período conhecido como Encilhamento (1890-1891) (STEIN, 1979, p. 95) foi marcado pelo *boom* do setor industrial no início dos anos 1890. A euforia da especulação, a liberação de grande quantidade de crédito, e as relações com o Estado favoreceram, de forma abrangente, a indústria têxtil algodoeira. A ampliação da atuação do setor industrial viria acompanhada do surgimento de muitas fábricas novas, em diversas regiões do Brasil. Algumas dessas empresas, fundadas entre os anos de 1890 e 1892, seriam consideradas, posteriormente, grandes fábricas têxteis do país.

Em Pernambuco, a indústria têxtil algodoeira esteve presente, em quase todo o século XX, como atividade de destaque no setor industrial. Em 1905, Pernambuco já contava com oito fábricas têxteis. Paul Singer (1979) destaca a relação entre industrialização e urbanização das cidades de Pernambuco. Fábricas como as da Companhia de Tecidos Paulista, da Macaxeira e a Tacaruna passam a ser elemento que impulsiona a urbanização. A concepção de urbano da modernidade está ligada qualitativamente à produção industrial, com a construção de outro modelo de cidade, concretizando espacialmente, ideologias técnicas, econômicas, políticas e sociais (DEZEN-KEMPTER, 2011, p. 87).

A Fábrica da Macaxeira (Apipucos) e a Fábrica Paulista foram fundadas ainda no ano de 1891, próximas a fontes de água, o Açude de Apipucos e o rio Timbó, respectivamente. A fábrica da Macaxeira ainda esteve próxima à Estrada de Ferro do Recife/Limoeiro. E ambas conta-

vam com um vasto território disponível para a instalação das plantas fabris e dos demais instrumentos necessários para a produção, escoamento de mercadoria e acomodação de mão de obra. A Fábrica Tacaruna foi instalada em 1894, inicialmente como uma refinaria de açúcar, conhecida como Usina Beltrão, com fornecimento de água do Rio Beberibe, apesar de estar totalmente localizada no Recife (ROCHA, 2012).

Em seu momento de auge, entre as décadas de 1940 e 1950, essas fábricas atraíram grande quantidade de pessoas para as áreas próximas, e imprimiram marcas nessas cidades. A organização do trabalho fabril e a vida nestes núcleos envolveu um violento processo de adaptação do trabalhador: assimilar novos hábitos domésticos, de lazer, aceitar uma distribuição de atividades diárias regida pelo tempo linear do relógio, submeter-se à disciplina da fábrica e da escola, do padre, do vigia e do médico (CORREIA, 2013).

Apesar da busca por rios, dada a importância da água para o processo produtivo, regiões com matas para o fornecimento de lenha, e a disponibilidade de infraestrutura, a ocupação dos espaços para a produção das grandes indústrias, principalmente em áreas mais isoladas, era acompanhada da criação de estruturas próprias, e da construção de vida social entrelaçada ao cotidiano fabril. Desenvolvendo-se, assim, uma relação íntima com as transformações espaciais, a criação de lugares e as maneiras de viver e se apropriar da cidade. Dessa forma, a atividade industrial consistiu em um importante elemento de estruturação espacial.

Atualmente, as metrópoles experimentam uma reestruturação produtiva, vivenciam uma desconcentração industrial em contrapartida a uma centralização dos serviços ligados à gestão e ao financeiro (PADUA, 2015). Esses processos impactam profundamente o tecido urbano constituído pelas estruturas produtivas que foram consolidadas ao longo do século XX. No Brasil, essa reestruturação, que já vinha acontecendo durante as décadas finais do século, intensificou-se

na década de 1990, coincidindo com a ampliação dos desmontes dos núcleos industriais, a partir da década de 1980.

A indústria têxtil de Pernambuco foi alvo de duas intervenções, durante a década de 1970, na tentativa de modernização das empresas tradicionais (OLIVEIRA, 2014). No entanto, em meio ao cenário de difusão de ideias e políticas neoliberais, crise fiscal e financeira que passava a economia brasileira, boa parte dessas fábricas encerraram suas atividades na década de 1990. E, diante da construção da cidade contemporânea, os espaços de desindustrialização tendem a ficar descontextualizados e vistos como obsoletos e improdutivos.

Os três núcleos industriais mencionados nesse artigo apresentam diferenças e semelhanças em relação ao processo de preservação e à gestão dos bens. A Fundação de Desenvolvimento da Região Metropolitana do Recife - FIDEM traçou, em 1978, um plano de preservação dos sítios históricos da Região Metropolitana do Recife, onde os remanescentes desses núcleos industriais aparecem inseridos em zonas de interesse de preservação. Também foram contempladas por leis de preservação em âmbito municipal: a instituição dos Imóveis Especiais de Preservação (IEPs).

O edifício considerado principal da Fábrica Tacaruna passa à proteção estadual, a partir do ano de 1994. Em Paulista, a antiga residência dos industriais Lundgren torna-se o primeiro edifício da vila operária a ser tombado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, em 2002, seguido das chaminés das duas fábricas da CTP e prédio administrativo, em 2012. Recentemente, a Igreja Santa Isabel, localizada no centro de Paulista também foi tombada. Já a Fábrica da Macaxeira tem apenas um dos edifícios classificado enquanto IEP, sem proteção ou diretrizes da FUNDARPE. A predominância da proteção legal de elementos isolados desponta como ponto em comum dessa preservação institucional, seja ela municipal ou estadual.



Com o declínio da atividade industrial do setor têxtil, os elementos que compõem a vila operária vão sendo modificados a fim de modernizar e reavivar os parques industriais, e após o fechamento das fábricas, as vilas sofrem outras “descaracterizações físicas” e/ou ficam submetidas ao abandono. Segundo Paula Aragão Souza (2013), o inventário de vilas operárias da Região Metropolitana do Recife, feito pelo FIDEM, teria, no caso de Paulista, indicado itens isolados justamente em torno da condição de integridade dos bens. Interpretação que também pode ser estendida aos vestígios das fábricas da Macaxeira e a Tacaruna.

Mesmo que a proteção legal dos vestígios da industrialização ainda seja uma questão relevante, devido à raridade e pouca sistematização da ação sobre esse tipo de bem. O “tombamento”, ou reconhecimento legal está longe de ser garantia de conservação física de um edifício e de continuidade da memória a que se remete. Não que está permaneça estática e intocada, contudo, os sentidos construídos precisam de políticas públicas e de um esforço de outros atores para sua valorização. Nesse sentido, autores como Cristina Meneguello consideram que “o caminho para a valoração do patrimônio industrial não pode residir exclusivamente na atuação dos órgãos governamentais de preservação, mas na atuação da sociedade organizada” (MENEGUELLO, 2011, p. 1826). E para além do “tombamento”, as ações em torno dos usos e ressignificações desse patrimônio merecem atenção e debates mais amplos.

Em *Industrial Archaeology: Future Directions e Industrial Heritage Re-tooled: The TICCIIH guide to Industrial Heritage Conservation*, livros compostos por artigos de autores de diferentes nacionalidades, é possível perceber a multiplicidade de debates, os quais ainda discutem a legislação, a valorização, a opinião pública e a necessidade de compreender os atributos culturais e as especificidades locais. No entanto, assim como no Brasil, a proteção legal não significa garantia de conservação e, também não assegura o uso adequado de remanescentes materiais.

Dessa forma, as problemáticas mais atuais do patrimônio industrial discutidas internacionalmente estão relacionadas ao uso adaptado, o planejamento urbano e gestão patrimonial. Esses âmbitos envolvem os movimentos de regeneração urbana que visam desenvolver áreas em declínio. Os projetos, dependendo do país, tendem a pensar em demolições, baseando-se em diversos argumentos, a partir dos quais o valor histórico ou cultural dos vestígios industriais é minimizado ou negado. No entanto, com ou sem proteção legal, projetos que visam reutilizar prédios ou outras estruturas nem sempre têm como ponto de partida esses valores, buscando maximizar o lucro voltado para o mercado turístico ou destacar apenas atributos arquitetônicos.

A opinião pública se faz extremamente importante nesse processo, pois a significação desses bens pode se transformar, e sem dúvida, uma concepção mais tradicional do patrimônio, ainda arraigada na ideia de monumento e elementos isolados pode influenciar o ponto de vista da população, e da comunidade afetadas pelas possíveis intervenções. Apesar de legalmente se referir à conservação de bens materiais, os edifícios e estruturas geralmente não correspondem a parâmetros de excepcionalidade arquitetônica, além de passar por modificações para se modernizar durante seu processo evolutivo, desafiando noções mais tradicionais de integridade e autenticidade. Deve-se ressaltar, ainda, o valor de uma cultura industrial, na esfera do trabalho, de costumes cotidianos, na construção de muitas cidades, além de questões como identidade local. O uso adaptado pouco fundamentado e baseado principalmente no lucro possibilita o esquecimento desses valores.

Seguem-se caminhos diferentes quanto às intervenções dos remanescentes aqui discutidos: os vestígios das Fábricas da CTP estão integrando um Shopping Center e um condomínio residencial, no entanto, apenas o antigo prédio administrativo ganhou um uso adaptado para suas estruturas. Inserido na área externa do Paulista Northway Shopping, o prédio foi utilizado como restau-

rante e, também espaço de eventos. Na Macaxeira, o prédio administrativo e galpões, inclusive alguns que nem estavam relacionados como IEPs, e a área arborizada ao redor da fábrica receberam um uso voltado a proporcionar serviços públicos e lazer à comunidade em que está inserida: o Parque Urbano da Macaxeira (BARRETO, 2015). Enquanto as tentativas de transformar a Fábrica Tacaruna em um centro cultural, não se concretizaram de forma efetiva.

Dessa maneira, muitas questões podem ser feitas: Até que ponto os projetos de intervenção consideraram o valor de uso, em contraponto ao valor de troca? Qual a importância de um novo uso para a conservação física desses bens e de seu valor simbólico? Os novos usos estariam propiciando uma gentrificação desses espaços? Faz-se necessário o aprofundamento da discussão sobre a construção das leis patrimoniais no Brasil e em Pernambuco, entrecruzando esse processo à influência internacional, analisando a que ponto a abordagem de sua conservação inclui os critérios de influência mundial, como a Carta de Nizhny Tagil e, Princípios de Dublin, construído conjuntamente pelo ICOMOS e TICCIH.

Quais especificidades locais contribuem ou não para a valorização desses bens? Como a especulação imobiliária, projetos de regeneração urbana agiram sobre os conjuntos desde sua desativação e como essa “descaracterização” é abordada na prática? Como seus projetos de uso foram pensados e realizados? E sem dúvida, faz-se necessário pensar a participação ou uso da comunidade em que estão inseridos nesse processo de valorização, apropriação e construção do patrimônio industrial. A partir do aprofundamento dessa análise, buscando responder essas questões, espera-se compreender qual o lugar legado ao patrimônio industrial na dinâmica urbana contemporânea na metrópole pernambucana, que ainda conta com outros remanescentes abandonados, esquecidos, ou em constante disputa por sua preservação e memória.

## REFERÊNCIAS

ALFREY, Judith; PUTNAM, Tim. **The Industrial Heritage: Managing Resources and Uses**. Routledge, London and New York, 2005.

BARRETO, Juliana Cunha. **Nos Teares da História: entre Fábrica e Escola, uma Restauração**. Recife: CEPE, 2015.

CORREIA, Telma de Barros. Moradia e trabalho: o desmonte da cidade empresarial. ENCONTROS NACIONAIS DA ANPUR, 2013, Recife. **Anais...** Recife: [s. n.], 2013. p. 715-727. Disponível em: <http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/1710> (Último acesso em: 12 ago. 2016).

CORREIA, Telma de Barros; GUNN, Philip. O mundo urbano das casas pernambucanas: as cidades empresariais de Paulista e Rio Tinto. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 4., 1996, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 390-403.

DEZEN-KEMPTER, E. O lugar da indústria no patrimônio cultural. **Labor & Engenho**, Campinas [Brasil], v. 5, n. 1, 2011, p. 107-125. Disponível em: [www.conpadre.org](http://www.conpadre.org) e [www.labore.fec.unicamp.br](http://www.labore.fec.unicamp.br).

FALCONER, Keith. **The industrial heritage in Britain — the first fifty years**. La revue pour l'histoire du CNRS, 14, 2006.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi. **Patrimônio industrial: lugares de trabalho, lugares de memória**. Museologia e Patrimônio — v. II, n. 1 — jan./jun. 2009.

FUNDAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO DA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE (FIDEM). **Plano de Preservação dos Sítios Históricos da Região Metropolitana do Recife** (PPSH-RMR). Recife, 1978.

HUDSON, Kenneth. **Industrial Archaeology: An Introduction**. Routledge, New York, 2015.

**Industrial Heritage Re-tooled: The TICCIIH Guide to Industrial Heritage Conservation**. Routledge, London and New York, 2012.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônio industrial como tema de pesquisa. **Anais do I Seminário Internacional História do Tempo Presente**. Florianópolis UDESC; ANPUH-SC; PPGH, 2011.

OLIVEIRA, Eduardo Romero de. Arqueologia Industrial, Patrimônio Industrial e sua Difusão Cultural. In FUNARI, Pedro Paulo Abreu; CAMPOS, Juliano Bitencourt; RODRIGUES, Marian Helen da Silva Go-

mes (Org.). **Arqueologia pública e patrimônio questões atuais: Questões atuais**. Criciúma, ediunesc, 2015.

OLIVEIRA, Fabio Lucas Pimentel de. **Desenvolvimento capitalista e trajetórias empresariais em Pernambuco**. Campinas, SP: [s.n.], 2014.

PADUA, Rafael Faleiros de. Espaços de desindustrialização na urbanização contemporânea da metrópole. *In*: CARLOS, Ana Fani Alessandri (Org.). **Crise Urbana**. São Paulo: Contexto, 2015.

PALMER, M.; NEAVERSON, P. **Industrial Archaeology: Principles and Practice**. Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2001.

PERNAMBUCO. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. **Processo de Tombamento do Conjunto Fabril Tacaruna**, n. 2374/93. Recife: FUNDARPE, 1993. PERNAMBUCO. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de

PERNAMBUCO. **Projeto Centro Cultural Tacuruna**: Proposta de Parceria. Recife: FUNDARPE, 2002.

PERNAMBUCO. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. **Projeto Centro de Cidadania e Juventude Padre Henrique**. Recife: FUNDARPE, 2009.

PERNAMBUCO. **Processo de Tombamento das Chaminés das Fábricas Aurora e Arthur**: nº0404375-5 / 2010. Recife: FUNDARPE, 2010.

PERNAMBUCO. **Processo de Tombamento Casa Grande e Jardim do Coronel**: nº 0017/2002. Recife: FUNDARPE, 2002.

PERNAMBUCO. **Processo de Tombamento Igreja Santa Isabel**: nº0405996-6/ 2010. Recife: FUNDARPE, 2010.

PINSKY, Carla Bassanezi ; LUCA, Tania Regina de (Org.). **O Historiador e suas Fontes**. São Paulo: Contexto, 2013.

ROCHA, Limério Moreira da. **Usina Beltrão, Fábrica Tacaruna**: história de um empreendimento pioneiro. Recife: Ed. do Autor, 2012.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. **Preservação e restauro urbano**: intervenções em sítios históricos industriais. São Paulo: Fap-Unifesp: Edusp, 2013.

SOUZA, Paula Aragão de. **As Chaminés Simbólicas e conjuntos indissociáveis**: a condição de integridade nos tombamentos de núcleos fabris. Recife: o autor, 2013.

STEIN, Stanley J. **Origens e evolução da indústria têxtil no Brasil, 1850-1950**. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

TICCIH. **Carta de Nizhny Tagil**. Rússia: 2003. Disponível em: <http://www.patrimonioindustrial.org.br/modules.php?name=News&file=article&sid=29>. Acesso em: 21 set. 2015.

VASSALLO, Simone; CICALO, André. Por onde os africanos chegaram. o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. **Horizontes Antropológicos**, n. 43, 2015, p. 239-271, p. 263.

# Educação patrimonial ou instrução para o patrimônio? O lugar do SPHAN no projeto educacional do Ministério da Educação (1930- 1945)

*Pedro Henrique da Silva Paes<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

Entre as interpretações sobre a atuação do IPHAN no desenvolvimento das políticas de patrimônio no Brasil durante o regime ditatorial varguista (1937-1945), a de Maria Cecília Londres Fonseca<sup>2</sup> (2017) se mostra como inovadora e representativa ainda em 1997 por realizar uma abordagem sociológica através da teoria weberiana e pela própria autora se localizar no interior da instituição desde o período em que

- 
- 1 Graduado em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Especialista em Ensino de Ciências Humanas pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE) e mestrando em história pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: pedrohenriqueboris@hotmail.com.
  - 2 Maria Cecília Londres Fonseca é doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília, membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN e sócia do IHGB. Entre 1976 e 1979 foi pesquisadora do Centro de Referência Nacional de Cultura (CRNC) fundado por Aluísio Magalhães com o objetivo de “criar um banco de dados sobre a cultura brasileira, um centro de documentação que utilizasse as formas modernas de referenciamento e possibilitasse a identificação e o acesso aos produtos culturais brasileiros” (FONSECA, 2017, p. 153). Seu estudo sociológico, Patrimônio em processo (2017), fortemente influenciado pela concepção de “Instituição” weberiana defendido em 1994 na UNB configura-se como a principal referência bibliográfica que defende o lugar do IPHAN na consolidação das políticas culturais de preservação do patrimônio nacional. Apesar de seu estudo se limitar à atuação da instituição entre as décadas de 70 e 80, na publicação de 1997 são adicionadas reflexões em torno da atuação dos modernistas entre as décadas de 20 e 30 para que fossem comparados ao grupo criador do CNRC (Aluísio Magalhães, Severo Gomes e Wladimir Murtinho).

Aluizio Magalhães ocupou o cargo de diretor da instituição. Em seu estudo sobre a estrutura institucional do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e os agentes que atuaram na instituição, a socióloga pondera a relação entre patrimônio e educação no período:

*A atividade desenvolvida por esse grupo de intelectuais no SPHAN gozou de uma surpreendente autonomia dentro do MES. Desde o início, a área do patrimônio ficou a margem do propósito de exortação cívica que caracterizava a atuação do ministério na área educacional. A cultura produzida pelo SPHAN sequer era articulada com os conteúdos dos projetos educacionais ou com os instrumentos de persuasão ideológica do Estado Novo; esses conteúdos eram mais compatíveis com a vertente ufanista do modernismo. Durante o Estado Novo, o SPHAN funcionou efetivamente como um espaço privilegiado, dentro do Estado, para a concretização de um projeto modernista [Grifo nosso] (FONSECA, 2017, p. 102).*

Em 1937 as políticas educacionais tinham trilhado um curtíssimo percurso e as políticas de patrimônio estavam se estruturando institucionalmente no interior do Estado primeiramente com a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais e depois com o SPHAN. Junto ao serviço, foram criados órgãos responsáveis entre muitas coisas pela propaganda e pelos meios de comunicação (Departamento de Imprensa e Propaganda- DIP), pelo livro, incentivo as artes e segurança nacional. Neste momento, os vários ministérios disputavam por essas novas instituições com a intenção de utilizá-las para atingir seus objetivos. Vislumbramos, por exemplo, que o Ministério da Educação e Saúde Pública e o Ministério da Justiça mantiveram embates para submeter os meios de comunicação a sua tutela. Enquanto os educadores reconheciam o potencial dos programas de rádio na promoção de uma consciência escolar e as revistas e livros como possíveis materiais didáticos, os homens das leis ligados ao Ministério da Justiça viam a propaganda e os meios de comunicação a partir da questão de segurança nacional (BARBALHO, 1998).



Vale ressaltar, que neste período os intelectuais modernistas que participaram da Semana de Arte Moderna como Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Plínio Salgado e Menotti Del Picha se emparelharam em projetos modernistas distintos e conflitantes. O movimento verde-amarelo, por exemplo, ligado ao nacionalismo de caráter ufanista e autoritário se diferenciou dos movimentos paulista e antropofágico concebidos com a publicação dos respectivos manifestos em 1924 e 1928 por Oswald de Andrade. Já no interior do Ministério da Educação e Saúde Pública estes projetos de nação estiveram cravados nas gestões de Francisco Campos (1930-1932) e Gustavo Capanema. O primeiro, amparado intelectualmente pelo movimento verde-amarelo, se empenhou em desenvolver uma educação integrada nacionalmente que permitisse a criação do espírito patriótico da população brasileira e o segundo, apoiado pelo movimento integrado por Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Lúcio Costa, se preocupou, principalmente, em “centralizar diretrizes administrativas de ensino, fixar normas para a implantação de um modelo de ensino em todo o Brasil e expor uma cultura geral para a formação de uma consciência patriótica e humanística” (PAES, 2019, p.).

Nesse sentido, entendemos que a inserção do SPHAN ao Ministério de Educação e Saúde Pública obedece a objetivos políticos e a critérios técnicos que sustentam a importância do patrimônio histórico e artístico em projetos pedagógicos propostos pelas políticas educacionais do ministro Gustavo Capanema entre 1934 e 1945. Com nossa pesquisa torna-se perceptível que os modernistas ligados ao SPHAN tinham certa independência na formulação de seus critérios no que diz respeito ao tombamento, mas existia determinada compatibilidade entre o projeto de educação do MES e o projeto de nação do SPHAN. Diante disso, como se firmou a associação entre Patrimônio e Educação no período do Estado Novo?

Já em 1980, década em que o SPHAN comemorava 50 anos de atuação, a instituição estabeleceu marcos de sua memória a partir da publicação *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: Uma trajetória*. A partir desta publicação, a memória institucional passou a ser dividida em “fase heroica”, período em que Rodrigo de Andrade permanece na direção do SPHAN junto aos modernistas como Mário de Andrade, Lúcio Costa e Carlos Drummond de Andrade, e “fase moderna”, período em que Aluísio Magalhães assume a direção da instituição. Segundo Márcia Chuva (2009), esta interpretação está ligada às necessidades políticas do período e dificultam reflexões críticas sobre o processo de construção e transformação do conceito de patrimônio.

Em nossa pesquisa, sobretudo quando salientamos a importância da publicação *Educação patrimonial: Histórico, conceitos e processos* (2014), percebemos que o IPHAN continua adotando esses marcos para construir uma memória oficial e institucional como forma de legitimação política das competências técnicas atribuídas ao órgão. Nesse sentido, ao criar narrativas de origem do conceito de Educação Patrimonial, a instituição recorre aos supostos heróis modernistas, formulando uma interpretação em que as práticas e propostas para a educação já se alinhavam com tal conceito e não descarta um trabalho reflexivo entre passado e presente ou entre instrução e educação.

Entendemos os conceitos de “educação” e de “instrução” a partir da diferenciação de José Carlos Libâneo (2013). Nesta concepção, “instrução se refere à formação intelectual, formação e desenvolvimento das capacidades cognitivas mediante o domínio de certo nível de conhecimentos sistematizados” (LIBÂNEO, 2013, p. 23). Enquanto, educação se conceitua pelo processo de desenvolvimento da “personalidade social e do caráter, implicando uma concepção de mundo, ideais, valores, modos de agir, que se traduzem em convicções ideológicas, morais, políticas, princípios de ação frente a situações reais e desafios da vida prática” (LIBÂNEO, 2013 p. 23).

Atento a estes dois eixos interpretativos, procuramos estabelecer posição diante de estudos especializados sobre o patrimônio cultural durante a fase heroica do SPHAN (1937-1967) e com a própria memória oficial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O debate pré-estabelecido nesta introdução será ponto de partida para primeiro refletir sobre a relação entre patrimônio e educação, ressaltando o projeto de educação idealizado pelos intelectuais preocupados com a preservação do patrimônio via SPHAN. Junto a isto, procuramos diferenciar as tímidas propostas educacionais ligadas à instituição, definida por nós como instrução para o patrimônio.

Portanto, nosso objetivo é entender como o SPHAN estabeleceu suas preocupações com a formação dos cidadãos em meio ao regime ditatorial de Vargas. Como veremos nas próximas reflexões, as práticas educacionais projetaram-se discursivamente, ou seja, através de projetos que não vingaram como os museus providos de estrutura educacional idealizada por Mário de Andrade em seu Anteprojeto de criação do SPHAN. Por outro lado, o projeto educacional do serviço também se dá de maneira concreta e eficaz através do tombamento e sua difusão nas publicações do patrimônio, assim como os respectivos usos da preservação do patrimônio material pelos materiais didáticos.

## **EDUCAÇÃO E IDENTIDADE NO ANTEPROJETO DE MÁRIO DE ANDRADE (1936)**

O anteprojeto de Mário de Andrade é um documento solicitado pelo ministro Gustavo Capanema com o intuito de formalizar a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e estruturá-lo enquanto responsável pela preservação do patrimônio brasileiro. Neste documento, o autor de Macunaíma propõe a criação de um instrumento capaz de reconhecer o valor histórico das obras artísticas brasileiras, frear o desenvolvimento urbano, favorecendo

a existência do tradicional e do moderno em um mesmo espaço e promover ações efetivas e eficazes para a proteção e promoção do patrimônio histórico e artístico, ou seja, através do tombamento.

No Anteprojeto idealizado pelo escritor Mario de Andrade, o patrimônio deveria ser divulgado, transformado em elemento inteligível para ser difundido na mentalidade do ser brasileiro. Uma das funções do SPHAN, segundo esse documento, seria o de “fazer os serviços de publicidade necessários para a propagação e conhecimento do patrimônio artístico nacional” (BRASIL, 1980). Mario de Andrade também destaca a atuação de museus nacionais no processo de difusão do patrimônio nacional, principalmente aqueles de natureza móvel e ainda propõe a criação de museus responsáveis por divulgar os bens culturais que já estão sob a chancela de proteção do Estado. Dentre outros objetivos do SPHAN estaria o de determinar os bens tombados, conservar, defender e enriquecer o patrimônio brasileiro.

O anteprojeto desenvolvido por Mário de Andrade traz muitas inovações no que diz respeito ao que considerar “cultura”. Por exemplo, no capítulo II do referente documento Mario salienta a importância das obras ditas populares e eruditas, fomentando o entendimento que qualquer manifestação artística e cultural do “povo” brasileiro representava símbolos constituidores da identidade nacional devendo ser preservados. Nesta concepção, o patrimônio brasileiro se constituiria, além dos bens materiais, os bens imateriais. Em suas viagens etnográficas pelo Norte e Nordeste entre 1927 e 1929, Mario de Andrade registra através de fotografias, áudios e depoimentos as várias manifestações imateriais do Brasil <sup>3</sup>.

O anteprojeto de criação do SPHAN elaborado por Mário de Andrade não vigorou e o Decreto-lei 25/37 o substituiu como lei que regulamenta o patrimônio nacional, limitando o que deveria ser preservado e adaptando o direito à propriedade privada a realidade

---

3 Ver: ANDRADE, Mário de. O turista aprendiz. Brasília: IPHAN. 2015.

brasileira. Entretanto, os debates decorrentes da elaboração do anteprojecto e a experiência de Mário de Andrade no registro da cultura popular no qual possui respectivo papel do fomento a educação não foram desperdiçados. O Departamento de Cultura do Município de São Paulo, criado em 1935 e coordenado pelo autor de Macunaíma entre 1935-1944, absorveu suas intenções de proteger o patrimônio nacional, tangível e intangível, estimulando e desenvolvendo políticas educacionais (NOGUEIRA, 2005).

O projeto pedagógico cultural de Mário de Andrade quando diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo gira em torno do que ficou conhecido como Divisão de Educação e Recreio voltado principalmente para crianças de operários e com o objetivo de promover uma consciência para a identidade brasileira, assim como se utilizar da suposta tradição para criar iniciativas de educação e lazer. Nesse sentido, Mario de Andrade por meio do Departamento enfatizava a importância dos meios de comunicação e a criação de bibliotecas populares como instrumentos de alcance às massas e sua respectiva formação cultural através das letras (NOGUEIRA, 2005). Segundo Nogueira:

Nota-se que o caráter pedagógico do departamento, “educação totalizadora de sua gente”, centralizava as ações da Divisão de Educação e Recreio a partir de duas frentes que tinham como foco a criança: a prática da educação infantil e a diversão pública. Nos dois casos a preocupação constante era moldar os filhos dos proletários da cidade (migrante e imigrante) de acordo com o “controle dos poderes públicos” para a constituição de uma sociedade moderna e civilizada. [...] *Também a preocupação com a construção de uma identidade paulista e brasileira justifica a direção dessas ações. A pluralidade de etnias e suas respectivas identidades, ameaçava o projeto homogeneizador da elite dirigente, por isso era necessário resgatar e reinventar práticas culturais populares que estava se perdendo nesse amálgama cultural da cidade.* Somente a partir das festas e brinquedos tradicionais essa população poderia ser incorporada no projeto nacional dos intelectuais do Departamento. (NOGUEIRA, 2005, p. 214) [Grifo Nosso].

Portanto, a função social do projeto de educação do Departamento de Cultura do Município de São Paulo estava vinculada a intenção de disciplina da classe trabalhadora e entendia o patrimônio como meio de alfabetização artística e histórica, assim como uma lição de patriotismo. Conhecer o patrimônio nacional, nesse sentido, era reconhecer as datas, fatos e personalidades importantes para história do Brasil e incitar o desejo pela arte no cidadão brasileiro.

### **O PROJETO DE EDUCAÇÃO DO SPHAN E OS USOS PEDAGÓGICOS DO PATRIMÔNIO**

A ideia de memória brasileira é discutida desde o advento do Romantismo e com a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e do Arquivo Nacional ainda no século XIX, quando o Brasil independente necessitava se constituir enquanto Nação. Buscar a essência da brasilidade era a principal discussão entre os intelectuais interessados na construção de uma identidade nacional, acirrando o debate em torno do que deveria ser lembrado. O patrimônio, nesse sentido, se firma como espaço disputado entre diversos projetos de nação.

Já na década de 20 do século XX, influenciados pelo fervor das manifestações políticas e pelo centenário da independência que estimulou o exercício da questão nacional, intelectuais de várias posições iniciam projetos em torno da preservação do passado nacional. Com a experiência da Semana de Arte Moderna em 1922 os modernistas, sobretudo aqueles ligados ao movimento paulista, procuram definir a identidade brasileira a partir do dinamismo cultural provocado pela miscigenação. Esses intelectuais influenciaram o processo de institucionalização da memória nacional no século XX, sobretudo a partir da criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1937. Com a criação do SPHAN o Ministério da Educação elabora um novo

instrumento pedagógico responsável entre muitas coisas pela valorização do sentimento patriótico brasileiro.

Durante o Estado Novo, o SPHAN desempenha um importante papel nas políticas culturais em âmbito federal. Vinculado ao Ministério de Educação, a instituição foi responsável por estudar, catalogar e proteger o patrimônio cultural brasileiro com o intuito de construir uma identidade nacional. Sua constituição foi alvo de disputa entre o Estado que ansiava em construir legitimidade a partir da formação de uma identidade homogênea e os intelectuais modernistas que viam no patrimônio uma forma de contribuir nos estudos sobre a cultura brasileira. Segundo Maria Cecília Londres Fonseca (2009), o SPHAN se constituiu a partir da dicotomia entre o “movimento cultural renovador”, promovido pelo debate da Semana de Arte Moderna em 1922, e o “Estado Autoritário” Vargasista, formando “espaço privilegiado, dentro do Estado, para a concretização de um projeto modernista” (FONSECA, 2009, p. 98).

Segundo a Lei nº 378 de 13 de Janeiro de 1937, o SPHAN tem a “finalidade de promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o *enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional*” (BRASIL, 1980) [Grifo Nosso]. A proposta da vinculação do SPHAN ao Ministério de Educação constitui na transformação dos lugares e objetos móveis considerados históricos e de riqueza artística em instrumentos pedagógicos responsáveis por narrar a “evolução” da civilização brasileira. Assim, em 1936, segundo Gustavo Capanema, “montou-se o aparelho de alcance nacional, destinado a exercer ação energética e permanente [...] para conservar e enriquecer o nosso patrimônio histórico e artístico e ainda para torná-lo conhecido” (BRASIL, 1980).

A educação durante a Era Vargas tinha o intuito de construir uma nação civilizada, limitando-se em divulgar os trabalhos científicos produzidos por uma grade restrita de intelectuais. O patri-

mônio, enquanto vestígio do passado que deveria ser preservado e divulgado, por exemplo, atende as demandas dos intelectuais ligados ao SPHAN, majoritariamente arquitetos que durante a primeira fase da instituição construíram uma noção de memória em pedra e cal (CHUVA, 2009). Preservar o patrimônio nacional significou o empreendimento brasileiro de se adequar as demandas dos países ocidentais “civilizados” que desde a Revolução Francesa procuravam construir legislações, programas e instituições capazes de promover a proteção do passado nacional.

Entretanto, não bastava adequar à realidade brasileira às demandas estrangeiras a partir de políticas específicas para preservação do patrimônio brasileiro, mas era necessário “civilizar o povo” por meio de uma instrução nacional. Rodrigo de Andrade, diretor do SPHAN entre 1937 e 1967, afirma:

O departamento visa justamente **divulgar** o mais possível as nossas relíquias históricas e artísticas, educando o povo no seu conhecimento. **Evidentemente não seria recomendável apenas uma obra para eruditos. As massas precisam saber também destes assuntos** (ANDRADE, 1987, p. 27) [Grifo Nosso].

O SPHAN dispõe-se a uma tarefa de interesse indiscutivelmente nacional: a defesa do patrimônio comum a todos os brasileiros. **Tudo deve ser feito do princípio visto que a própria noção do interesse geral precisa de ser compreendida por todos e não apenas por uma elite. Para um fim comum o esforço deverá ser comum.** Este espírito de proteção aos testemunhos da história e da arte merece acolhida entre todas as classes, **merece divulgação e cabe aos órgãos de publicidade emprestar sua colaboração**, difundindo de todas as maneiras o gosto pelas coisas que, só elas, conseguem impor-se eternamente à admiração (ANDRADE, 1987, p. 29) [Grifo Nosso].

A partir dos depoimentos de Rodrigo de Andrade percebemos como a necessidade pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional permeia as preocupações educacionais do Estado Vargasista. Educação e Patrimônio, nesse sentido, são elementos civilizatórios



uma vez que seriam recursos para a divulgação do passado brasileiro e seus usos obedeceriam a interesses de legitimidade política, assim se firmam como conceitos historicamente construídos e categorias complementares e indissociáveis do processo de imaginação das comunidades (ANDERSON, 2008).

Os dois segmentos de discurso destacados acima apresentam ideias similares sobre o papel do patrimônio na formação de uma nação erudita e sobre a divulgação das “reliquias históricas e artísticas” nacionais, lê-se de forma enciclopédica interessada em propor um inventário sem outro fim o de reunir testemunhos dos fatos mais memoráveis. O conceito de cultura adotado pelos modernistas ligados ao SPHAN era influenciado pelas ideias ilustradas do Iluminismo, onde o “acúmulo” de informações e conteúdo determinava o nível civilizatório de uma sociedade. É comum nos dois depoimentos de Rodrigo Melo Franco de Andrade a súplica da participação dos meios de comunicação no processo de divulgação dos trabalhos do SPHAN, assim como os sentidos e valores atribuídos aos bens culturais reconhecidos como patrimônio nacional.

Em 1934, Ariosto Espinheira publica o livro *Rádio e Educação* no qual discute o lugar dos meios de comunicação de massa, sobretudo o rádio, no processo de formação da população brasileira, ressaltando que ao alcançar uma considerável parcela da população as programações e informações devem servir a um projeto de construção da civilização nacional. No campo das políticas públicas, ainda durante a Era Vargas (1930-1945) e influenciado pelas ideias pioneira de Roquette-Pinto <sup>4</sup>, registramos o Serviço de Radiodifusão Educativa e o Instituto Nacional de Cinema Educativo que operavam essas mídias em favor da instrução e formalização de uma identidade nacional.

Já na década de 1950, como aponta Gomes (2015), a emissora Rádio Nacional, potente meio de comunicação de massa, dedicava parte de sua programação para programas educativos. Nesse período

---

4 Sobre as iniciativas de Roquette-Pinto em criar emissoras educativas ainda na década de 20 do século XX, ver MODESTO (2009);

o rádio detinha um público amplo e diversificado interessado em se informar e se divertir. Ao analisar o programa *História de Chinelo*, a historiadora indica que a mensagem cultural passada por estes programas tinham a característica de serem breves, educativos e agradáveis no qual a curiosidade seria um recurso de atrair a atenção dos ouvintes através de músicas e historietas, assim apresentando ensinamentos específicos (GOMES, 2015).

Relacionando Educação e Patrimônio, podemos problematizar os nuances da “educação nacional”<sup>5</sup> durante a Era Vargas, sobretudo durante o período que ficou conhecido como Estado Novo. No Brasil, segundo os intelectuais que estavam à frente do processo de patrimonialização, o “povo” precisava tomar conscientização pela preservação do patrimônio que se fazia de forma enciclopédica e sob o ponto de vista das elites. O “povo”, nesse sentido, deveria absorver representações simbólicas hierarquizadas. Nesse período a casa grande, os sobrados, os grandes templos católicos e as fortificações militares eram as construções arquitetônicas mais privilegiadas em detrimento as senzalas e as construções vernaculares dos quilombos e comunidades indígenas.

A iniciativa pedagógica do SPHAN consiste na disciplina do espírito dos cidadãos brasileiros. Através do tombamento, das publicações do patrimônio e da súplica a outros meios de comunicação, a instituição procura atingir objetivos na política educacional. Entre estes, elencamos, a partir da leitura de nossas fontes, os seguintes objetivos: estimular os cidadãos a viajar para que explorem o espaço e as joias artísticas do Brasil, civilizar o espírito

---

5 Para Poulot (2009), a educação no século XIX vai ser caracterizada por dois conceitos a “instrução pública” e a “educação nacional”, segundo a divisão de Rabaut Saint-Étienne, “a primeira deve fornecer esclarecimentos, enquanto a segunda suscita virtudes” (POULOT, 2009, p. 85). A educação nacional seria uma criação moderna que acompanha o desenvolvimento dos Estados Nacionais no século XIX. O monumento nesse projeto de nação tem lugar privilegiado na construção do sentimento patriótico, de um lado o sentimento nostálgico de outro a deslegitimação do antigo regime. No Brasil, o período colonial contempla esse “espaço da saudade” e o período imperial e da “República Velha” seriam os períodos desmoralizados frente ao discurso legitimador do governo Vargas;

a partir da arte, construir um sentimento de nacionalismo e aperfeiçoar o saber adquirido na escola.

Referenciando o discurso de Gustavo Capanema em homenagem ao colégio Pedro II, compreendemos de como o patrimônio histórico e artístico pode ser utilizado no processo de educação do “novo homem” brasileiro. O ministro indica que a difusão do patrimônio deve vir a partir de iniciativas extraescolares com a finalidade de divertir a população, estimular as massas ao sentimento patriótico e à criação artística, assim como localizar o cidadão em uma comunidade através do espírito nacional (HORTA, 2010). No discurso de Capanema fica evidente o valor educativo do patrimônio e o seu aspecto lúdico frente às atividades desenvolvidas em sala de aula naquele momento. Além de conservar e promover uma produção de teor técnico e científico para o patrimônio nacional, a SPHAN deveria desenvolver atividades que integrasse os espaços e os bens móveis materiais à população que deveria tomar consciência da preservação.

O tombamento é um instrumento de preservação do patrimônio histórico e artístico material previsto pelo anteprojeto de Mário de Andrade e oficialmente regulado pelo Decreto-lei nº 25 de 30 de Novembro de 1937. A partir do tombado, um bem material, seja de natureza móvel ou imóvel, passa a ser considerado patrimônio nacional. Nesse sentido, uma construção arquitetônica ou um bem móvel<sup>6</sup> passa a contribuir na narrativa histórica proposta pelo SPHAN. Entendendo o patrimônio como recurso da construção da narrativa histórica e o tombamento como meio de atribuição de valor (GONÇALVES 2016), podemos reconhecer o papel dos bens materiais na formação de recursos pedagógicos no ensino de história, ressaltando o significado atribuído ao conceito de história e a importância dada à disciplina no projeto educacional brasileiro durante a Era

---

6 Entre os bens materiais móveis temos vários exemplos. Entre eles: coleções arqueológicas, pinturas, esculturas, gravuras e qualquer outro documento de caráter histórico ou artístico nos quais são possíveis seus respectivos transportes e reintegração no espaço de armazenamento.

Vargas, ou seja, de reconhecer a evolução da civilização brasileira, formar uma identidade nacionalista e reforçar o poder dos grupos dominantes uma vez que os bens tombados, assim como o currículo de história para o ensino secundário, privilegiam a aristocracia, a igreja católica e o militarismo (NADAI, 1993; CHUVA, 1998).

Entre as publicações do patrimônio temos as revistas do SPHAN que se dedicam na divulgação dos trabalhos da instituição, dos bens tombados em âmbito federal, assim como da descrição de possíveis bens que poderiam se tornar patrimônio nacional, formalizando deste modo verdadeiros guias produzidos àqueles interessados em conhecer a história e a arte brasileira. Entre 1937 e 1945 foram publicadas nove edições da revista nas quais procuraram trazer um pouco das várias regiões do Brasil, desde a técnica de Aleijadinho no interior de Minas Gerais até a arquitetura colonial do Piauí passando pelas decorações de malocas indígenas no Amazonas, demonstrado o projeto de integração nacionalista. Além das revistas ainda temos as seguintes publicações: *Mocambos do Nordeste* (1937) de Gilberto Freyre, *Guia de Ouro Preto* (1938) de Manoel Bandeira, *Arte Indígena da Amazônia* (1940) de Heloísa Torres.

Associando as iniciativas educacionais do SPHAN ao conceito de “instrução” percebemos que a população brasileira, enquanto receptora do discurso de patrimonialização, foi mantida como passiva neste processo. Dentro do serviço de proteção ao patrimônio foi se preservando determinado modelo de arte e a história dos grupos dominantes foi sendo privilegiada em detrimento a vida cotidiana do povo brasileiro que produz arte, edifica construções vernaculares e possui outra relação com o patrimônio diferente dos arquitetos do SPHAN. Nesse sentido, a prática educacional estabelecida pelos modernistas preocupados com a preservação elegia o seu conceito de arte para dissipar de forma acrítica e sem que os interesses do povo fossem ponderados.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. Brasília: IPHAN. 2015.
- ANDRADE, Rodrigo Franco Melo de. **Rodrigo e o SPHAN**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura-Fundação Pró-memória. 1987.
- BARBALHO, Alexandre. **Relação entre Estado e Cultura no Brasil**. Ijuí: Unijuí. 1998.
- BRASIL, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Proteção e revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma trajetória**. Brasília: Ministério da Educação e Cultura. 1980.
- BRASIL, IPHAN. **Educação patrimonial: Histórico, conceitos e processos**. Brasília: IPHAN. 2014.
- CHUVA, Márcia. Por uma História da noção de Patrimônio Cultural. *In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: IPHAN. 1998.
- CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória: Sociogênese das práticas de preservação do Patrimônio Cultural no Brasil (1930-1940)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: Trajetória da Política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.
- GOMES, Ângela de Castro. História de chinelo: ensino de história através do rádio no Brasil dos anos 50. *In: ROCHA, Helenice; MAGALHÃES, Marcelo; GONTIJO, Rebeca (Org.). O ensino de história em questão: cultura histórica, usos do passado*. Rio de Janeiro: FGV, 2015, p. 243-260.
- GONÇALVES, Janice. **Figuras de Valor: Patrimônio Cultural em Santa Catarina**. Itajaí: Editora Casa aberta. 2016.
- HORTA, José Silvério Baia. **Gustavo Capanema**. Recife: Massangana, 2010.
- LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. 2 ed., São Paulo: Cortez. 2013.
- MODESTO, Cláudia Figueiredo. **Rádio para quem? Das ideias educativas de Roquette-Pinto às mãos dos políticos brasileiros: Quase 90 anos de**

história. 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/r14-0974-1.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2019.

NADAI, Elza. O ensino de história no Brasil: trajetória e perspectivas. *In: Revista Brasileira de História*. V. 13, n. 25/26, 1993, p. 143-162. Disponível em: <http://site.anpuh.org/index.php/2015-01-20-00-01-55/revistas-anpuh/rbh>.

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

PAES, Pedro Henrique da Silva. **Educação patrimonial ou instrução para o patrimônio?: o lugar do sphan na formação do “novo homem” brasileiro**. 2019. 54 f. Monografia (Especialização) - Curso de Especialização em Ensino de Ciências Humanas, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, Caucaia, 2019.

POULOT, Dominic. **A história do patrimônio no Ocidente, séculos XVII-I-XXI: Do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade. 2009.

# Patrimônio Cultural e os usos políticos do passado no Brasil contemporâneo





## A questão da corda: autonomia devota no Círio de Nazaré em Belém - PA

*Thamires Beatriz Braga Barros<sup>1</sup>*

### INTRODUÇÃO

As festividades religiosas estão presentes no Brasil desde o período colonial, por conta das expedições jesuíticas que a cada dia conquistavam novos adeptos (DEL PRIORE, 1994). Desde esse período são identificadas festas religiosas por todo o território Luso Brasileiro, as santas e os santos católicos possuem uma importância muito grande aos seus devotos e isso acaba propiciando modelos que são seguidos pela população em vários segmentos de sua vida (ALVES, 2005, p. 73).

A igreja católica, assim como a Igreja Metodista analisada por Thompson (2001), sempre possuiu aspectos de dominação em relação a seus fiéis. Thompson cita que a dominação religiosa acontecia com muitos conflitos por conta da sua autoridade e de sua doutrina (THOMPSON, 2001, p. 203-225). Segundo o autor, a dominação e a imposição a ela sempre foram eixo central do desenvolvimento histórico de toda sociedade.

Em relação a essa dominação e a sua imposição Certeau (1979) explica que as instituições, como a Igreja católica, constroem o saber histórico, e o historiador deve ter o cuidado de perceber essa

<sup>1</sup> Mestranda em História social da Amazônia — PPHIST/UFPA. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7505316409639024>

dualidade entre a linguagem técnica (vinda das instituições) e a popular (vinda das camadas baixas das sociedades), e ainda segundo ele, a desconstrução deve começar pelas relações de poder, pois elas que moldam as formas de dominação.

Através disso é importante ressaltar que apesar do sistema de dominação que a Igreja católica manteve ao longo dos tempos, não existe apenas a intervenção dela para que as pessoas professem sua fé, mas muitas das camadas populares passam a adotar essa religião a incrementando com suas devoções e a partir dela, guiando seus comportamentos (GEERTZ, 2008).

Segundo Chartier (1991, p. 173-191), a forma como as pessoas veem o que lhes é repassado e reproduzem a sua maneira, é a forma como a cultura se propaga nos diferentes meios, e é através dessa propagação que vem à tona a proximidade com a qual o povo vê seu padroeiro. Em Belém e nas regiões do interior é muito comum essa proximidade das pessoas com Nossa Senhora de Nazaré, intitulando-a de “Nazica”, “Mãezinha”, “Nazi”, pessoas viajando do interior para a capital para “visitar sua mãe”, ou “ir à festa da mãezinha”, essa relação que a cultura tem com os participantes dela é que dão forças para a sua continuidade.

Segundo o Dossiê do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2006), apesar de o Círio ter sido oficializado em 1793 pelo estado e pela igreja como uma forma de afirmar seu poder e autoridade, ele nunca deixou de ter um caráter popular, percebido através da participação de brancos, índios, negros e mestiços, impregnando sua cultura a aquele ritual que estava sendo apresentado, que perpassava as instituições, podendo encontrar uma mistura de diversas culturas dentro do Círio e do arraial.

É através disso que se percebe a força que a população tem dentro das festividades religiosas, como exemplo o Círio de Nazaré, a maior festividade religiosa do estado do Pará, nessa manifestação os paraenses tomam para si os significados e tradições da festividade e

o propagam de uma forma que não se deixam as tradições morrer, como ressalta Alves (1980, p. 21), se a sociedade sai do seu habitual para viver o “extraordinário de eventos ritualizados” é porque esse acontecimento tem muito a ver com tal corpo social.

## **AUTONOMIA DEVOTA**

Importante ponto a ressaltar é o de a população participante da festividade não ser apenas um elemento passivo dentro do círio, eles tomam o poder de interferir na organização da Igreja católica, muitas das vezes impondo suas vontades acima das ordens religiosas, como nos mostra Thompson (2001), que através das manifestações populares as pessoas conseguem expressar seus desejos perante um sistema dominante.

As análises dos movimentos populares foram muitas vezes ao longo da história, feitos em relação às questões de dominação de classe. Thompson (2001) aponta que o objetivo não deve ser analisar a dominação como ponto central das transformações que ocorrem em determinadas sociedades. Isto negligenciaria a visão analítica do processo pelo qual passa a cultura popular. Segundo o autor, teorias marxistas que fazem a análise do processo apenas pelo viés econômico, acabam deixando de lado análises pautadas na “autonomia dos movimentos políticos e culturais” (THOMPSON, 2001, p. 203-225).

Esse tipo de análise economicista acaba omitindo de alguma forma a análise da cultura popular. Os períodos estudados devem ser compreendidos por ambos os lados, para que não haja uma visão fragmentada do processo<sup>2</sup>, por isso se faz necessário compreender os embates por dois véis, um vindo das instituições eclesíásticas e outro vindo das camadas populares que adotam símbolos próprios para sua devoção.

---

2 Segundo Thompson, a classe operária não foi um resultado apenas da industrialização e da chegada de fábricas de algodão, mas que também o meio e as relações sociais foram necessárias, e devem ser levadas em conta quando se for fazer uma análise da formação do movimento operário no século XVIII (THOMPSON, 1987).

Exemplo disso foi o embate que ocorreu em 1926 quando a igreja católica decidiu pela retirada da corda que puxa a berlinda, que era utilizada desde 1855 para evitar os constantes atoleiros que a berlinda sofria durante a procissão, substituindo-a então por um andor a ser levado nos ombros dos fiéis (Jornal *A Província do Pará*, 1885, p. 3).

A pressão popular foi tão grande acerca da decisão de retirar esse símbolo que houve uma grande confusão entre os fiéis que acompanhavam o Círio, pois já havia se tornado tradição entre eles o sacrifício de puxar a berlinda pela corda, sendo essa uma forma de pagar promessas à santa. Os devotos se impuseram perante as ordens de retirada da corda, soltaram os animais que foram colocados para puxar a berlinda e foram atreladas cordas para puxarem a imagem santa (Jornal *Folha do Norte*, 1931, p. 1).

A ideia da retirada da corda era a de agilizar a procissão que segundo os responsáveis pela organização da festa, era a corda a principal responsável por esse atraso, ela foi muitas vezes desatrelada da berlinda para que a procissão chegasse mais rápido a seu destino, o que é curioso, já que a utilização da corda se deu justamente para evitar os atrasos da procissão por conta dos atoleiros que ocorriam no percurso por conta da chuva e da lama que se acumulava.

Segundo Monteiro (2018), a corda foi introduzida no ano de 1855 por conta da inundação que ocorreu na Rua da Praia (atual Avenida Boulevard Castilho França). Para evitar o atoleiro da berlinda, que era puxada por bois e cavalos, os diretores da festa passaram uma corda em volta pedindo que os fiéis ajudassem a puxar do mercado do Ver-O-Peso até o largo das Mercês, e nos anos que se seguiram isso se tornou uma medida preventiva até não ser mais uma necessidade e virar uma tradição da população de puxar a santa pela corda (MONTEIRO, 2018, p. 153-155).

Em 1885 a corda foi então oficialmente introduzida no Círio de Nazaré, com o objetivo de aprimorar a procissão, já que até

então a berlinda da santa era puxada por cavalos e isso causava muita confusão durante o percurso por conta do controle dos animais e as fezes que ficavam pelo caminho e eram espalhados pelas pessoas que seguiam a procissão (BONNA, 2001, p. 53-55).

Porém nos últimos tempos a cidade mudou e já não era mais necessária a utilização de cordas para puxar a Berlinda, só que nesse tempo o símbolo foi ressignificado, passando a ter para o devoto um significado para além da sua função inicial.

O principal responsável pela retirada da corda do Círio foi o Arcebispo D. João Irineu Joffily, que desde 1924, quando chegou a Belém, vindo de Manaus, se surpreendeu com a forma com a qual o Círio era realizado na capital do estado do Pará, principalmente com a questão referente à corda e a berlinda que transportava a santa (ROCQUE, 1981).

Segundo Rocque (1981), o Arcebispo publicou em 1926 uma circular de nº 4 onde o mesmo relembra os boatos ocorridos no ano anterior de que o Círio iria se extinguir, e na época D. Irineu publicou no jornal *A Palavra* suas impressões sobre o Círio e sobre as modificações que pretendia realizar, dentre essas impressões ele diz ter gostado do Círio como uma “vibrante manifestação de fé”, mas que pretendia torná-la ordenada e corrigir as irregularidades (ROCQUE, 1981, p. 88).

As intenções de D. Irineu eram, segundo o que foi publicado na Circular de nº 4, evitar os atropelos e amontoados de gente que aconteciam durante a procissão, que segundo o arcebispo, era uma atitude nada católica (BONNA, 2001, p. 47-49), porém a decisão pela retirada da corda causou um grande alvoroço entre a população devota de Nossa Senhora de Nazaré.

Houve então muitas manifestações a favor e contra as normas de D. Irineu, uma série de Jornais como *A Palavra*, *O Estado do Pará* e *O Correio Brasiliense* teciam elogios a reforma do Arcebispo, principalmente o *Correio* que era um órgão pertencente ao governo, sob o

apoio do governador do estado Dionísio Bentes, que como retribuição ao apoio recebia elogios nos jornais pertencentes a igreja católica.

Os jornais que se posicionaram a favor das reformas faziam críticas à população que não a aceitava, dizendo que estes estariam indo contra os princípios da igreja e falando que as bases da igreja deveriam ser a obediência e a humildade. Por outro lado, jornais como Folha do Norte começaram a publicar em seus artigos severas críticas às reformas, concordando com algumas coisas, porém duramente atacando as decisões referentes à retirada da corda e da Berlinda da santa (ROCQUE, 1981, p. 90-92).

Diversos artigos e cartas foram publicados em jornais pelo estado, a grande maioria assinada por pseudônimos, os motivos podem ser diversos, como medo de se posicionar, ou medo de retaliação, e até mesmo algum tipo de receio de sua figura pública ser atacada por conta de suas colocações. Além disso, há também a possibilidade de uma mesma pessoa seja a autora dos textos e queira dar a impressão de que essas ideias circulavam pelos escritos de várias pessoas.

No dia 04 de outubro a Folha publicou uma carta aberta pedindo ao senador Eurico Valle que falasse com o Dr. Dionísio Bentes, o governador do estado, para este falar com D. Irineu, apelando para o desconhecimento do Arcebispo em relação à cultura local. Um abaixo-assinado de mais de três mil pessoas foi levado ao arcebispo pedindo para que a corda continuasse presente na procissão, porém não foi atendido.

Nas vésperas da realização do Círio os jornais, pró ou contra as reformas, publicavam artigos incentivando as pessoas a manterem a calma e a ordem, para que tumultos e manifestações não ocorressem, porém foi inevitável. Dionísio Bentes colocou a polícia nas ruas para manter a ordem do Arcebispo à força (Dossiê IPHAN, 2006, p. 24-25), porém, segundo Rocque, Belém parecia mais uma praça de guerra, houve vários choques entre a população romeira e

os soldados, pessoas pisoteadas, espancamentos, pessoas apedrejadas, entre outros fatos (ROCQUE, 1981, p. 101-102).

Esse embate ficou conhecido como “a questão da corda”, e estava diretamente relacionada à separação da igreja e do estado durante a transição da velha e da nova República<sup>3</sup>. O jornal *O Estado* publicou uma matéria dizendo que o Círio não era uma manifestação essencialmente católica, por conta disso seria essencial que sua organização partisse de uma autoridade arquidiocesana, porém também concordava que há no Círio uma parte profana que pertence ao povo, a seus credos religiosos, e que também é parte essencial dessa manifestação religiosa, onde é “assegurado ao povo o direito de se reunir livremente e dar vazão ao seu legítimo contentamento” (ROCQUE, 1981, p. 101).

Pantoja (2006, p. 75) cita que as formas de se organizar as festas de santo podem revelar uma estratégia de controle de determinado grupo sobre o outro, transformando o espaço em território onde os grupos se rivalizam ou se aliam de acordo com seus interesses e contextos aos quais são colocados.

Segundo Thompson (2001), autores franceses, seguidos por Fernand Braudel, analisavam uma “mentalidade popular” involuntária, porém o autor procura analisar o “Movimento Voluntarista”, onde o povo possui autonomia para fazer e refazer a sua cultura. Segundo o mesmo autor, isso ocorre através do enfraquecimento da igreja (que nesse caso se deu por conta da revolução puritana) que gera uma cultura pagã autônoma, onde as pessoas possuem a liberdade de moldar sua própria cultura (THOMPSONN, 2001, p. 212-214).

Thompson ressalta também que os fenômenos sociais e culturais não devem ser vistos com distanciamento dos fenômenos econômi-

---

3 Outras modificações apresentadas por ele eram: abolir homens que não comprovado pobreza, iam descalços e sem paletó, a dança dos marujos, os anjos a carro ou cavalo, animais escoteiros, renovação das diretorias da festividade a cada ano, fim de teatros e cinemas imorais, entre outros. Ver: ROCQUE, Carlos. *História do Círio e da Festa de Nazaré*. Editora Mitograph. Belém do Pará, 1981.

cos, pois eles estão presos a mesma “rede de relações”. A burguesia, segundo Thompson, se tornava dominante por conta das relações de poder a ele associado, as leis eram feitas para favorecer a *gentry*, e obedecia aos interesses de classe, dando a eles a legitimação que precisam (THOMPSON, 2001, p. 212-214), porém nem sempre funcionava da melhor forma, já que por vezes a pressão da plebe era tão grande que a *gentry* tinha que voltar atrás em suas decisões para não correr o risco de macular sua imagem.

O autor ressalta ainda que a dominação e imposição nem sempre possui explicação economicista, haja vista que os embates da plebe muita das vezes se dão pelo fato de não se aceitar normas que lhes são impostas, o autor diz que é preciso levar a sério a autonomia dos acontecimentos políticos ou culturais, pois só em último caso é visto como determinados pelos acontecimentos econômicos (THOMPSON, 2001, p. 207-209), ou seja, essa relação entre ordem e obediência não precisa necessariamente ser determinado pelo viés econômico, ele também não é determinante no caso de recusa ou aceitação da ordem imposta.

No caso das ordens dadas por D. Irineu, seu título de arcebispo e sua superioridade econômica, haja vista que os grandes nomes da política estavam lhe apoiando, não foram requisitos suficientes para a aceitação das normas impostas à população.

Pantoja (2006, p. 84) ressalta que a tensão que envolve esse símbolo (a corda) pode ser vista como uma forma de as pessoas se manifestarem, se apropriando do símbolo durante a procissão e contrariando o controle que é imposto pela diretoria da festa de Nazaré. A questão da corda só foi resolvida em 1931, depois de muitas pressões dos fiéis sobre a igreja e até mesmo pressão vinda do Interventor do estado, o tenente Magalhães Barata, que assumiu em 1930.

Segundo Rocque (1981, p. 107-108), a Revolução que acabou com a velha república fez o ambiente mudar completamente, Barata governava imponente e não deixava suas vontades serem desobedeci-



das, ele assumiu as lutas populares e aos poucos começou a trabalhar pela volta do círio tradicional, chegando até a ameaçar deixar seu cargo caso os pedidos da população em retornar a corda e a berlinda não fossem atendidos (Jornal *Folha do Norte*, 1931).

Segundo o Dossiê IPHAN I (2006, p. 24-25), a renúncia de Dom Irineu Joffily em 1931, levantou hipóteses de que o motivo do ocorrido com a questão da corda tivesse ligação com o conflito entre as autoridades laicas e eclesiásticas. Enquanto seu sucessor, o arcebispo D. Antônio de Almeida Lustosa não chegava à Belém, ficou responsável pela arquidiocese o vigário capitular monsenhor Argemiro Pantoja, o qual foi entrevistado pela *Folha do Norte* e disse que continuaria com as ordens de D. Irineu de manter o Círio da forma como apresentada na circular de nº 4, pois para ele eram as decisões corretas a serem tomadas (ROCQUE, 1981, p. 107-108).

O estado, sob o comando de Magalhães Barata, assumiu a conciliação entre igreja e devotos a pedido de uma comissão criada para coordenar a ação de restabelecimento do círio tradicional, Barata então apelou para o núncio apostólico do Rio de Janeiro, na figura do cardeal Dom Sebastião Leme e ao Vaticano através do Ministério do Exterior Mello Franco.

Vários foram também os apoiadores de Barata, como o Instituto Histórico e Geográfico do Pará, a Associação paraense de Imprensa, e até o jornal *O Estado do Pará*, que havia apoiado D. Irineu (ROCQUE, 1981, p. 109-111). Segundo o Dossiê do IPHAN, deve se ressaltar não apenas a intervenção de Magalhães Barata nessa questão, mas também a autonomia dos fiéis do “catolicismo popular paraense”, que pretendiam até fazer o tombamento da corda para declará-la patrimônio cultural paraense, preservando assim ela das tentativas de mudança (IPHAN, 2006, p24-25).

Pelas ordens do telegrama enviado pelo ministro de Exterior e do Núncio apostólico, o coronel Miranda Pombo e Abelardo Condurú,

a mando de Barata, foram entregar o ofício à diretoria da festa, para pedir a preparação do Círio tradicional, porém monsenhor Argemiro Pantoja não recebeu os visitantes. No mesmo dia o padre Leopoldo M. Gerosa, presidente da diretoria da festa de Nazaré, mandou a resposta a Pombo, dizendo que monsenhor Pantoja não havia permitido a entrega dos carros e assessorios antes de receber a resposta de um telegrama urgente que havia sido enviado ao Núncio Apostólico (ROCQUE, 1981, p. 112-115).

Houve então um encontro do monsenhor Argemiro Pantoja com o Interventor Magalhães Barata, onde o monsenhor recusou a realização do Círio tradicional seguindo as informações dadas pelo telegrama enviado pelo Núncio Apostólico. Inúmeras manifestações surgiram em prol do interventor, foi marcado então a realização de uma manifestação popular que se tornou um mini Círio, seguindo os moldes tradicionais pelas ruas de Belém (ROCQUE, 1981, p. 117-118).

Na mesma noite ocorreram várias manifestações populares, até que no fim da tarde o secretário do Monsenhor Argemiro Pantoja comunicou que o núncio apostólico havia autorizado a realização do Círio da forma com a qual o povo clamava, no dia da realização do círio de 1931 estavam de volta corda e berlinda.

D. Antônio de Almeida Lustosa assumiu o cargo de arcebispo em 17 de dezembro de 1931 e deu a questão por encerrado, sendo que até os dias atuais se mantém a tradição de puxar a santa pela corda, porém até os dias atuais ainda surgem conflitos referentes a esse símbolo, mas ainda com os conflitos os fiéis não permitem que ele seja retirado<sup>4</sup>.

Isso mostra como a autonomia dos devotos faz com que o círio ocorra, pois não se é aceito tudo o que se impõe pela igreja na procis-

---

4 Atualmente há uma grande discussão em relação à corda, pois muitos devotos acabam passando mal durante o percurso precisando de cuidados médicos, e correm também o risco de serem pisoteados pela multidão que acompanha o Círio, mas para além disso, a maior justificativa encontrada pela igreja é em relação às pessoas que estão levando facas e estiletes para cortar a corda e assim levar um pedaço dela como lembrança, haja vista a periculosidade que é manipular um objeto afiado em meio a uma multidão, acabando saindo muitas pessoas feridas. Ver: *Op. cit.* PANTOJA, 2006.

são, os próprios fiéis conseguiram a liberdade de escolher as formas com as quais querem expressar sua religiosidade e fé e por meio de manifestações conseguiram atingir o apoio das camadas altas do governo, se aproveitando do enfraquecimento da igreja.

Através da manifestação popular, os desejos dos fiéis foram atendidos, já que a imposição da Igreja Católica em relação a suas devoções não foi aceito. Bonna cita que tudo foi uma grande jogada de Marketing bem elaborada e que deu certo (BONNA, 2001, p. 65-72), porém, apesar de um governo tido como populista trabalhar para que essa imposição da igreja mude, a população devota de Nazaré foi a principal força para que essa luta começasse, onde a reivindicação popular foi o principal eixo de partida para tudo o que se sucedeu.

Há também, como mostrado por Thompson, a questão do enfraquecimento das instituições, com o enfraquecimento da igreja, a dominação sai de suas mãos e passa para a mão das camadas populares que acabam agregando a sua cultura à religião que seguem. Segundo o Autor, há uma obediência à instituição eclesiástica, mas já não é profunda, e a cultura popular da plebe escapa totalmente ao controle do clero, e a *gentry* favorece essas expressões populares para garantir o apoio da plebe (THOMPSON, 2001).

Dentro da questão da corda, num momento de ruptura com o Estado, a igreja enfraqueceu e a população teve a oportunidade de se manifestar e conseguir apoio do na figura de Magalhães Barata, que possa ter agido em relação aos seus próprios interesses para conquistar o apoio daquelas pessoas.

Segundo Thompson (2001), a plebe não era organizada como o movimento operário e nem possuía consciência de classe para ser como tal, porém sua participação em questões políticas e sociais era evidente através de manifestações, protestos e revoltas que faziam com que os governantes repensassem a forma que a lei estava sendo

imposta, e isso demonstrava também a força que a plebe tinha nas decisões, mesmo não sendo um movimento unificado, eles se juntavam em momentos que poderiam ser decisivos e faziam com que sua força valesse para seus interesses.

Em relação à dominação da Igreja católica sobre as camadas populares, deve-se analisar não apenas as instituições, mas as pessoas que dela participam, a autonomia que possuem para se expressar dentro de um sistema dominante e os meios e artifícios encontrados para impor suas vontades em relação aos que possuem o poder sobre elas para analisar as formas de resistência perante a dominação dentro dessa manifestação religiosa que é o Círio de Nazaré.

Segundo Alves (1980), a festa tem uma parte ordenada que segue as normas da diretoria da festa e são por essas normas que a festa obtém êxito e ordem, mas também é uma festa popular, com arraiais e procissões, onde as pessoas se manifestam da sua forma. Segundo Thompson (2001), a cultura popular não pode ser compreendida a partir da imposição hegemônica de dominação de classe, pois a mentalidade popular permite que o povo faça e refaça sua cultura à sua maneira.

Os símbolos dentro do Círio também são de intensa força para os fiéis, pois é disso que o círio é feito, de um amplo sistema de relações sociais que assumem importância e significação (ALVES, 1980, p. 14), os quais a população segue e respeita, exemplo disso foi que no ano de 1931, durante os preparativos para o círio daquele ano, a berlinda saiu do colégio Gentil Bittencourt para um galpão situado na Avenida Gentil Bittencourt de canto com a Rua Quintino Bocaiuva, para a aplicação dos itens necessários para a transladação, segundo o jornal *Folha do Norte*, vários fiéis acompanharam o trajeto da berlinda pelas ruas de Belém com certo apreço e respeito, mesmo que dentro dela não tivesse nenhuma imagem santa (Jornal *Folha do Norte*, 1931, p. 1).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A população, sendo grande maioria dentro da festividade do Círio de Nazaré, pode ser vista então não apenas recebendo a dominação vinda das instituições através das relações de poder, mas também criando seus próprios artificios culturais, dando significado a eles e os moldando de acordo com seus interesses.

Quando essas representações costumeiras lhe são retirados, há revolta e imposição, é aí que seus interesses são demonstrados e fazem com que as instituições recuem em suas decisões. Percebe-se então que essa agitação popular como mostra Thompson (2001), pesa sobre a política e a estrutura de poder vigente quando essas pessoas dec se organizar para reivindicar seus interesses perante a dominação imposta.

O Círio de Nazaré pode então ser percebido também como um campo de conflitos e imposições sobre um poder dominante onde ordem e desordem se encontram e conflitam entre si, onde se percebe as profissões de fé, mas também as tentativas de controle episcopal em relação à cultura popular. Esses embates dão a noção de que quando a liberdade de decisão e de expressão (popular) lhes são tiradas, elas podem também a qualquer momento ser modificadas.

A imposição das instituições perante as classes menores não deve ser base para se compreender a mentalidade social das camadas populares, é uma via de mão dupla, onde é necessário compreender ambos os lados da questão para assim se revelar o todo. Excluir a forma como a população se manifesta, vendo somente o lado da imposição, é apagar a história da formação desse povo, e ver também as instituições somente através dos participantes dela não é suficiente para compreender seus movimentos.

## FONTES

A Província do Pará, 27 de outubro de 1877. p. 2 e 3.

A Província do Pará. 13 de outubro de 1885. p. 3.

Folha do Norte. 26 de setembro de 1931. p. 1.

Folha do Norte, 30 de setembro de 1931.

Folha do Norte, 1º de outubro de 1931.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Isidoro. A Festiva devoção no Círio de Nossa Senhora de Nazaré. **Estudos avançados** 19. 2005.

ALVES, Isidoro. **O Carnaval Devoto** — um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém. Petrópolis, Vozes, 1980.

BONNA, Mízar Klautau. **Corde do Círio, Marca da Fé. Vamos Pensar Juntos?**. Labor Editorial, 2001.

CERTEAU, Michel de. A operação histórica. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Org.). **História: novos problemas**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979, p. 17-48.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. **Revista de Estudos Avançados** 11. 1991, p. 173-191.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1 ed., Rio de Janeiro. LTC Editora 2008.

IPHAN, Dossiê I. **Círio de Nazaré**, 2006.

MONTEIRO, Walbert. **Círio de Nazaré: Meu olhar de Fé**. Belém: Preservar. 2018.

PANTOJA, Vanda. **Negócios sagrados: reciprocidade e mercado no Círio de Nazaré**. Dissertação apresentada para a obtenção de grau de mestre em Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará. Belém, 2006.

ROCQUE, Carlos. **História do Círio e da Festa de Nazaré**. Editora Mitograph. Belém do Pará, 1981.

THOMPSON, Edward Palmer. “Modos e dominação e revoluções na Inglaterra”. *In: As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001, p. 203-225.

THOMPSON, Edward Palmer. “Exploração” *In: A formação da classe operária inglesa: A Maldição de Adão*. Volume II. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1987, p. 11-38.





# O Instituto da Memória do Povo Cearense e a militância através do Patrimônio Cultural

*Ana Cristina de Sales<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

“Apagar a memória de um povo é o caminho mais seguro para estabelecer a sua dominação. No Ceará, a história oficial tem priorizado a trajetória das classes dominantes, esquecendo as variadas formas de resistência das classes trabalhadoras...” (RAÍZES, N° 1, 1992, p. 01).

O processo de apagamento da memória pela história e a imprensa oficial faz parte de uma longa discussão, de uma relação nem sempre possível, mas necessária, entre a memória e a historiografia, cabendo ao pesquisador elucidar o papel político e social que a memória tem para a história e vice-versa. Aqui, a relação história e memória é apresentada a partir do entendimento da memória, enquanto potencializadora de ações humanas e de transformação política e social. É também uma fonte para a história, que não diferente de outras, exigem do pesquisador um olhar sensível para com o passado e as ações que se dão no presente.

<sup>1</sup> Doutoranda em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará — UFC; <http://lattes.cnpq.br/8195081707238814>; Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — CAPES; [anasalesprof@gmail.com](mailto:anasalesprof@gmail.com).

Numa sociedade sem referências históricas, cada vez mais se coloca a importância da lembrança, de uma memória que seja política, social e culturalmente diversa, que coloque em relevo o questionamento de cristalizações do passado e da imposição de memórias incontestáveis.

A memória, que é um dos pilares teóricos e políticos do Instituto da Memória do Povo Cearense — IMOPEC, é compreendida como um processo de produção e reelaboração de significados. É um fenômeno individual e social, construído processualmente nas relações (SILVA, 2002).

Nesse sentido, busco analisar no texto a experiência educativa promovida pelo IMOPEC, problematizando as ações desenvolvidas e as lutas perseguidas pela instituição, a fim de ressignificar a memória social e o patrimônio cultural. O IMOPEC é uma instituição de memória que atuou no Estado do Ceará a partir de 1988 e finalizou suas atividades em 2015. Tinha como prerrogativa a luta pela memória social e ambiental, bem como, o patrimônio cultural cearense.

Como fonte, utilizei o Boletim Raízes e a Revista Propostas Alternativas, meios de informações impressos, pensado e produzido pelo Instituto. O boletim Raízes destacou-se como principal difusor de ideias e ações, entrou em circulação a partir de 1992, que tinha como proposta primeira “provocar a discussão e o aprofundamento de questões significativas para o Movimento Popular, na contribuição para o resgate das formas de resistência ao modelo econômico e cultural que há 500 anos vem sendo imposto ao povo latino-americano” (IMOPEC, 2001, p. 04).

A Revista Propostas Alternativas foi outra ferramenta difundida pelo IMOPEC a partir de 1992, publicação sob o registro ISSN 1677-6631. Cada edição apresentou um tema sobre o Ceará, entrelaçando-a com questões globais, nacionais e regionais (IMOPEC, 2015). O grupo ligado ao IMOPEC nutria a esperança que por meio de suas publicizações, levariam “um mundo novo”, mais justo e sem desigualdades sociais.

As fontes indicaram que o instituto se destacou como cumpridor de importante papel político-social, tendo na sua composição uma variada gama de sujeitos e assumindo diferenciadas frentes de resistência e lutas, desde que correspondesse às necessidades e à defesa de interesses dos menos favorecidos.

## **A ARTE DE LEMBRAR E OS FAZERES DO IMOPEC**

Na década de 1980, a discussão sobre o patrimônio e a memória fizeram parte da pauta de diversos movimentos sociais, temas antes tratados pela esfera do Estado “e dos intelectuais que dirigiam as agências de preservação histórica. A partir de então, tais proposições difundiram-se pela sociedade civil, sendo reinterpretados e utilizados por grupos e associações civis como um instrumento de luta política” (GONÇALVES, 2015, p. 213). Essas ponderações aconteceram em meio à virada antropológica e cultural, favorecida pelo contexto da redemocratização brasileira.

O debate sobre o direito à memória foi reconhecido pela Constituição de 1988, que desloca a atribuição de valor cultural do Estado para a sociedade. Nesse contexto, as concepções de patrimônio e memória, foram traçadas num campo de disputas, contestações e dissensos, através da participação de variados atores sociais, a exemplo, os marginalizados e silenciados pelos discursos hegemônicos.

Françoise Choay em seu livro “A alegoria do patrimônio”, coloca em centro a definição de patrimônio e suas políticas de preservação voltadas a monumentalização. Na sua acepção, patrimônio é “uma bela e antiga palavra, estava na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos que fizeram dela um conceito “nômade”... (CHOAY, 2017, p. 11)”.

“Patrimônio” está entre as palavras que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos e financeiros, dos patrimônios imobiliários;

referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis, de recente e oportuna formulação no Brasil. Parece não haver limite para o processo de qualificação dessa palavra (GONÇALVES, 2009, p. 25).

Nogueira (2014, p. 49) acentua que os sentidos “múltiplos atribuídos à palavra patrimônio a dotaram de uma complexidade conceitual que vozes simultâneas, entrelaçadas e distintas repertoriam os diversos usos da palavra para dizer coisas muitas vezes diferentes e nem sempre harmoniosas entre si”.

De início o termo foi associado à formação dos Estados Nacionais. No século XIX, o ideário desencadeado pela Revolução Francesa, possibilitou que o significado de patrimônio fosse estendido para o campo do privado. A concepção de bem comum e de que alguns bens formam a riqueza material e moral do conjunto de uma nação (ABREU, 2009, p. 35).

A emergência da noção de patrimônio, como bem coletivo associado ao sentimento nacional, dá-se inicialmente num viés histórico e a partir de um sentimento de perda. Era preciso salvar os vestígios do passado, ameaçados de destruição... uma nova história heroica das nações passou a ser construída, em que não mais os indivíduos — reis, líderes, heróis — eram os sujeitos. A partir de então, o novo sujeito da história era o povo (*Idem*, p. 35).

A ideia de nação, através de uma concepção de povo segmentado, conferiu status ideológico ao conceito de patrimônio, por meio da institucionalização de práticas específicas. O medo da perda fez colocar no centro do debate a necessidade de sua preservação.

O cenário brasileiro herdou da experiência francesa a perspectiva do patrimônio, fundada nos valores nacionais e monumentais. Os debates articulados sobre a nação tiveram diferentes

sentidos e significados desde o Império. Contudo, foi no Estado Novo que a nação e a identidade nacional compuseram as políticas de Estado (CHUVA, 2012, p. 67).

A partir da década de 1970 houve uma ampliação significativa das atribuições das instituições de memória e preservação cultural e da própria noção de patrimônio, multiplicaram-se o universo das práticas culturais e medidas de salvaguarda, a fim de preservar celebrações e festas, saberes e ofícios, formas de expressão, lugares e tudo aquilo que se encaixa na categoria de patrimônio imaterial (CHUVA, 2012, p. 67). A nova configuração possibilitou a “desmaterialização” do patrimônio (NOGUEIRA, 2014, p. 66).

Novas possibilidades passaram a ser discutidas, as identidades locais e suas singularidades ganharam ênfase, destacando-se as experiências coletivas e cotidianas. No entanto, o debate ainda se voltava ao campo do discurso, sendo revertido como aponta Fonseca (2017, p. 14), a partir do artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que assegura a necessária participação da sociedade juntamente com o Estado, na preservação do patrimônio cultural.

Com a “politização” da prática de preservação, novos agentes se dispuseram a atuar como mediadores dos grupos sociais marginalizados, evidenciando-se o papel dos movimentos sociais nessa empreitada. Nas últimas décadas do século XX, impulsionou-se uma imensa construção de memórias. Nessa configuração, o campo do patrimônio cultural sofreu enorme ampliação e mudanças significativas para lidar com esse mundo saturado de memórias (CHUVA, 2012, p. 73).

Diferentes grupos viram na área da cultura “marginal” formas de resistência, “seu objetivo último era justamente de ampliar o alcance da política federal de patrimônio, no sentido de democratizá-lo e colocá-lo a serviço da construção da cidadania” (FONSECA, 2017, p. 20).

Os movimentos sociais foram fundamentais na concepção de cidadania democrática, reivindicando direitos na sociedade e contestando antigas hierarquias sociais, que ditavam e ditam lugares fixos na sociedade para os cidadãos. Nessa luta, buscava-se democratizar o regime político e as práticas que conduzem à exclusão e à desigualdade (OLIVEIRA, 2008, p. 38).

O IMOPEC surge nesse cenário, a favor da democratização e em prol dos grupos marginalizados. O instituto denunciava os desmandos do chamado governo de mudanças no Estado do Ceará e a política neoliberal difundida e posta em prática no país. Assim, o Instituto fazia uso de suas publicizações a fim de levantar questionamentos e semear consciência crítica. Vale ressaltar que a década de 80 do século passado, foi um dos mais férteis períodos vividos pelos movimentos sociais e comunitários, na luta pelo direito à educação e a dignidade humana, direitos assegurados e legitimados na Constituição Federal de 1988.

A proposta do IMOPEC foi gestada em Fortaleza, capital do Ceará, durante três anos, de 1985 a 1987, por meio de reuniões, conversas informais e debates. Nessas ocasiões, foram definidos os objetivos e elaborados seu estatuto, que via a necessidade de formulação de um novo projeto de sociedade para o Brasil, que fosse não excludente e que a cidadania e a dignidade humana estivessem na base de emergência dos novos sujeitos sociais. A instituição procurou reunir nomes combativos e atuantes do movimento social cearense, cujos encontros estavam ligados sob a ótica dos excluídos do campo e da cidade.

Em 1988, ano de sua legalização, passou a atuar a partir de dois eixos centrais de trabalhos, o viés cultural e o ambiental. As questões voltadas a cultura tiveram destaque em todo percurso da instituição, cujo objetivo consistia em resgatar e divulgar as experiências de organizações de cunho popular. A forma como as comunidades se reunia e debatia suas fraquezas e potencialidades, segundo o IMOPEC, era um processo importante na conquista da cidadania. Com isso, o instituto através de suas

ações, buscava conscientizar os grupos das políticas públicas e de seus impactos perante àquelas realidades, políticas essas, que tiveram graves impactos de natureza sociocultural e ecológica. Destacaram-se como exemplos, a construção da Barragem do Castanhão<sup>2</sup> e o Programa de Desenvolvimento do Turismo no Ceará<sup>3</sup> — PRODETUR.

A área de abrangência do IMOPEC, foi o Estado do Ceará. Entretanto, a presença maior se deu no Vale do Jaguaribe, onde colaborou na criação de associação de moradores e de duas casas de memória, realizando seminários, dentre outras ações. O Sul cearense, a capital e a região metropolitana também se destacaram como expoentes de lutas do IMOPEC. Nesses espaços, várias lideranças ligadas aos movimentos sociais enveredaram pela recuperação da memória dos acontecimentos, pessoas e lugares, evitando o esquecimento de populações e agrupamentos humanos. O registro através de fotografias, depoimentos, documentários, casas de memória, boletins, revistas e etc., contribuíram para fortalecer o sentimento de pertença e reconstrução da identidade social.

O boletim Raízes, nº 58, de 2007, ao retratar no texto *Estação da Parangaba: memória, conflito e mobilização social*<sup>4</sup>, levanta os seguintes questionamentos: Como decidir sobre o que deve ser preservado sem consultar àqueles a quem isso realmente interessa? Como demolir um prédio de alto valor sem consulta aos que têm seus referenciais simbólicos, temporais, afetivos e espaciais?

---

2 A Barragem do Castanhão, é uma grande obra hídrica de 6,8 bilhões de metros cúbicos de água, no Estado do Ceará, concebida dentro da política do governo de mudanças. Provocou a remoção da população residente na área urbana e rural do Município de Jaguaribara. O IMOPEC, lutou juntamente com a população com a finalidade de preservar a identidade e a memória daquele povo.

3 O Porto do Pecém está localizado na Região Metropolitana de Fortaleza. Sua construção começou em 1995, por solicitação do Governo do Ceará em parceria com o Governo Federal, a obra trouxe a possibilidade de diminuição de tempo de trânsito entre o Brasil, os Estados Unidos e a Europa. Os governos viam com bons olhos a obra do Pecém, na tentativa de atrativos maiores para conquistar e impulsionar as exportações brasileiras. Já o IMOPEC lutava em nome das famílias de pescadores artesanais e moradores de comunidades próximas ao litoral, pois, juntamente com o porto aumentou a exclusão social e expropriação da cultura das populações nativas.

4 Ver mais em texto de GOMES, Alexandre; NETO, João Paulo Vieira. Estação da Parangaba: memória, conflito e mobilização social. In: Boletim Raízes/IMOPEC, n. 58, 2007, p. 05-07.

Pensar em políticas que dizem respeito ao Patrimônio Cultural, leva em consideração a época e a quem tem interesse de preservação, dentro de seus limites e prioridades, isso tendo em vista os conflitos e disputas em torno do passado, através de interrogações que permitam refletir sobre o que preservar, como lembrar e o que lembrar, conjecturando tensões e relações sociais vividas cotidianamente, em constante dinâmica de transformação, de dominação e de resistência nos diversos níveis e espaços, entre grupos e indivíduos de determinada formação social (RAÍZES, N° 58, 2007, p. 07).

A arte de lembrar como meio de transformação política e social, se torna efetiva quando existe a mobilização popular, imbricada de desejo de representatividade e pertença, na qual, os sujeitos são desafiados a assumir uma postura de resistência diante do momento histórico e pactuar sobre a própria identidade.

Nesse sentido, ao longo de 27 anos de atuação, o IMOPEC desenvolveu algumas propostas junto à população cearense, dentre elas, destacaram-se em relação ao patrimônio cultural:

Curso de Formação à Distância, intitulado: Memória e Patrimônio Cultural do Ceará;

Promoção de sete encontros estaduais a partir do curso de Formação à Distância;

Criação de três Jogos Pedagógicos, são eles: Bingo Cultural do Ceará, Trilha da Cultura Cearense e Descobrimdo o Ceará;

Participou de Atos públicos (pelo tombamento da Estação da Parangaba/Fortaleza e contra a transposição do Rio São Francisco);

Movimento em defesa do Sítio Fundão em Crato;

Participou na criação do Instituto Terramar;

Implementou três Casas de Memória (em Jaguaribara, Jaguaratama e Porteiras);

Criação do Centro de Documentação Patativa do Assaré;



Ampliação do conceito de cultura por meio das discussões no Curso de Formação à Distância;

Participação política de agentes culturais etc.

A experiência educativa difundida pelo IMOPEC através dos movimentos sociais, possibilitou uma vasta discussão e um conjunto de ações. Além dos pontos citados, destacou-se também, a revista *Propostas Alternativas*, que dedicou seis volumes a questão da memória e do patrimônio (Memória e Patrimônio Cultural do Ceará I e II; Memória e Patrimônio Natural do Ceará I e II; Memória e Patrimônio Imaterial do Ceará I e II). Os exemplares trazem textos de graduados e pós-graduados em nível de mestrado e doutorado, com temáticas caras ao povo cearense.

Já o boletim *Raízes* traz inúmeras problemáticas ligadas a memória e ao patrimônio cultural. Certa vez, o boletim foi nomeado de “história urgente”, por trazer assuntos que circulavam rapidamente e sem perder a qualidade da informação. Seus textos eram organizados em formato de pequenos artigos e resenhas, ao todo foram 64 publicações, as quais estão disponíveis na Casa de Memória em Porteiras, Sul do Ceará, no Centro de Memória da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos - FAFIDAM, *Campus* da Universidade Estadual do Ceará — UECE de Limoeiro do Norte/CE e em acervos pessoais.

Desse modo, o instituto lança luz sobre a história e a resistência popular no Ceará, através da problematização da realidade, da sensibilização e da intervenção social a partir de diversas ações e atividades.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir do que foi apresentado no texto, percebe-se que o IMOPEC norteou suas lutas a partir de uma postura política, combatendo as desigualdades sociais e o esquecimento de populações inteiras do campo e da cidade, desenvolvendo ações que

remetem a história, a memória e o patrimônio cultural do Ceará, aludindo as lutas sociais e os processos de perda, silenciamentos e esquecimentos dos bens culturais dos cearenses.

No intuito de preservar a história e a memória de agrupamentos humanos, o IMOPEC elegeu como uma de suas prerrogativas o patrimônio cultural. Nessa perspectiva, questões alusivas à memória, à história e suas expressões culturais foram relevantes para a difusão de materiais impressos e audiovisuais. Desse modo, é possível inferir que o Instituto construiu práticas educativas pautadas no desejo de semear consciências críticas e tomadas de iniciativas caras aos direitos culturais e sociais dos sujeitos.

## REFERÊNCIAS

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. SP: Estação Liberdade: Editora da UNESP, 2006.

CHUVA, Marcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, p. 147-165, 2012a. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Numero%2034.pdf>.

CHUVA, Marcia. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. *In*: CHUVA, Marcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). **Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012b.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição. *In*: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015.

**INSTITUTO DA MEMÓRIA DO POVO CEARENSE.** Boletim Raízes. Fortaleza, ano 24, n. 64, jan./jun. 2015.

**INSTITUTO DA MEMÓRIA DO POVO CEARENSE.** Boletim Raízes. Fortaleza, Ano 1, n. 01, jan./mar. 1992

**INSTITUTO DA MEMÓRIA DO POVO CEARENSE.** Boletim Raízes. Fortaleza, Ano 10, n. 34, jan./mar. 2001.

**INSTITUTO DA MEMÓRIA DO POVO CEARENSE.** Boletim Raízes. Fortaleza, Ano 15, n. 58, abr./jun. 2007.

**INSTITUTO DA MEMÓRIA DO POVO CEARENSE.** Revista Propostas Alternativas. Memória e transformação política. 2010.

NEVES, Margarida de Souza. Nos compassos do tempo. A história e a cultura da memória. *In: Mitos, projetos e práticas políticas: memória e historiografia.* Organizadora: Racchel Soihet. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. *In: Antíteses.* v. 7, n. 14, jul.-dez. 2014, p. 45-67. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/19969/15603>.

SILVA, Helenice Rodrigues da. Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória. *In: Revista Brasileira de História,* ANPUH. v. 22, n. 44, São Paulo, p. 425-438, 2002.



# A patrimonialização dos teatros brasileiros nos processos do IPHAN

*Eduardo Roberto Jordão Knack<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho resulta do projeto “Patrimônio histórico e modernização urbana em Pelotas/RS: 1960-1990”, realizado durante o pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Esse projeto buscava analisar os processos de patrimonialização dos bens tombados em Pelotas no período referido em duas escalas diferentes: os bens tombados em nível local (legislação municipal) e os bens tombados em nível federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Entre os objetivos estavam observar como ocorriam os diálogos entre o poder local e o IPHAN, a atribuição de valor aos bens tombados pelas diferentes esferas e sua relação com a modernização urbana que assolava a cidade (processo de verticalização, especulação e valorização da área central, criação de bairros operários) e ameaça o patrimônio edificado.

<sup>1</sup> Graduado e Mestre em História pela Universidade de Passo Fundo; Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul; Pós-Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas; Professor Adjunto na Unidade Acadêmica de História da Universidade Federal de Campina Grande. Link para o Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0830455050602866>. E-mail: [knackduardo@gmail.com](mailto:knackduardo@gmail.com).

Durante a pesquisa desse projeto, ao analisar o processo de tombamento do Teatro Sete de Abril de Pelotas (PROCESSO Nº 640-T-63, 1963), foi encontrado o pedido elaborado pelo Serviço Nacional de Teatro (SNT), como elemento de ativação patrimonial (PRATS, 1983) do tombamento desse imóvel. Esse pedido despertou o interesse em empreender o atual projeto de pesquisa, visto que a partir de uma revisão bibliográfica não foi encontrado nenhum trabalho específico sobre essa solicitação. Em 1963 o SNT envia uma carta ao diretor do IPHAN (na época Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — SPHAN), solicitando o tombamento de 15 teatros brasileiros, em diferentes estados do país com a seguinte justificativa:

Transmito a V.s. uma relação de teatros do Brasil que por seu valor histórico ou artístico carecem de conservação e preservação, solicitando a V.s. que promova junto aos poderes competentes a sua inclusão no livro tomo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. [...] O conjunto desses teatros é da mais alta significação histórica e artística pois, precisamente por essas casas de espetáculo, se poderá reconstituir em grande parte o que tem sido o desenvolvimento da atividade teatral em todo o país, razão essa que os integra no patrimônio cultural do país (PROCESSO Nº 640-T-63, 1963, p. 1).

O SNT solicitou o tombamento dos teatros: 1 - Teatro Amazonas (Amazonas); 2 - Teatro da Paz (Pará); 3 - Teatro Artur de Azevedo (Maranhão); 4 - Teatro 4 de Setembro (Piauí); 5 - Teatro José de Alencar (Ceará); 6 - Teatro Aberto Maranhão (Rio Grande do Norte); 7 - Teatro Santa Rosa (Paraíba); 8 - Teatro Santa Izabel (Pernambuco); 9 - Teatro Deodoro (Alagoas); 10 - Teatro 7 de Setembro - Penedo (Alagoas); 11 Teatros de Ouro Preto (Minas Gerais); 12 - Teatro de Sabará (Minas Gerais); 13 - Teatro de Friburgo (Rio de Janeiro); 14 - Teatro João Caetano - Itaboraá (Rio de Janeiro); 15 - Teatro 7 de Abril - Pelotas (Rio Grande do Sul). (PROCESSO Nº 640-T-63, 1963, p. 2).

## QUESTÕES ENVOLVENDO A PATRIMONIALIZAÇÃO DOS TEATROS

Além do papel da atribuição de valor aos bens preservados, também constitui elemento central do problema de pesquisa o papel do tombamento enquanto instrumento de preservação. De acordo com Fonseca (2005), o tombamento é o principal instrumento de preservação do SPHAN desde sua fundação, em 1937, e foi apropriado pela sociedade de diferentes maneiras, gerando consequências positivas e negativas. Podem resultar em benefícios para economias locais, ou constituir entrave para seu desenvolvimento, pode acabar desembocando em uma teatralização, espetacularização da história e da cultura, ou valorizar a memória e a identidade de grupos sociais (PRATS, 2005; DE VARINE, 2012).

Dessa forma, também importa para a problemática da pesquisa a relação da patrimonialização desses teatros com a memória dos atores locais envolvidos com os bens - por isso a percepção dos valores atribuídos por sujeitos localizados em diferentes escalas (local, com os grupos que se interessaram pela preservação dos bens; regional, se houve a participação de atores relacionados aos estados; e nacional, envolvendo a atuação do SPHAN). O diálogo estabelecido entre essas diferentes esferas, as negociações expostas nos processos de patrimonialização entre atores locais e o SPHAN e sua contribuição para construção das justificativas para deferir ou indeferir o tombamento constituem um dos aspectos do problema, juntamente com as tensões existentes em qualquer trabalho de memória (POLLAK, 1992), envolvendo a seleção de elementos da memória como importantes nas justificativas para o tombamento, e outros que foram esquecidos.

Concordando com Prats (2005), são diferentes interesses que estão em jogo quando ações de preservação da memória são desencadeadas. A preservação é orientada por discursos que defi-

nem seus critérios, que atribuem valor e, dessa forma, constroem o patrimônio. Ao analisar esse conjunto de teatros indicados para o tombamento em 1963, é importante problematizar quais foram esses critérios, quais eram os interesses e tensões envolvidos em seu processo de patrimonialização (observados nos diálogos entre SNT, SPHAN e atores locais) para questionar a própria eficácia do tombamento enquanto instrumento de preservação. Isso levando em consideração, como já indicado, que alguns desses teatros receberam parecer negativo, o que gera um questionamento sobre os critérios, o discurso, o valor atribuído aos bens pelo SPHAN, bem como nas relações estabelecidas entre os sujeitos envolvidos nos processos.

Os processos analisados apresentam, portanto, diferentes atores (SPHAN, SNT, atores locais, incluem ainda recortes de imprensa, depoimentos de munícipes, políticos e eruditos e fotografias). Nesse sentido, é possível entender esses processos como “fontes dialógicas”, que seriam “aquelas que envolvem, ou circunscrevem dentro de si, vozes sociais diversas” (BARROS, 2013, p. 104). A diversidade das vozes nos processos envolvem especialmente, a relação emotiva dos sujeitos que “vivem” os teatros, os atores locais, gestores desses espaços, ou mesmo políticos locais que tendem a exaltar esses bens, e, por outro lado, o olhar técnico do SPHAN, que estabelece alguns critérios como base para seus pareceres. Em alguns momentos o olhar técnico prevalece, mas em outros recua e cede espaços.

Elucidar essas questões permite, além de compreender um recorte da história da preservação do patrimônio nacional brasileiro, refletir, questionar e propor sugestões para políticas públicas de preservação patrimonial não apenas ao nível federal, mas em diferentes escalas, pois o tombamento foi adotado como instrumento por estados e municípios brasileiros, constituindo instrumento de preservação por excelência. O tema do trabalho gira em torno da atribuição de valor ao conjunto de teatros brasileiros selecionados nessa lista, que os ativou enquanto patrimônio histórico cultural. Dos cinco processos



encontrados até o momento, dois tiveram parecer negativo e não foram tombados pelo SPHAN. Isso justificava pesquisar qual foi o valor atribuído, as justificativas presentes nos pareceres do SPHAN para entender e questionar o papel do tombamento enquanto instrumento de preservação do patrimônio, pois o que o presente trabalho procura abordar é, justamente, qual era a noção de patrimônio defendida pelo SPHAN e como foi aplicado nesses diferentes casos. Também é importante observar como os atores locais que estavam gerindo esses teatros e/ou envolvidos com sua preservação dialogaram com o SPHAN.

Conforme Poulot (2009, p. 12) bem coloca, “a história do patrimônio é amplamente a história da maneira como uma sociedade constrói seu patrimônio”. Portanto, é importante tecer algumas considerações sobre essa trajetória da história da construção, da atribuição de valor e dos sentidos políticos do patrimônio (em sua relação intrínseca com a memória) para perceber como ele exprime a experiência temporal das sociedades que empreendem (ou empreenderam) processo de patrimonialização de seus bens (materiais e imateriais) culturais. É importante trilhar o caminho definido por Poulot (2012, p. 30): observar o “olhar erudito sobre obras e objetos materiais”, o que possibilita perceber a “historicização de uma sociedade” e sua relação com os “regimes de historicidade” em uma dimensão “ética e da estética” sobre o papel desempenhado pelos sujeitos que se debruçaram sobre a seleção, a preservação e a “emancipação ou a denegação” do patrimônio.

Para isso é importante tecer algumas considerações sobre as duas entidades envolvidas na solicitação de tombamento dos teatros, o SNT e o SPHAN. O SNT foi criado em 1937 (Decreto-Lei nº92) por Getúlio Vargas, atendendo princípios de centralização política e cultural de seu governo. A função desse serviço era estimular a produção teatral brasileira, amparar companhias de teatro, se envolver na construção de novos espaços destinados aos espetáculos e estimular seu estudo e ensino. Em 1960, com a criação do Conselho

Nacional de Cultura o SNT experimentou um momento positivo, tendo uma verba maior que a área do patrimônio (CAMARGO, 2017b). Mas “as incertezas do campo político refletiram-se diretamente na administração do SNT, que ficou sob o comando de três diretores entre 1961 e abril de 1964: Clóvis Garcia, Edmundo Moniz e Roberto Freire” (CAMARGO, 2017, p. 218).

Não obstante as incertezas do período, que trouxe instabilidade na direção do SNT, com constante trocas de gestores, o início da década de 1960 marca uma atuação que buscava conhecer a situação dos teatros brasileiros, incluindo programas de desenvolvimento regional dessas atividades e até programas de construção, reformas e preservação dos teatros. Com o fim do governo Jânio Quadros, Edmundo Moniz assume o SNT e deu continuidade para algumas das atividades empreendidas/propostas pela gestão anterior, destacando, para o presente trabalho, os planos de conservação e construção de teatros. (CAMARGO, 2017b). Fazia parte da política da entidade conhecer, reconhecer e fortalecer o teatro nas diferentes regiões brasileiras, essa solicitação dos tombamentos está inserida nessa lógica.

A preocupação com a preservação do patrimônio nacional também data do governo Vargas, como bem esclarecido por diferentes autores que se debruçaram sobre o tema (apenas para citar alguns: CHUVA, 2009; FUNARI, PELEGRINI, 2006; FONSECA, 2005). De acordo com Chuva (2009), o passado buscado pela nação que emergia com o Estado Novo evitava problemas da história recente, especificamente, questões como a escravidão e o genocídio dos povos indígenas. “No Brasil, designou-se como patrimônio histórico e artístico nacional, basicamente, aquilo que foi classificado como arquitetura tradicional do período colonial, representante ‘genuína’ das origens da nação” (CHUVA, 2009, p. 48).

Esses critérios orientam o tombamento dos bens patrimoniais brasileiros — a busca pela originalidade do passado colonial forma-

va uma visão essencialista do passado e do valor atribuído aos bens. Tal perspectiva, evitando conflitos e tensões da história brasileira, construía uma história via seu patrimônio marcada pela harmonia, ordem e sem problemas. Fonseca (2005, p. 188) indica que na década de 1960 estilos recentes passam a entrar no rol dos bens tombados pelo SPHAN, mas no caso dos teatros, o princípio da não interferência pautou o critério para deferimento dos bens. Em alguns processos, essa justificada é apresentada para o deferimento do pedido de tombamento, como no exemplo do Teatro da Paz, no Pará:

Na praça da República, ou melhor, no Largo da Pólvora, levanta-se o Teatro da Paz. O destaque de formas e harmonias produzido pela série de colunas gregas da fachada principal e das laterais, emprestam ao nobre edifício uma sensação de serena beleza da Vida que ele promete fixar nos domínios da arte cênica. O Teatro da Paz é produto do gosto neo-clássico introduzido no Brasil por Grandjean de Montigny, no início do século dezenove. Sua arquitetura guarda, intacta, este princípio, sem qualquer concessão a outros estilos. Possui o equilíbrio e a majestade de um templo grego (PROCESSO Nº 671-T-62, 1962, p. 35)<sup>2</sup>.

Conforme Fonseca (2005) esclarece, é possível perceber a introdução de outros estilos no campo de tombamento dos bens patrimoniais a partir de 1960. No entanto, a originalidade, ou o princípio de não interferência e descaracterização da construção original continua sendo um critério importante para deferir ou não os teatros. No caso, a justificava enviada ao SPHAN apela para a preservação de um estilo neoclássico que se apresentava “intacto”. O valor histórico atribuído ao bem estava centrado na não descaracterização. As discussões sobre o “valor” dos monumentos têm Rigel (2013) um precursor: “o sentido e a importância dos monumentos não cabem às próprias obras em virtude da

---

2 O processo de tombamento do Teatro da Paz inicia em 1962, pois já existia mobilização de atores locais para sua preservação, pois o mesmo se encontrava fechado e com riscos de descaracterização e/ou danos em sua estrutura. No entanto, ele é incluído na solicitação do SNT em 1963. Seu processo foi deferido, a fazer o patrimônio artístico e histórico nacional.

sua determinação originária, mas somos nós, modernos, quem lhos atribuí” (RIGEL, 2013, p. 14). Partindo desse pressuposto, Rigel se dedica a elucidar os valores atribuídos aos monumentos que, em sua época, identificou como valor de antiguidade, histórico, artístico, de memória intencional, de uso, de novidade. Esses valores eram configuravam os discursos sobre o patrimônio (PRATS, 1983) que estavam presentes e orientavam as ações de estados e agentes da preservação, como restauradores, historiadores, artistas, eruditos, entre outros.

Suas considerações são retomadas por autores como Choay (2006; 2007), Poulot (2011) e Fonseca (2005). Esses autores reconhecem a importância das considerações de Rigel. É possível reconhecer a originalidade como um valor atribuído aos bens tombados nesse momento — a preservação das características originais da construção. Esse era um parâmetro que pautava as discussões presentes nesse conjunto de processos de tombamento dos teatros. No entanto, os diálogos traçados pelos envolvidos com o tombamento dos teatros muitas vezes superava esse parâmetro e recomendações do próprio SPHAN, como mostra o exemplo do Teatro Amazonas, nas palavras do diretor do SPHAN Rodrigo Melo Franco de Andrade:

Em verdade, embora a edificação aludida seja obra de arquitetura muito expressiva do período e do meio eufórico amazonense em que foi produzida, justificando-se plenamente sua preservação cuidadosa e, bem assim, o convênio recomendado entre o Ministério da Educação e Cultura e o Estado do Amazonas, para execução dos serviços porventura necessários em proveito do Teatro, este não possui, entretanto, nem a ancianidade venerável que lhe empreste os requisitos de um monumento nacional, nem se acha vinculado diretamente a fato ou passagem de significação excepcional da história do país (PROCESSO Nº 693-T-63, 1963, p. 6).

Aparece na comunicação do diretor do SPHAN ao Ministério da Educação e Cultura outros elementos que poderia favorecer o deferimento do tombamento da edificação, como o valor de “ancinidade”, ou seja, a própria antiguidade da construção poderia contribuir para uma “originalidade” ao se vincular a um passado remoto; sua relação com fatos de “significação excepcional da história do país” também poderia interferir. Em ambos os casos desses valores, o parâmetro da não interferência não parece ser afetado. No entanto, outro ponto que a presente pesquisa objetiva explorar, são as pressões tensões entre grupos interessados na patrimonialização desses bens e os valores defendidos pelo SPHAN como critério para sua inscrição no livro tomo. O Teatro Amazonas acaba sendo tombado, revelando a atuação dos atores envolvidos com aquele processo, que conseguiram mobilizar representantes no Congresso Nacional para o desfecho favorável.

Outro caso que revela essas tensões, observados nas comunicações trocadas entre diferentes sujeitos/instâncias nos processos do IPHAN, é o do Teatro 7 de Abril no Rio Grande do Sul. Essa edificação havia sofrido profundas alterações em sua fachada, como fica explícito na documentação que compõem o processo. No parecer favorável de Lygia Martins Costa, com anuência de Lucio Costa, consta a dificuldade em aprovar devido à falta de um conjunto fotográfico mais consistente do edifício para análise (especialmente da área interna, que corria o risco de sofrer alterações devido ao funcionamento de um cinema naquele período). No entanto, que, no entendimento dos dois, o aspecto interno estava quase intacto, já no que tange à fachada “a documentação remetida demonstra modificações mais sérias e mais trabalhosas” (PROCESSO Nº 640-T-63, 1963, p. 81).

O Teatro 7 de Abril foi fundado em 1831, sofreu alterações na fachada em 1916, quando elementos de Art-Nouveau e Art Decó começam a aparecer na arquitetura pelotense. O parecer só foi favorável devido à intervenção do poder público local, que se comprometeu, com ajuda do MEC, a começar uma obra de restauração

(uma reforma, na verdade), para devolver o prédio a suas condições “originais”. Foi só com essa condição de devolver ao teatro “o estilo sóbrio e elegante” que lhe conferiu o arquiteto alemão Eduardo Von Kretschmar, com “as referências estrangeiras” próprias de Pelotas e do Rio Grande do Sul que o SPHAN, na posição de Lygia Martins e Lucio Costa, concederam parecer favorável.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da concepção de que os processos analisados constituem uma “fonte dialógica” (BARROS, 2013), é possível observar diferentes tipos de relações com os teatros em questão. Os atores locais alimentavam valores baseados nas relações emotivas, enquanto os técnicos do SPHAN pautavam seus pareceres a partir da documentação enviada e anexada nos processos, levando em consideração critérios estabelecidos como a busca da originalidade das características arquitetônicas e a não interferência nas construções. No entanto, conforme os processos revelam, os critérios apresentados como técnicos, em alguns casos, se tornavam mais flexíveis. A hipótese sustentada pela presente pesquisa, com base nos processos já analisados, é de que o maior envolvimento, empenho e capacidade de mobilização política poderia fazer a diferença na emissão do parecer favorável, no entanto, é necessário continuar a análise da documentação para aprofundar mais essa conclusão, bem como para refletir sobre o tombamento enquanto instrumento adequado para a preservação da memória patrimonial

## REFERÊNCIAS

BARROS, José D’Assunção. **A expansão da história**. Petrópolis: Vozes, 2013.

CAMARGO, Angélica Ricci. **Por um Serviço Nacional de Teatro: projetos e o amparo oficial ao teatro no Brasil (1946-1964)**. 2017. 397f. Tese (Doutorado em História Social) - Instituto de História, Universidade Fe-

deral do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

CAMARGO, Angélica Ricci. Arquivos institucionais e a história do teatro no Brasil: o caso do Serviço Nacional de Teatro (SNT). *In: Revista Sala Preta*, v. 17, n. 2, 2017b, p. 164-180.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4 ed., São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo**: utopias e realidades, uma antologia. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

DE VARINE, Hugues. **As raízes do futuro**: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2 ed., Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; MINC-IPHAN, 2005.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-215.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XIX**: do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

POULOT, Dominique. Cultura, História, Valores Patrimoniais e museus. *In: VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, 2011, p. 471-480.

POULOT, Dominique. A razão patrimonial na Europa do século XVIII ao XXI. *In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 34, 2012, p. 27-43.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. *In: Política y Sociedad*, v. 27, 1983, p. 63-76.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. *In: Cuadernos de Antropología Social*, n. 21, 2005, p. 17-35.

PROCESSO Nº 671-T-62. Rio de Janeiro, IPHAN, 1962. (Arquivo Central do IPHAN, Seção Rio de Janeiro).

PROCESSO Nº 640-T-63. Rio de Janeiro, IPHAN, 1963. (Arquivo Central do IPHAN, Seção Rio de Janeiro).

PROCESSO Nº 693-T-63. Rio de Janeiro, IPHAN, 1963. (Arquivo Central do IPHAN, Seção Rio de Janeiro).

RIEGEL, Aloís. **O culto moderno dos monumentos**. Lisboa: Edições 70, 2013.



## Que a história esteja sempre a seu favor: Usos políticos do patrimônio em Sobral-CE, 1995-1999

*Edcarlos da Silva Araujo<sup>1</sup>*

### **INTRODUÇÃO**

Analisamos como se deu a construção política, social e cultural do patrimônio em Sobral-CE e como se produziu e produz a história do município através das edificações presentes em seu sítio histórico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — IPHAN em 1999. Almejando compreender como as disciplinas: História e a Arquitetura e o Urbanismo, foram mobilizadas na criação de um projeto para a patrimonialização de Sobral, que pudesse justificar perante o IPHAN a necessidade do tombamento. Mas estamos falando da preservação de qual passado? Que história as poligonais do tombamento preservam em Sobral?

A história pensada para a preservação valoriza o fato de Sobral ter sido uma das cidade mais importantes da zona norte do estado do Ceará, tendo desde o século XVIII movimentado a economia do estado, seja pela criação do gado, pela produção de algodão ou pelas indústrias instaladas em seu território. Muitas são as marcas dos processos socioeconômicos que Sobral passou e que ainda

<sup>1</sup> Mestrando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte — UFRN, bolsista CAPES. <http://lattes.cnpq.br/1909512371815873>. [historiadoraraujoed@gmail.com](mailto:historiadoraraujoed@gmail.com).

podem ser encontradas visivelmente ao caminhar pela cidade, especialmente em seu centro. Pode-se avistar em algumas esquinas casarões com oitão enobrecido, vários sobrados, casas com fachadas em estilo *Art déco* ou *Art nouveau*, bem como pequenas casas térreas típicas do século XVIII, ligadas por um traçado urbano que se adaptou ao longo do tempo.

Sobral ainda hoje possui muitos exemplares materiais que nos contam um pouco da sua história de desenvolvimento, entretanto, em determinado momento a população cidadina passou a entender que muitas dessas edificações estavam sumindo e dando lugar a outras mais modernas. O centro de Sobral estava passando por um processo acelerado de desenvolvimento nos anos 1990, em que cada vez mais comércios surgiam. A constante derrubada de prédios antigos mobilizou alguns setores da sociedade que viam na destruição das edificações a mutilação de seu passado. O estopim para ações populares em defesa das edificações foi deflagrado com o início da demolição do antigo Solar dos Figueiredos, um sobrado construído por volta dos anos 1860, localizado no centro da cidade, do lado do Museu Dom José e à frente do Teatro São João.

Intelectuais, políticos, historiadores e diversos outros moradores se uniram na produção de um abaixo-assinado que foi enviado ao IPHAN em 1996, como denúncia dos atos de destruição das edificações, mas que, sobretudo, pedia a instituição que analisasse a proposta de realizar um tombamento na cidade. Alguns desses políticos e intelectuais interessados na patrimonialização de Sobral também estavam presentes na campanha política para as eleições municipais de 1996, muitos ao lado da chapa do engenheiro civil Cid Ferreira Gomes e do arquiteto Edilson Pontes Aragão, que concorria como oposição e sagrou-se vitoriosa no pleito. No ano seguinte já no comando da Prefeitura de Sobral, Cid Gomes e Edilson Aragão moveram esforços para levar adiante a preservação da história de Sobral, com a nomeação do advogado Clodoveu Arruda para a pasta da cul-

tura, colocou-se em prática um plano para identificar os bens culturais de Sobral e pensar sua preservação.

Assim, chegou-se a figura do arquiteto Campelo Costa que reuniu um equipe de arquitetos e historiadores que realizou um “Levantamento e delimitação de áreas de valor histórico e cultural em Sobral”, ocorrido durante o ano de 1997, com recursos aprovados na Lei Estadual de Incentivo à Cultura nº 12.464 de junho de 1995. O material produzido foi unido aos estudos que os arquitetos Márcia Sant’Anna e Domingos Linheiro da Superintendência Regional do IPHAN-CE estavam fazendo em Sobral, em decorrência do abaixo-assinado, e foi enviado ao IPHAN sob o título de Estudo de Tombamento Federal do Conjunto Urbanístico da Cidade de Sobral, como a proposta do tombamento.

## **CONCEITOS PARA O PATRIMÔNIO**

É sabido que as décadas iniciais de atuação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional — SPHAN criado em 1937 durante o governo de Getúlio Vargas (1882-1954) foram bastante significativas para a preservação de exemplares materiais, especialmente aqueles que puderam representar o patrimônio da nação, por serem vinculados a fatos ditos importantes da história do Brasil, na visão dos legisladores. É necessário compreender que esta noção de patrimônio foi elaborada por um grupo de intelectuais modernistas, entre eles Mário de Andrade (1893-1945), Gustavo Capanema (1900-1985), ministro da Educação e Saúde Pública, órgão sob o qual o SPHAN estava ligado, bem como Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969) que assume a diretoria do SPHAN em 1937 e permanece até o final dos anos 60.

Com o Decreto nº 25 de 1937 do SPHAN posto em prática, pode-se observar as igrejas barrocas do período colonial surgindo como o exemplo dos bens que deveriam ser entendidos como patrimônio nacional, no discurso elaborado pelos homens que forjaram a insti-

tuição, pois quando Rodrigo de Andrade assumiu o SPHAN a “atuação dos modernistas ligados a Rodrigo se voltou, sobretudo, para a preservação da arquitetura colonial” (BRITO, 2017, p. 44). Nesse sentido, a respeito dos sítios urbanos, “as cidades coloniais mineiras foram reconhecidas por estes intelectuais do SPHAN como símbolos do passado arquitetônico nacional” (BRITO, 2017, p. 44). Nessas circunstâncias as cidades mineiras foram entendidas como um modelo do que seria o patrimônio urbano, tendo a cidade de Ouro Preto como uma expoente desse cenário.

Nesse contexto, foi por meio da elite paulista através de seus intelectuais que se formou essa noção de patrimônio abarcada pela lei, que via nas cidades coloniais mineiras uma continuidade da narrativa bandeirante, que entendia São Paulo como a origem do território brasileiro e assim viram nas regiões de Minas, sendo descobertas também pelos bandeirantes, um ponto de continuidade com a narrativa estabelecida de origem, definindo os bens dessa região como uma arte e arquitetura genuinamente brasileiras.

O que provocou, na concepção de Marins (2016), a noção predominante de que a arquitetura monumental seria parte do *ethos* da nação. Mas o que se esconde por trás disso é uma herança muitas vezes autoritária e excludente na escolha de nossos bens culturais. Ponto que também já foi criticado por Fonseca (2003), ao considerar as políticas de patrimônio conservadoras e elitistas, pela escolha dos critérios de avaliação para o tombamento.

Houve uma nítida valorização do patrimônio monumental. Pautado pela singularidade dos bens e em seu valor nacional por meio da memória que em tese resguardavam. Dois tópicos pareciam muito caros a Rodrigo de Andrade, no que se trata de elementos que poderiam ajudar a definir a cultura nacional, sendo eles, a arte e a religiosidade, fatores fundamentais a se observar na prática patrimonial elaborada. Haveria em sua visão contribuições da religiosidade para a formação da

nação, como resultado disto diversas igrejas barrocas foram tombadas isoladamente no Rio de Janeiro, Salvador e Olinda em conjuntos urbanos que não eram tão homogêneos como os de Minas. Em união a isto o barroco das igrejas católicas e sobretudo o mineiro foi para Rodrigo um dos maiores símbolos da produção artística brasileira.

É evidente que os estudos direcionados a essas áreas tombadas fomentaram concepções para a preservação de núcleos urbanos, um exemplo disto é a experiência com a cidade de Ouro Preto que ajudou a estabelecer parâmetros destinados a outras cidades. A gestão de Rodrigo no SPHAN foi denominada por Fonseca (1997) como a “fase heroica” do órgão, na qual se elaborou um princípio definidor do entendimento do que seria o tombamento de núcleos urbanos, abarcado pelo significado de “cidade-monumento”, que carregava o peso de acautelar bens que resguardavam a estética e o passado nacional, que fariam parte do patrimônio. Podemos compreender esse conceito como um esforço em preservar exemplares do barro colonial o que também significou o detrimento de estilos europeus como o neoclássico e ecletismo, elegendo assim um molde de cidade história tido como padrão para a proteção. (DUARTE JUNIOR, 2012)

Os primeiros anos da prática do SPHAN, foram para Rubino (2002) um verdadeiro entrave de caráter político envolvendo instituições e intelectuais na busca por uma identificação e ordenamento do patrimônio brasileiro “para que tanto o moderno como o colonial prevalecessem sobre o ecletismo e o neocolonial” (RUBINO, 2002, p. 15), como já demonstramos. Contudo, a autora também afirma que os conceitos e práticas de preservação se modificaram ao longo do séc. XX, assim não podemos entender como estáticas as relações entre os interesses de preservação do IPHAN e dos grupos que cindem a sociedade.

Fonseca (1997), também investiu pesquisas na intenção de verificar a prática patrimonial no Brasil pelo IPHAN nas gestões que sucedem Rodrigo, denominando de “fase moderna” os anos de 1967 a 1990,

podendo ser entendido nessa concepção como um momento em que se vê um alargamento do conceito de patrimônio cultural. Através da inclusão no rol dos bens culturais, manifestações da cultura popular de grupos historicamente marginalizados, entram na instituição também uma maior variedade de profissionais, o que pode indicar uma mudança nas metodologias de seleção.

Chuva aponta que a virada dos anos 1980 para 1990, foi palco para percebermos a “força dos movimentos sociais, trazendo à luz sujeitos que por diferentes estratégias foram colocados na invisibilidade” (CHUVA, 2017, p. 84). Isto corrobora para a inserção de outras práticas e sujeitos nos atos de patrimonialização. Chuva argumenta ainda que a força desses movimentos sociais e a transformação dos quadros do IPHAN, com a entrada de diferentes profissionais, como sociólogos e educadores do Centro Nacional de Referência Cultural — CNRC, arquitetos e economistas do Programa das Cidades Históricas — PCH e historiadores oriundos da Fundação Nacional Pró-Memória, fizeram com que os bens a serem patrimonializados e os enfoques sobre eles se transformassem.

Os anos 1990 no IPHAN nos apresentam uma nova configuração de patrimônio, pautada pela Constituição de 1988, que atualiza o patrimônio cultural, em suas várias facetas. Entram em cena novos objetos, problemas e abordagens que evidenciam mudanças nas bases que formam o patrimônio no país. Um aspecto relevante desse período é a noção de “cidade-documento”, nessa concepção as cidades históricas “passavam a ser vistas como um documento impresso no território que deveria ser preservado para a produção de conhecimento sobre a história da ocupação do território brasileiro” (CHUVA, 2017, p. 96).

Identificamos em nossas hipóteses que é esse o caminho que o projeto patrimonial de Sobral parece seguir, ao buscar valorizar a história do urbanismo, observando como o espaço se desenvolveu ao longo de sua formação até os dias atuais, buscando dar mais visibili-

dade ao seu papel na formação do território nacional, como um documento da formação e da produção do espaço urbano. (SANT'ANNA, 2014). Essa abordagem compreende a cidade histórica como um organismo vivo e dinâmico. Não estando presa ao passado e apenas protegida da destruição, mas sendo vista como um bem do presente, disposta para a apropriação de vários grupos e sujeitos.

## **O VALOR HISTÓRICO NO TOMBAMENTO DE SOBRAL**

Neste momento nos interessa refletir sobre as continuidades e rupturas na prática de preservação do IPHAN, se observamos por um longo tempo os bens sendo mais valorizados por seu valor artístico, passamos nas últimas décadas do séc. XX a considerar também com mais importância o valor histórico dos bens. Essas mudanças que vão se instalando aos poucos, são fruto das alterações de sujeitos à frente dos órgãos de preservação, da atuação popular na busca do reconhecimento de suas histórias.

É importante refletimos sobre ser recente o fato de historiadores integrarem os quadros da área de preservação do patrimônio cultural dentro do IPHAN e por sua vez “[...] produzindo pareceres especificamente sobre o valor histórico dos bens propostos para tombamento” (FONSECA, 1997, p. 224). O que podemos verificar até pela equipe que compunha a 4ª Coord. Regional do IPHAN-CE que não possuía historiadores nos seus quadros, na época do processo de tombamento de Sobral. Neste caso avaliar os profissionais envolvidos na elaboração de documentos como o Estudo de Tombamento, é também um caminho para confirmar nossas hipóteses da importância da história na produção do texto. Ainda apontando algumas considerações de Fonseca, que escreve nos anos 1990, sobre essas mudanças metodológicas:

Na verdade, essa linha de interpretação é muito recente na instituição, e suas consequências práticas, em termos de mudanças na valorização dos bens e nas condutas visando à proteção — que deixam assim de ser tarefa exclusiva dos arquitetos — ainda não podem ser avaliadas (FONSECA, 1997, p. 230).

Situações como estas que Fonseca apontou só vem a mudar e poder ser melhor entendidas por pesquisadores e refletidas na sociedade, anos mais tarde com a consolidação de tombamentos como o de Sobral, que anunciam mudanças nesse cenário. Contrariando à posição inicial do SPHAN, que muitas vezes visualizava os tombamentos de núcleos históricos mediante o número expressivo de bens excepcionais verificados, ao invés da história de desenvolvimento do conjunto urbano.

Dessa maneira, a utilização da História enquanto disciplina capaz de legitimar o acatamento de bens patrimoniais para o IPHAN, é algo que foi sendo construído lentamente ao longo do século XX, para que já no final deste século, pudéssemos ter projetos como o de Sobral que investem nessa área. Haja vista considerarmos que o Estudo de Tombamento de Sobral, começa com a Secretaria da Cultura de Sobral, por meio de seu secretário Clodoveu Arruda, buscando recursos para a realização do “Levantamento e delimitação de áreas de valor histórico e cultural” em Sobral, ou seja, montando uma equipe de arquitetos e historiadores comandados por Campelo Costa, que visava estudar o espaço urbano, para definir quais bens seriam enquadrados como de valor histórico e cultural e não exclusivamente ou com maior relevância, analisar a situação arquitetônica do conjunto, tanto que se define a proposta com uma área da cidade e não apenas bens isolados.

No tombamento de Sobral, o conjunto urbano como um todo é que é proposto a preservação, pois são vários os períodos históricos, das diferentes edificações que expressam uma parte da história local, o que representa o processo de desenvolvimento da cidade, um dos



pontos que agora passa a ter mais valorização nos pareceres de tombamento, o que podemos verificar a partir deste trabalho.

Mediante a realização do trabalho que compôs o Estudo, começamos a examinar a importância da História na realização do empreendimento. Verificamos que no caso dos estudos históricos sobre a evolução urbana de Sobral, a equipe realizou inicialmente uma triagem bibliográfica e dos arquivos, tanto documentais, fotográficos, cartográficos entre outros. Observamos também a bibliografia consultada para a realização de todo o Estudo, no intuito de verificar as fontes e autores empregados.

Notamos muitas obras que dissertam sobre a cidade de Sobral, incluindo textos de José Liberal de Castro, Pe. Francisco Sadoc de Araújo, Dom José Tupinambá da Frota e outros padres/historiadores locais, mas também há obras que tentam ver Sobral dentro de um contexto mais amplo, como os textos de Maria Auxiliadora Lemenhe, citada pelo seu trabalho a respeito das vilas coloniais no Ceará, temos também a obra *A trajetória da indústria têxtil no Ceará* (1989) de Elizabeth Fiúza Aragão. Além destas, a obra *Formação do Brasil Contemporâneo* (1986) de Caio Prado Jr, também é citada. Já sobre as fontes citadas no texto, algumas são, o Atlas do Ceará (1986), o Atlas Industrial do Ceará s/d, também faz parte desse rol de fontes números da Revista do Instituto do Ceará. Também foi realizada uma análise dos sujeitos sociais envolvidos em processos materiais importantes para o desenvolvimento da região, como é o caso de Dom José Tupinambá da Frota.

Visualizamos o emprego de autores e fontes próprias do trabalho do historiador, sendo manipuladas no texto para dar validade ao documento que se elaborava. Acreditamos que estas etapas do trabalho serviram para entender como os processos históricos deixaram suas marcas no espaço urbano. O que resultou na seleção das áreas para a preservação terem, como apresenta o documento decorrido “[...] de estudos sobre os processos socioeconômicos e históricos de formação e desenvolvimento da cidade [...]” (4ªCR/IPHAN. Vol. I, 1997, p. 6).

Além disso, os estudos históricos feitos resultaram num texto denominado “Histórico e Evolução Urbana” de 24 páginas que integra o Volume I do Estudo, tomando mais de um terço do documento. Podemos considerá-lo como uma síntese de uma parte da história de Sobral, que é claro, recorta e apresenta aquilo que é mais conveniente às suas intenções, que no caso tem como objetivo colocar o maior número de informações que leve a uma análise positiva sobre o tombamento.

O texto leva os que não conhecem à cidade a um passeio que é capaz de introduzir o leitor ao meio urbano de Sobral. Demarcando momentos e períodos de ocupação da cidade, levando como foco principal a alteração urbana por meio de sua economia, marca que toma conta da maior parte dos estudos históricos realizados e expostos no documento. O texto também considera a importância de alguns lugares, principalmente na região central de Sobral, por conterem ainda traços de seu núcleo inicial.

Os estudos históricos realizados também aparecem mais vezes na composição dos mapas, e nos textos sobre as “Tipologias das Edificações” e na “Justificativa da Proposta”. No item “Tipologia das Edificações” temos melhor demarcado a questão de períodos históricos, relacionados por ciclos econômicos que assim influenciaram diretamente o desenvolvimento da cidade. Pontuando quatro ciclos (gado, comercial, algodão, industrial) dentro de três séculos. Apresentando aspectos da economia e das edificações construídas em cada um deles.

Na “Justificativa da Proposta de Tombamento do Conjunto Urbano da Cidade de Sobral”, elaborada pela equipe da 4ª Coord, o item de maior importância do Estudo, por centralizar as indicações do tombamento para o Conselho Consultivo do IPHAN, além de mais uma vez termos uma síntese da história de Sobral, podemos destacar os elementos que comprovam a importância da preservação da cidade:

[...] a história da ocupação do território do Ceará — que se confunde, em grande parte, com a da colonização do sertão nordestino — não pode ser compreendida sem a história da formação dos seus primeiros núcleos urbanos e econômicos, entre os quais Sobral surge como um dos mais significativos. Essa importância é ainda mais realçada pelo fato de que a cidade se manteve sempre na vanguarda econômica, política e cultural do estado ao longo de dois séculos, produzindo bens que são de grande valor documental para o registro desse processo (4ªCR/IPHAN. Vol. II, 1997, p. 111).

Tratar a história de ocupação territorial de Sobral como uma amostra da ocupação de parte dos sertões do Nordeste é uma metodologia eficaz para a proposta, pois demonstra como Sobral passou por esse processo e ainda hoje teria como “provar” através das marcas materiais desse passado, suas edificações, como o local foi um palco no qual se pôde apresentar a formação não só do Ceará, mas de uma parte significativa do país. E ao demarcar a questão econômica, mostra-se que Sobral é importante porque no passado teve condições propícias para o desenvolvimento de uma arquitetura que pudesse representar os momentos por quais passou.

Em suma, o que norteia a proposta de proteção do núcleo histórico de Sobral e, em última análise, a justifica, é a necessidade e a oportunidade de reconhecê-lo e preservá-lo como um dos mais importantes documentos do urbanismo colonial nesta região e da história do desenvolvimento e da ocupação do sertão nordestino (4ªCR/IPHAN. Vol. II, 1997, p. 115).

Somado a tal argumentação, conseguimos pontuar também o fato de que desde a “Apresentação” do Estudo, realizada no Volume I, a tônica da proposta deixava claro seguir princípios que viam a cidade histórica passar “[...] progressivamente, a ser compreendida mais como um testemunho da evolução urbana da organização social e menos como uma obra de arte” (4ªCR/IPHAN. Vol. I, p. 5). Entendendo que conjuntos urbanos devem ser objetos culturais, que não

estariam vinculados apenas à arte e à arquitetura, mas que poderiam e deveriam estar ligados a outras ciências como à história, à etnografia, à arqueologia dentre outras disciplinas. O que foi retomado na justificativa do tombamento, quando afirma-se:

[...] a área urbana selecionada como objeto patrimonial deve conter em seu espaço urbano uma alta concentração de informações históricas relevantes para diversas áreas do conhecimento humano. Ela deve ser um registro vivo de processos históricos e sociais que construíram e constroem o Brasil em seus aspectos mais essenciais” (4ªCR/IPHAN. Vol. II, 1997, p. 116).

Segundo Duarte Junior, há uma relação enfática entre o urbanismo e a história da cidade, está posta “[...] muito acima dos critérios artísticos, valorização extremada essa traduzida na proteção de uma extensa área urbana e de um grande número de imóveis, submetida agora aos rigores do aparato federal de preservação cultural” (DUARTE JÚNIOR, 212, p. 318).

Quando todas essas observações são unidas percebemos as implicações do projeto patrimonial de Sobral, que usa a seu favor sua configuração urbana proveniente de sua história para se justificar enquanto patrimônio, inserido em um quadro histórico nacional de desenvolvimento do Nordeste brasileiro, mas para além disso, notamos a composição de um trabalho focado em uma metodologia que ganhava força naquele momento e sendo creditada como válida pelo IPHAN, o que evidencia também as mudanças no órgão.

Ainda podemos suscitar mais uma questão, pois, segundo Viana (2017), nos últimos anos a “memória local” tem se ampliado e se ressignificado, abrindo margem para a atribuição de novos sentidos a objetos, referindo-se especificamente ao “patrimônio local”, o autor aponta que é possível perceber um “novo culto ao passado”, que se desmembra do viés político e cívico e passa a valorizar mais, em alguns casos, os “tempos áureos”, que podem

ser identificados, como os tempos de pujança econômica, que no caso de Sobral conseguimos visualizar, serem tempos atrelados as atividades da pecuária e da produção do algodão. Um indicativo deste cenário seria “[...] uma procura por edificações e objetos que possam lembrar a atividade econômica e a vida do lugar nesses tempos de prosperidade” (VIANA, 2017, p. 125). Uma procura que visa a sua preservação, em Sobral através da principal instância possível, o tombamento via IPHAN.

E para dar validade a elaboração dessas narrativas têm-se as edificações do sítio histórico tombado como testemunhas de pedra do passado de Sobral. Dessa maneira, os prédios, praças e locais funcionam como um aporte que fundamenta o discurso. Com base nas considerações de Assmann (2011) compreendemos que esses espaços ganham o sentido de monumentos e são usados num processo de rememoração. Numa cena em que a memória de fato atua como uma provedora de respostas. E que assim pode restituir provas palpáveis para serem utilizadas na atualidade. Que neste caso, foi operacionalizada pelos profissionais que elaboraram o Estudo de Tombamento de Sobral, no ato de recortar e apresentar partes da história do município.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Quando narramos o processo de patrimonialização de Sobral, estamos narrando também as práticas patrimoniais do IPHAN e não apenas nos anos 1990, mas traçando caminhos que nos fazem entender como se deu até esse momento o tombamento de bens imóveis no Brasil, para que em 1999, Sobral pudesse ter seu sítio histórico reconhecido, inclusive de uma forma em que se sobrepõe o valor histórico ao artístico, o que poderia levar ao fracasso da empreitada caso fosse realizada durante as décadas iniciais da prática patrimonial do SPHAN.

Sobral, desde o período colonial teve seu desenvolvimento ligado a processos socioeconômicos, como a criação do gado, o cultivo do

algodão, até um período mais recente em que as indústrias chegam na região. Sendo assim a área definida como patrimônio na cidade não apresenta um conjunto urbano como o escolhido em Ouro Preto, ligado apenas a um estilo arquitetônico e a um período histórico, mas mostra-se como uma mistura de várias edificações de pelo menos três séculos que contam sobre várias épocas que à cidade passou, registrando partes da história de desenvolvimento do sertão nordestino.

No caso de Sobral, notamos os arquitetos e historiadores trabalhando no Estudo para a escolha da área de tombamento na intenção de demarcar a importância da história da cidade como uma forma de a partir dela podermos conhecer uma parte dos processos de desenvolvimento do sertão nordestino. Em tese a história do centro de Sobral resguardaria bens materiais que poderiam nos ajudar a reconhecer uma parte desse passado e da memória do país.

Desse modo, tal proposta inserida, no que entendemos como uma período de alargamento da concepção do que seria o patrimônio cultural, consegue lograr êxito, pelo fato de reconhecer as especificidades do local e elaborar um discurso que ressalta os pontos que pesam positivamente a favor da cidade, demarcando sua história e as espacialidades formadas ao longo de pelo menos três séculos, nesse processo, usando a história a seu favor.

## REFERÊNCIAS

4ª.CR/IPHAN. Estudo de Tombamento Federal do Sítio. Fortaleza, 1997.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: Formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011.

BRITO, Carolino Marcelo de Sousa. Os discursos preservacionistas do processo de patrimonialização de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel. **Revista Outras Fronteiras**. Cuiabá, v. 4, n. 2, p. 41-57, jul./dez. 2017.

CHUVA, Márcia. Possíveis narrativas sobre duas décadas de patrimônio: de 1982 a 2002. *In: Andrey Rosenthal Schlee (Org.) Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 35. 2017.

DUARTE JUNIOR, Romeu. **Sítios históricos brasileiros**: Monumento, documento, empreendimento e instrumento — O caso de Sobral/CE. 2012. 460p. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Edições UFRJ/IPHAN, 1997.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: Por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In: Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos*. RJ: DP&A, 2003.

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

RUBINO, Silvana. Lúcio Costa e o patrimônio histórico e artístico nacional. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, mar./maio 2002, p. 6-17.

SANT'ANNA, M. **Da cidade-monumento à cidade-documento**: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). Salvador: Oiti Editora, 2014.

VIANA, Helder do Nascimento. A problemática da “Memória Local”: Reflexões sobre o caso Norte-Rio-Grandense. *In: Reflexões sobre história local e produção de material didático* [recurso eletrônico]. ALVEAL, Carmem Margarida Oliveira; FAGUNDES, José Evangelista; ROCHA, Raimundo Nonato Araújo da. Natal/RN: EDUFRN, 2017.





## A construção da memória social de José Alencar através dos discursos elogiosos (Fortaleza/CE, 1929)

*Frederico de Andrade Pontes<sup>1</sup>*

No livro “Reminiscências”, o autor Visconde de Taunay nos traz memórias e escritos relacionados a momentos e experiências vividas no campo político e intelectual da capital do Brasil, principalmente no período que atravessa as décadas de 1860 a 1900. Entre os depoimentos e recordações, Taunay cita o escritor José de Alencar, que em dado momento de desânimo expressa sua preocupação com a possibilidade de faltar reconhecimento futuro acerca de sua vida e obra literária, segundo Taunay, José de Alencar assim diz: “Vocês acham que chegarei a posteridade?”

A preocupação de Alencar, ao que nos parece, não gerou nele apenas o medo do esquecimento, fez nascer também ações para garantir de alguma forma a perpetuação da memória da sua vida e obra, como é o caso da escrita de sua autobiografia, “Como e porque sou romancista”. Acreditamos que esse foi um dos primeiros passos de um processo de monumentalização<sup>2</sup> da memória do escritor. Um processo que ainda

1 Mestre em História (UECE), diretor da Casa de José de Alencar/UFC, integrante do Grupo de Estudo e Pesquisa em Patrimônio e Memória/GEPPM/UFC

2 Apesar do termo monumentalização ser recorrente na historiografia, especialmente quando tem-se como objeto de estudo monumentos, em especial esculturas, entendemos a monumen-

hoje perdura no sentido de promover e preservar sua memória, e que se desenvolveu especialmente na cidade de Fortaleza, capital cearense.

Considerado um dos grandes romancistas brasileiros, o trabalho de construção da memória social em torno da vida e obra do cearense José de Alencar permitiu que, mesmo após 143 anos de seu falecimento, não só sua existência permaneça sendo constantemente lembrada, como também permitiu que sua principal obra, *Iracema*, conquistasse ao seu lado o olimpo da posteridade.

O processo de monumentalização do escritor José de Alencar atravessa tempos e espaços, todos eles trazem consigo um forte indício da influência dos atores inseridos não só no campo intelectual, como também do campo político. Por sua vez, esses atores expressavam formas de como esses segmentos percebiam e construíam as estratégias de perpetuação da memória dos seus pares e também das instituições que representavam.

Como bem sabemos, memória também é poder. Perpetuar e sacralizar a memória de certos personagens significa carregar valores, sentidos, símbolos, não só da memória monumentalizada, mas também dos grupos e personagens vinculados à construção dessa memória social. E nesse sentido, legitima também a preservação de um determinado domínio no espaço político, cultural ou social.

A aceitação indiscriminada da sacralização de determinados objetos indica a incorporação, pela sociedade, de um conjunto de ideias e pensamentos. “Essas representações ligam-se a sentimentos profundos e generalizados, que são disputados por diferentes grupos, os quais, lutam para associar a eles ideias e crenças de conteúdos diversos” (SANTOS, 2003, p. 130).

---

talização não apenas materializando-se enquanto escultura ou lugar de memória, mas como algo e forma que dá sentido à perpetuação, legado e sacralização de determinada memória.

O interesse pela pessoa do escritor e do artista aumenta na medida que o campo intelectual e artístico adquire autonomia e correspondentemente se eleva o status dos produtores de bens simbólicos (BOURDIEU, 2007, p. 100-105). Nesse sentido, pensar a monumentalização de José de Alencar em Fortaleza é refletir sobre as historicidades do pensar o conceito de memória social e as estratégias de perpetuação dessas memórias.

É perceber as formas singulares que determinados grupos culturais possuem para fabricar novas tradições, comemorações e cultos. É igualmente pensar sobre a construção e invenção de novos lugares de memória, sejam monumentos, locais ou espaços urbanos que fazem referência ao imaginário e a perpetuação da memória do escritor Jose de Alencar e dos inventores desses espaços de sacralização da memória do autor de O Guarani.

No culto aos “brasileiros ilustres” a atividade literária passou a ocupar papel central, uma vez que a língua era considerada o substrato da nacionalidade. “Sendo assim, aqueles que a ela se dedicavam conquistavam o status diferenciado de construtores da nação, em torno dos quais a República tratou de difundir uma aura de respeitabilidade e admiração” (GONTIJO, 2006, p. 29).

As primeiras manifestações e ações realizadas para preservar e perpetuar a memória do escritor são alinhadas com essa percepção do escritor como construtor da nacionalidade. Pois nessa perspectiva, ressalta-se que Alencar perseguiu, através de sua literatura, uma representação, uma ideia, um projeto de Brasil através da expressão literária.

Na prática se observa que as narrativas discursivas elogiosas procuravam explicitar uma ideia de distinção que se referia a uma espécie de diferenciação de determinado bem ou agente com base em certas características de originalidade, de competências raras em determinado social. Essa distinção como estratégia de valorização e perpetuação de

determinadas memórias será claramente percebida nos discursos elogiosos que procuravam naturalizar a necessidade de perpetuar a memória do escritor José de Alencar como um exemplar “homem de letras”.

“A figura do “homem de letras” permitia associar as ideias de cultura e nação, materializando a noção de “Brasil culto”, tão cara aos projetos civilizadores desde o segundo reinado...” (GONTIJO, 2006, p. 23). A implementação desse projeto civilizador exigiu a constituição de agentes sociais capazes de atuar como construtores, portadores e disseminadores de nacionalidade.

Na realidade, nos parece que as práticas iniciais de construção de um panteão de heróis nacionais e lá incluídos os “homens de letras” possuem certa influência da cultura europeia, em especial quando se percebe como estratégia de legitimação dos novos Estados-Nação que floresciam naquelas paragens.

“O interesse por figuras ilustres cresceu na Europa ao longo do século XIX, abrindo espaço para a construção de galerias de heróis nacionais, figuras representativas dos valores de um país ou de um dado momento da história pátria” (ENDERS, 2014, p. 47). Esse crescimento se deve a uma conjunção de fatores entre os quais o fortalecimento das nações — sustentado pela invenção de tradições e pela identificação de símbolos capazes de representá-la — e a afirmação do individualismo.

Não obstante, nos interessa aqui identificar um processo de monumentalização específico e singular, pois não somente se monumentalizou a memória do escritor, mas também a da sua principal obra. Aqui entendemos como processo de monumentalização as ações e estratégias relacionadas às construções narrativas, tradições, celebrações, esculturas, objetos, edificações e espaços que possuem por finalidade potencializar o poder de perpetuação da memória de determinado personagem ou acontecimento.

No caso analisado, podemos visualizar claramente essas ações, desde uma escultura em praça pública, passando pelos nomes de espaços urbanos, coleções, equipamentos culturais, comemorações, entre outras que contribuem para a perpetuação da memória social de Alencar na cidade de Fortaleza.

Nesse artigo, temos o objetivo de apresentar de forma sucinta apenas uma ação que consideramos exemplar no sentido de confirmar a existência do processo de monumentalização de José de Alencar, em Fortaleza: as comemorações do centenário de nascimento do escritor em 1929. A primeira ação relevante deste processo na cidade.

E para sermos mais específicos, firmaremos essa análise apenas em um aspecto inserido nos mecanismos de construção dessa memória social durante as comemorações do centenário. Ao analisar trechos e discursos apresentados nos jornais *O Povo*<sup>3</sup> e *O Nordeste*<sup>4</sup>, percebemos claramente a estratégia do discurso elogioso como formar e potencializar o reconhecimento do autor em relação a necessidade de perpetuar e sacralizar sua memória. Dessa forma promovendo a distinção dessa memória, assim como fortalecendo seu capital simbólico.

Vale ressaltar que essa estratégia foi importada da Europa. Na França setecentista, o elogio era um gênero oratório bastante utilizado e valorizado. Era o gênero que se dedicava a vangloriar os indivíduos que, diferindo dos reis e santos, pertenciam a “uma república de talentos”, uma coletividade de cidadãos notáveis que se destacavam por mérito próprio no mundo do pensamento, das letras, da política, dos negócios da guerra etc... (ENDERS, 2014, p. 41).

Naquele primeiro de maio de 1929, em dois importantes veículos da imprensa fortalezense identificamos uma enorme produção de

---

3 O Povo foi fundado em 7 de janeiro de 1928 pelo jornalista, odontólogo, poeta e político Demócrito Rocha.

4 Fundado em junho de 1922, sob os auspícios da Arquidiocese de Fortaleza, então administrada por Dom Manuel da Silva Gomes.

discursos e imagens que fazem referência ao escritor José de Alencar e suas obras. Apesar de *O Nordeste* e outros jornais da cidade trazerem diversas notícias sobre o centenário, foi o Jornal O Povo que mais repercutiu o acontecimento, todas as 14 páginas daquela edição especial foram dedicadas ao escritor de Iracema.

Além de anunciar toda a programação das celebrações e festividades, o jornal trouxe diversos artigos que versavam sobre a vida do escritor, as origens de sua família, suas obras literárias etc... Em especial, destacamos os inúmeros elogios que corroboram a ideia de legitimação da figura de José de Alencar como monumento a ser celebrado e sua memória perpetuada pelo povo cearense.

A obra de José de Alencar é uma epopeia de brasilidade após-descobrimento, o primitivo caldeamento das grandes raças, os dramas guerreiros e sentimentais, que se desenrolaram no seio das tribos

Mais do que um homem de letras, elle foi o consubstanciador daquela phase indecisa da nossa formação histórica, na obra de confraternização dos primitivos habitantes da terra da santa cruz com a posteridade hyper-civilizado do Brasil porvindouro

Foi elle o creador, foi elle que, a inúbia dos nossos avós, clarinou a reação nativista incorruptível e grandiosa que hoje empolga a alma nacional

O bronze, que a geração hodierna alevanta, agora na praça pública, é o “veredictum” do primeiro século, é a consagração antecipada à que lhe virá depois, na apothose universal dos homens de todas as terras, quando mais rescenderem os aromas balsâmicos das selvas americanas (Primeira página, JORNAL OPOVO, 01/05/1929).

Nos trechos selecionados acima percebemos elementos discursivos que fazem alusão à diversos aspectos que caracterizam uma forma de fundamentar e ao mesmo tempo legitimar a necessidade de perpetuar a memória de determinado personagem e assim fundar uma nova tradição de comemorações e homenagens coletivas para a lembrança da memória dessa pessoa.

Ao refletir sobre a ideia de distinção em Bourdieu, compreendemos que esse discurso busca transparecer a qualidade excepcional e competência rara de Alencar, servindo também para fortalecer a legitimidade dessa monumentalização. Podemos identificar, por exemplo, a exaltação das qualidades individuais e singulares do escritor, a associação direta do escritor com a construção da identidade da nação brasileira e a justa homenagem de toda a sociedade, homenagem materializada na escultura de bronze erigida em praça pública.

Para compreender as especificidades desse processo de monumentalização, é necessário compreender a historicidade de tais processos no Brasil. Na realidade, o culto a determinados indivíduos foi alimentado por uma sólida tradição herdada do Império: a do elogio do “grande homem”, fenômeno europeu, que adquiriu características próprios no cenário nacional.

“O Brasil era visto como um grande artifício dessas vontades individuais, como um produto desses homens com qualidades acima do normal” qualidades que as tornavam capazes de materializar valores, ideias ou instituições a serem lembradas e comemoradas” (GONÇALVES, 2000, p. 135).

Não obstante, os discursos elogiosos não se restringiam apenas ao escritor. Outro personagem se notabilizou durante a campanha de arrecadação de fundos para a construção da estátua de José de Alencar na praça Marquês de Herval. O monumento ao escritor José de Alencar foi uma iniciativa da Associação Cearense de Imprensa (ACI), e a proposta foi do presidente da ACI e um de seus fundadores, jornalista Gilberto Câmara. Vejamos o que diz trecho do Jornal *O Nordeste* ao se referir ao “Homem da estátua”:

Todos alegres, hoje, não há duvida. Mas alguém, certamente, mais alegre que todos. Alguem que entoa, a pleno, seu triunfar, te “veni, vici”. A esse jovem cearense, cuja a alma idealista não conheceu o desanimo no propósito de fazer qual é hoje este 1º. de maio, bem cabem as honras que a coletividade costuma tributar aos homens-dinamos, aos heroes da vontade, à alma decidida dos que enfrentam a vida contra a propria vida (JORNAL O NORDESTE, 01/05/1929, p. 04).

O jornalista Gilberto Câmara de certa forma se constitui como um importante “construtor da memória”, pois ele, atuando dentro da Academia Cearense de Imprensa, vislumbrou a ideia de iniciar uma campanha de arrecadação de fundos para ereção de uma estátua em homenagem à memória do escritor.

Para isso, viajou pelo Ceará e outros estados brasileiros, a fim de sensibilizar instituições, personalidades políticas, empresários e intelectuais renomados da necessidade de homenagear e preservar a memória de José de Alencar. Ele iniciou uma campanha pública de arrecadação amplamente divulgada nos jornais da época. Na realidade, nos parece que a ação capitaneada pelo presidente da ACI reflete a necessidade de fortalecer o campo intelectual no qual a classe de jornalistas estava inserida.

Retomando a questão do gênero discursivo do elogio, um outro aspecto também foi bastante destacado, José de Alencar como um “homem de letras” exemplar. A exaltação do “homem de letras” é muito presente, “um monumento que vai do elogio dos “grandes homens” à construção do herói como um dos símbolos da nação, reservando espaço entre esses para aqueles que se dedicavam às atividades do pensamento e da escrita, identificados pela expressão genérica “Homens de Letras”” (CATROGA, 1998, p. 340).



Vejamos então alguns trechos do discurso do cearense <sup>5</sup>Gustavo Barroso durante a cerimônia de inauguração do monumento de Alencar. Barroso representava, oficialmente, naquela ocasião, a Academia Brasileira de Letras:

Que estranho poder teve, de que força colossal dispôs este homem que ai vêdes immortalizado no bronze eterno, chumbado ao granito indestrutível e cravado no coração da nobre terra cearense como um marco millerario da immortalidade? [...] Sim, que estranho poder teve, de que força colossal dispôs? Porventura comandou guerreiros? Governou esquadras? Discutiui na penumbra dos bastidores internacionais grandes questões diplomáticas? Administrou impérios? Dominou povos? Atirou nações contra nações? Não. Nem empenhou o espectro nem fez correr o oiro, nem brando a espada. Manejou somente um instrumento mais leve que o escopro e mais sutil que o pincel. Sua pena descerrou os vãos da imaginação e mostrou-nos os mundos(JORNAL O NORDESTE, 03/05/1929, p. 06).

Ao elogiar Alencar, Gustavo Barroso faz referência à importância dos escritores. Dos homens que também merecem ser lembrados e sua memória perpetuada assim como a dos grandes governantes e generais que se destacaram na história. O discurso de Barroso corrobora um processo que transformou “homens de Letras” em símbolos nacionais.

Ao pincelar pequenas gotas de tinta sobre a gigantesca tela que se abre em torno da monumentalização de José de Alencar podemos perceber que existe uma grande quantidade de aspectos relacionados aos mecanismos e ações ligadas ao processo de construção da memória social de José de Alencar em Fortaleza.

Não somente os discursos elogiosos, mas outras tantas estratégias e ações relacionadas às comemorações do centenário e vinculadas às homenagens que iniciadas em 1929, seguem até os dias atuais na capital

---

5 Advogado, professor, político, contista, folclorista, cronista, ensaísta e romancista brasileiro. Acadêmico da ABL, foi o primeiro diretor do Museu Histórico Nacional.

cearense. Como por exemplo: o tombamento federal de sua casa natal, os monumentos de Iracema, nomes de ruas e bairros, entre outras.

As formas que determinados grupos sociais construíam e preservavam “monumentos” para uma memória social do povo cearense tem na monumentalização da memória do escritor José de Alencar um processo histórico exemplar, portanto um campo de pesquisa que se abre e deve ser amplamente explorado.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2007.

CATROGA, Fernando. “Ritualizações da história”. *In*: CATROGA, Fernando; TORRALBA, Luís Reis e MENDES, José Amado. **História da história em Portugal, séculos XIX e XX**. S.l., Temas & Debates, [1998], vol. II, p. 339-348.

ENDERS, Armelle, **Os vultos da nação. Fábrica de heróis e formação dos brasileiros**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

GONÇALVES, João Felipe. Enterrando Rui Barbosa: um estudo de caso da construção fúnebre de heróis nacionais na Primeira República. **Estudos Históricos — Dossiê Heróis Nacionais**, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 25, 2000, p. 135-161.

GONTIJO, Rebeca. **O velho vaqueano: Capistrano de Abreu, da historiografia ao historiador**. Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do grau de doutor na área de concentração: história social. Niterói. 2006.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Museu Imperial: a construção do Império pela República. *In*: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org). *In: Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

TAUNAY, Visconde de. **Reminiscências**. 2 ed., Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia., 1923.

# O Festival da Barranca (desde 1972) e os usos do passado na elaboração do patrimônio cultural no gauchismo

*Natali Braga Spohr<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

Este ensaio faz parte dos estudos no curso de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em História-UFSM, na linha de pesquisa Memória e Patrimônio, onde dedico-me a analisar e escrever sobre um evento chamado Festival da Barranca, que ocorreu ininterruptamente<sup>2</sup>, de 1972 até 2019, anualmente e sempre na Semana Santa, no município de São Borja, Rio Grande do Sul, nas margens do Rio Uruguai, marco de delimitação da fronteira do Brasil com a Argentina. O evento é espaço de significativa e extensa produção de música e poesia, e dele participam cantores, compositores, poetas, ficcionistas e memorialistas, além de pessoas ligadas ao meio artístico regional, políticos e produtores rurais.

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria-UFSM/RS. Link do Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6417158845525412>. Endereço eletrônico: natali.bspohr@gmail.com.

2 A edição de 2020 do Festival da Barranca foi adiada para depois da pandemia de Coronavírus, de modo que este foi o primeiro ano desde a criação do evento em que ele não é realizado.

Os objetivos pretendidos neste texto dizem respeito às reflexões acerca dos usos do passado na elaboração do patrimônio cultural no “gauchismo”, que conforme Maria Eunice Maciel (2005) é entendido como um termo muito genérico que indica “tudo o que se refere ao gaúcho” — gentílico para sul-rio-grandenses e também tipo social —, e suas implicações na contemporaneidade, de modo que, tais inferências são decorrentes das observações de um acontecimento que, por meio século influencia e atua na construção do que é tido como patrimônio cultural nestes lados mais meridionais do Brasil, pois eventos culturais como o Festival da Barranca são (re)definidores de ideários e de pertencimento coletivo, uma vez que neles são vivenciados comportamentos, ideias, símbolos e práticas sociais, enfim, um amálgama que faz parte da formação da cultura de uma determinada sociedade.

### **A CONSTRUÇÃO DO MITO, O FESTIVAL DA BARRANCA E A PATRIMONIALIZAÇÃO**

Na entrada do século XX, a consolidação da república no Brasil trouxe a busca pela definição de uma identidade nacional e nesse ínterim, os regionalismos passam a ser evidenciados. No caso do Rio Grande do Sul, a mística do “centauro dos pampas”, a obra do escritor e jornalista Araújo Porto Alegre, a criação do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul - IHGRGS em 1920, a literatura de Simões Lopes Neto e de Dante de Laytano, são as bases para as investidas dos secundaristas Luiz Carlos Barbosa Lessa, João Carlos Dávila Paixão Cortes e Glaucus Saraiva, criarem posteriormente, em 1966, o Movimento Tradicionalista Gaúcho, o MTG. Para Tau Golin (1983), o tradicionalismo pode até ser inserido dentro da cultura popular, mas é produzido pela elite latifundiária e agropastoril, que por deter potencial de dominação, influencia as manifestações culturais e deste modo, somente representa a realidade de uma minoria oligárquica.

Quando acionamos identidades que remetem às tradições do gauchismo, de acordo com Oliven (1992; 1992b), não escapamos do arquétipo da campanha gaúcha, localizada na região sudoeste do Rio Grande do Sul e que faz fronteira com o nordeste argentino e com o norte uruguaio, assim como do gaúcho, tipo social humano, habitante típico desta região, e segundo Leal (1992, p. 148), “gaúchos são necessariamente homens, e virilidade é condição de ser gaúcho. O gaúcho tem o domínio sobre o selvagem, identificando a si próprio com o selvagem, com a força, com poder e natureza”.

Neste contexto, os espaços de produção de significados, como o galpão e a estância são lugares onde tradicionalmente se elaboram noções do que é ser homem, e sobretudo, do que é ser gaúcho. No folclore da cultura gaúcha, como por exemplo no mito da *Salamanca do Jarau*<sup>3</sup>, fica evidenciada uma sociedade onde a segregação entre o masculino e o feminino tem contornos estruturais. Em suma, na narrativa, a sedutora princesa — salamandra é também uma caverna escura que devora homens; o homem gaúcho, herói desta história, deve resistir aos vários acontecimentos, todos perigosas, mas ao mesmo tempo, fascinantes (LEAL, 1989, p. 2009; 2012).

Nas décadas de 70 e 80 do século XX, os festivais nativistas passam a fazer parte da sociedade no Rio Grande do Sul, muito por conta das já citadas iniciativas anteriores. O primeiro dos festivais foi a Califórnia Canção Nativa, cuja edição inicial ocorreu em de-

---

3 “Em tempos remotos, na terra dos espanhóis, do outro lado do mar, havia uma cidade chamada Salamanca, onde os mouros eram mestres nas artes da magia e em uma caverna escura eles guardavam uma vara de condão mágica que era também uma fada velha e uma bela princesa moura. Depois de muitas guerras, os mouros, fingindo ser cristãos, vieram para os pampas. A princesa Salamanca, na forma de vara de condão, encontra anhangá-pitã e outras divindades e figuras míticas indígenas e se transforma em teiniaguá, uma salamandra ou uma lagartixa fêmea mítica. A teiniaguá muda sua forma, de bela princesa em salamandra: de uma bela filha de um chefe Guarani em uma serpente. Ela seduz os homens e vive dentro da montanha do Jarau, em uma gruta escura na qual estão guardados tesouros mouros. Os homens aos quais ela seduz entram na caverna, jamais retornam da caverna escura do Jarau. Aos gaúchos que vão ao Jarau ela diz: “eu sou a princesa moura encantada que tem o conhecimento secreto e que faz feliz aos poucos homens que sabem que a alma é um peso entre mandar e ser mandado [...]. Os homens temem e me desejam porque eu sou a rosa dos tesouros escondidos dentro da casa do mundo.” (cf. LOPES NETO, 2011 [1912]).

zembro de 1971, na cidade de Uruguaiana, distante em torno de duzentos quilômetros de São Borja, município em que ocorre o Festival da Barranca. Inspirados pelo festival pioneiro, Apparício Silva Rillo, José Lewis Bicca, Antonio Augusto Fagundes (Nico Fagundes) e Carlos Castilhos, ou como muitos ouviram deles, “um espírito”, criou/criaram a Barranca, como também é chamado o festival.

E aí aconteceu. Por acaso, repito, contrariando os racionalistas. A gente estava no “Pesqueiro da Bomba”, no Rio Uruguai, na Semana Santa de 1972. Havia tomado umas que outras, alguém falou na Califórnia da Canção acontecida em primeira edição no dezembro anterior, em Uruguaiana, quando uma voz (acho que do Passaronga, outros acham que outro, há quem jure que de um espírito) sugeriu: - E se a gente fizesse o nosso festival? Aqui mesmo, no improviso, na barranca do rio?... (RILLO, 1985, n.p.).

Mesmo que o acampamento já inicie na metade da Semana Santa, o tema proposto aos compositores é conhecido na noite de sexta-feira, para ser apresentado na noite de sábado, de modo que os participantes têm vinte e quatro horas para elaborar a obra. As premiações são, **Cigarras de Acampamento**, para aquele que canta por mais tempo e anima o grupo; **O Comendador**, para quem alcançar um alto grau alcoólico, porém sem ser qualificado como um “borracho” inconveniente; **Troféu Quá Quá**, premia a música irreverente e com humor; **Troféu Sérgio Jacaré**, para a melhor letra e Troféu Apparício Silva Rillo, ao primeiro lugar. Ainda, na Barranca há uma moeda própria, chamada de “manduca”, em homenagem a Cláudio Oraindi Rodrigues, primeiro jurado do festival.

Como disse Homi K. Bhabha (1998), a cultura é construída e a tradição, inventada. A tradição do Festival da Barranca foi estabelecida pelos usos do passado no decorrer do tempo e durante quase meio século, mesmo que gêneros e estilos artísticos se misturaram e evoluíram o evento mantém o modelo adotado desde a

primeira edição, é restrito aos convidados, em média de trezentos ao ano e, a proibição da participação das mulheres. Ressalta-se que as obras produzidas durante as edições permanecem inéditas ao final do evento, uma vez que as músicas e as poesias não são registradas em gravações.

Em *A Invenção das Tradições*, Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997, p. 9) estabelecem um conceito para tradição, onde apontam que a ideia de recorrência presente tanto nas tradições inventadas ou recriadas são dispositivos acionados com o intuito de tornar a prática crível enquanto legado.

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo — às vezes coisa de poucos anos apenas — e se estabeleceram com enorme rapidez. [...] Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado.

O Festival da Barranca é considerado uma manifestação de relevância cultural do Rio Grande do Sul e integra o Calendário Oficial de Eventos do Estado (Lei 14.850/2016). Em 29 de março de 2018, o prefeito de São Borja assinou a Lei 5.332 que instituiu o Festival da Barranca como Patrimônio Cultural Imaterial do município e em 21 de maio de 2019, os deputados estaduais do Partido Democrático Trabalhista (PDT), Eduardo Loureiro e Luiz Marengo, protocolaram na Assembleia Legislativa o projeto de lei que declara o Festival da Barranca como integrante do Patrimônio Cultural Imaterial do Rio Grande do Sul.

François Hartog, no texto intitulado *Tempo e patrimônio*, publicado em 2006 no Brasil, reflete sobre o movimento de patrimonialização e o compreende como uma crise de tempo vivenciada pela sociedade contemporânea, e o que resulta disso é um olhar museológico sobre aquilo que nos cerca. Nesta perspectiva o patrimônio “define menos o que se possui, o que se tem e se circunscreve mais ao que somos, sem sabê-lo, ou mesmo sem ter podido saber. O patrimônio se apresenta então como um convite à anamnese coletiva” (HARTOG, 2006, p. 6). Porém, como ressalta Hartog, esse apreço pelo passado não reforça uma identidade segura de si, mas uma identidade que arrisca a se apagar ou a ser completamente apagada.

## **OS USOS DO PASSADO E O ANACRONISMO DO MITO**

No gauchismo, a ideologia do masculino, do heroico, do galpão e da estância são tidos como representativos dessa identidade. Trata-se do discurso dominante, o qual manifesta que os usos da memória no presente resultam no fato de que “certas identidades têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas no sentido epistêmico, e outras são fortalecidas” (COLLINS, 2016 *apud* RIBEIRO, 2017, p. 25). O que de acordo com Foucault (2016), significa que esse discurso é um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois falamos de poder e de controle, “de deixar viver ou de deixar morrer”, no sentido de que a invisibilização, também mata.

Para Guazzelli (2018), a cultura do gauchismo manifesta “um passado em que as mulheres estiveram sempre imiscuídas nas relações sociais de lugares onde predominam imagens de virilidade” (p. 243), como se esse passado se constituísse, conforme apontado por Maciel (2001) numa “garantia de veracidade”, pois é nele que são buscados os elementos que marcarão ou definirão uma dada identidade, de modo que nele “antiguidade” e “autenticidade” se confundem.



Acerca disso, a violinista e etnomusicóloga Clarissa Ferreira (2016), no texto intitulado *Até quando só eu lírico masculino? Sobre o Festival da Barranca e a proibição de mulheres há 45 anos*, expressa:

Somos excluídas dessa e muitas outras vivências. A nós, mulheres, só nos cabe como nos poemas e músicas gaúchas, esperar em casa e admirar tão grande feito masculino. Apesar de não vivermos mais no século XIX, as ideias ainda permanecem e as situações se repetem. Ainda continuamos a esperar que os homens nos deem licença ou permissão para que possamos nos expressar. A liberdade da mulher, o direito de ir e vir feminino nas veredas da música gaúcha só vai ainda até onde os homens permitem.

Em 2017, Shana Müller, cantora e apresentadora do programa Galpão Crioulo, exibido pela RBS TV, filial da Rede Globo, escreve para o *site* do programa um ensaio onde reflete sobre o texto de Clarissa Ferreira e dentre os vários desabafos, expressa: “não faz muito que tomamos mate no galpão e deixamos a cozinha” e sentencia, “não sou china, nem égua, nem quero que o velho goste”. Dentro deste contexto, Clarissa Ferreira, no ano de 2018, publica em seu canal no YouTube, chamado *Gauchismo Líquido*, a canção *Manifesto Líquido*<sup>4</sup>, onde aborda as questões feministas dentro da cultura do gauchismo.

eu que me renda  
desse destino de prenda  
contemporânea gueixa gaucha  
dar-se feito oferenda  
contam em mito e lenda  
argumentos que repreenda  
numa tapera ou casca  
onde o espaço compreenda  
a essência do cair da lágrima  
consentem ser matéria prima  
terços, costuras, rendas  
donas de esperas  
tudo que oprima  
aquele ingênuo protótipo campesina

4 Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=H17vXkapfHI&gt> Acesso em: 01 maio 2019.

livres galopam centauros  
não há atenção que se prenda  
(como no olhar da Salamanca pela fenda)  
nesse mito ocidental cansado de um caubói,  
um “gaucho” ou um cossaco semi bárbaro  
anti intelectual  
mais dos mesmos arquétipos  
estilo patriarcal  
os anos (re)inventam verdades  
o tempo modifica os cultos  
mantêm fôrmas de vaidades  
antigo dogma oculto  
defendido como tradicional  
opressores oprimindo doma (ir)racional  
simbólicas atrocidades  
inventando adjetivos  
tendo prenda como regalo  
suprimento narcísico do peão  
dona de um corpo não seu  
sem discussão  
que hoje se narra  
dispensa homenagens de autopromoção  
interesseira confissão  
romântica agressão  
harmonizada dominação  
simbólica submissão  
trocadilhos de coisificação  
prenda tem voz!  
conteúdo que adenda  
cerne que acenda  
sapiência que não omito  
trago e evoco noutra mito  
medo masculino antigo  
deusa Métis intuição!

Clarissa Ferreira (2019), ao refletir sobre sua arte, relata “atualmente eu defino minha música como um pós-gauchismo. Acho que é uma apropriação dessa música [gauchesca], afinal, eu também faço parte dela, também quero falar sobre ela. Também quero tocar milonga e chacareira”, uma vez que, conforme Djamilá Ribeiro (2017), quando nos referimos a lugar de fala, falamos de *locus* social, ou seja, de localização social, daí a importância de acreditar na quebra do silêncio instituído e de questionar os

limites da representação, bem como de criar espaços de autorrepresentação, e sobretudo, lugares de enunciação e cumplicidade. Pois falar significa, para além de emitir palavras, poder existir.

Miguel Bicca<sup>5</sup>, justifica que seria complicado organizar o evento para mais de trezentas pessoas, referindo-se às mulheres que fossem acompanhar os convidados do Festival da Barranca, o que demonstra aquilo que foi observado por Simone de Beauvoir (1949 *apud* RIBEIRO, 2017) “a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do lugar do homem”.

O ambiente da Barranca é muito descontraído, des preocupado, todo mundo aproveitando o festival, então muitas vezes a gente vê um cara que já está meio bêbado, urinar atrás de uma árvore, ao invés de ir ao banheiro, e essa situação ficaria complicada se tivessem mulheres no festival.

Tau Golin (1987, p. 129), professor e jornalista, que participou de algumas edições do evento, escreve na obra *Por baixo do poncho: contribuição à crítica da cultura gauchesca*, que a Barranca é uma catarse,

Bebe-se enquanto o fígado aguentar; come-se (com condimentos variados), até adquirir o direito de passar a semana seguinte enfasiado e pedinte de sopinhas; canta-se, como se o desafio fosse quem, nesse calhandar-se, não fica afônico. Pouco se dorme. A regra é aproveitar o máximo.

Nessa mesma obra, Tau Golin pontua que como “acontecimento ‘fechado’, menos de uma centena de homens passam a ser a referência (esse estado se corrige, ou as minorias vão estar sempre na ribalta)” e prossegue, pois mesmo que “contem, revelem, expliquem, para o grande público, o festival está envolto numa mística” (*Idem*, p. 128) e ainda mais sob à luz de questões trazidas pelo contexto da “modernidade

5 Miguel Bicca, irmão de José Lewis Bicca. Ver: VIGNA, R. Festival da Barranca, um marco da música regional gaúcha. *Jornal do Comércio*, 26 abr. 2019. Disponível em: [http://www.jornaldocomercio.com/\\_conteudo/especiais/reportagem\\_cultural/2019/04/680833-festival-da-barranca-um-marco-da-musica-regional-gaucha.html](http://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/especiais/reportagem_cultural/2019/04/680833-festival-da-barranca-um-marco-da-musica-regional-gaucha.html) Acesso: 27 abr. 2020.

líquida” (BAUMAN, 1998) em torno do fato de o Festival da Barranca ser um evento sexista, o evento figura como um dos mais representativos acontecimentos onde se elabora o patrimônio cultural gaúcho.

Diante disso, de acordo com Hall (2006, p. 29), considera-se que “os mitos fundadores são por definição trans históricos: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente a-históricos. São anacrônicos e têm a estrutura de uma dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir”. E quiçá este futuro, com o decorrer dos processos históricos e das mudanças provenientes dos diálogos, e assim como indica Ribeiro (2017), no exercício de deslocamento do pensamento hegemônico e da ressignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe, seja possível, então, construir novos lugares de fala.

## CONCLUSÕES PRELIMINARES

Com a contemporaneidade, questões como a hibridização cultural e as pautas feministas ficam evidenciadas e suscitam perguntas, como onde se encaixam aqueles que não são representados pela masculinidade? E em tempos de empoderamento feminino, como identificar-se com um espaço ou patrimônio “proibido”? Questões tais, que a partir de incursões como a que se buscou realizar através do trabalho empreendido, permitem pensar sobre a construção das identidades e a legitimação delas como representativas. Assim, este ensaio atua na tentativa de “revisar as pedagogias nacionalistas ou ‘nativistas’” (BHABHA, 1998, p. 241) e, portanto, numa perspectiva pós-colonial, busca analisar os usos do passado na elaboração do gauchismo e conseqüentemente, do patrimônio cultural gaúcho. Como Foucault e Ribeiro, entende-se que é fundamental pensar a existência de um sistema de poder que inviabiliza, impede e invalida os saberes produzidos por grupos subalternizados.

A cultura tem por condição *sine qua non* ser produção irregular e incompleta, ademais de que, no contexto em análise, o anacro-

nismo do mito e a figura desistorizada do outro, tornam a cultura, por vezes, desconfortável. Ainda mais quando ocorre a institucionalização dessa cultura como representativa através dos patrimônios oficializados, os quais deveriam tentar contemplar o maior número de pessoas e não privilegiar discursos uníssonos (ou seriam caducos?). Pois assim como Nestor Canclini (1994), que por ocasião de seus estudos sobre o patrimônio cultural e a construção do imaginário nacional no México, num momento em que as ciências sociais vivenciavam uma reconceitualização, considera-se que o patrimônio deveria se portar “em oposição a uma seletividade que privilegia os bens culturais produzidos pelas classes hegemônicas”.

Finalmente, é *mister* tomar o patrimônio como uma arena de acordos e conflitos de valores, avaliações e proposições, que explicitem que ele é, além de uma construção social, uma prática eminentemente política. Neste contexto, pensar **para quem** é o patrimônio, mesmo em meio às lembranças e aos esquecimentos que o transpõem, se constitui numa maneira de exercitar a democracia e a compreensão que há uma pluralidade de narrativas identitárias que fazem parte da nação, e assim, poder atuar num sentido a promover a descolonização dos patrimônios, uma vez que a imagem desta nação está a todo tempo sendo redimensionada, reescrita e repensada e para tanto, sublinha-se a importância do trabalho historiográfico para a reconstrução dessas narrativas.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **O mal-estar da Pós-Modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. Título original: Postmodernity and its discontents.
- BHABHA, H. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CANCLINI, N. G. O Patrimônio Cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico, Rio de Janeiro: IPHAN**, n. 23, p. 95-115, 1994.

FERREIRA, C. **Até quando só eu lírico masculino? Sobre o Festival da Barranca e a proibição de mulheres há 45 anos.** 2016. Disponível em: <https://www.prosagalponeira.com.br/2016/03/ate-quando-so-eu-lirico-masculino-sobre.html> Acesso em: 17 abr. 2019.

FERREIRA, C. **Clarissa Ferreira: contestando o gauchismo para pensar uma nova linguagem.** 2019. Disponível em: <http://www.nonada.com.br/2019/04/clarissa-ferreira-contestando-o-gauchismo-para-pensar-uma-nova-linguagem/> Acesso: 12 maio 2020.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2016.

GOLIN, T. **A ideologia do Gauchismo.** Porto Alegre: Tchê, 1983.

GOLIN, T. **Por baixo do poncho:** contribuição à crítica da cultura gauchesca. Santa Maria: Gráfica Pallotti, 1987.

GUAZZELLI, C. As muitas fronteiras do Cerro do Jarau. **História: Debates e Tendências**, Passo Fundo/RS, v. 18, n. 2, maio/ago., p. 229-246, 2018.

HALL, S. **A Identidade cultural na pós-modernidade.** 11 ed., Rio de Janeiro: DP & amp, 2006.

HARTOG, F. Tempo e Patrimônio (Trad. José Carlos Reis). **Varia História.** Belo Horizonte, v. 22, n. 36, 2006, p. 261-273.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. **A Invenção das Tradições.** Tradução de Celina Cavalcante — Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

LEAL, O. F. **The Gauchos: male culture and identity in the Pampas.** Tese de Antropologia, Department of Anthropology, University of California, Berkeley, 1989.

LEAL, O. F. Honra, morte e masculinidade na cultura gaúcha. *In:* TEIXEIRA, Sérgio Alves. ORO, Ari Pedro. (Org.). **Brasil e França: Ensaios de Antropologia Social.** PPGAS - UFRGS, n. 6. 1992.

LEAL, O. F. A atualidade do mito. **Revista Norte:** livros, artes e ideias. p. 33-39, Porto Alegre, s/n , edição dezembro, p. 33-39, 2009.

LEAL, O. F. Identidade Cultural e Identidade de Gênero em uma narrativa mítica: quando ser gaúcho é ser homem. **Revista de Ciências Sociais,** Fortaleza, v. 43, n. 1, jan./jun., p. 43-49, 2012.

LOPES NETO, J. S. **Contos Gauchescos;** Lendas do Sul. [1912]. Porto Alegre: L&PM, 2011.

MACIEL, M. E. S. Memória, Tradição e Tradicionalismo. *In: Memória e (res) sentimento, indagações sobre uma questão sensível*. Stella Bresciani e Márcia Naxara (Org.). Campinas: Editora da Unicamp, p. 439-460, 2001.

MACIEL, M. E. S. Patrimônio, tradição e tradicionalismo: o caso do gauchismo no Rio Grande do Sul. **Mneme: revista de humanidades**. Natal, RN. Vol. 7, n. 18, out./nov., p. 1-20, 2005.

MULLER, S. **#Posteira: Não sou china, nem égua e nem quero que o velho goste!**. 2017. Disponível em: <https://gshow.globo.com/RBS-TV-RS/Galpao-Crioulo/Extras-Galpao-Crioulo/noticia/posteira-nao-sou-china-nem-egua-e-nem-que-ro-velho-goste.ghtml>&gt; Acesso: 10 jun. 2019.

OLIVEN, R. G. **A Parte e o Todo**. Petrópolis: Vozes, 1992.

OLIVEN, R. G. **A Polêmica da Identidade Gaúcha**. Cadernos de Antropologia, n. 4, UFRGS, p. 3-56, 1992b.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RILLO, A. S. **Entendendo a Barranca**. 1985. Disponível em: <http://www.angueras.com.br/barranca1.html>. Acesso em: 03 abr. 2019.





# As concepções de “Cultura Popular” no Projeto Literatura de Cordel do Centro de Referência Cultural do Ceará - CERES (1975-1990)

*Ulysses Santiago de Carvalho<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

Na construção do território cearense, a denominada poesia popular foi, recorrentemente, evocada como um elemento de representatividade da sua cogitada identidade cultural. Recentemente, por exemplo, no ano de 2018, a declaração da literatura de cordel como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, feita pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), apresentou o Ceará como um dos núcleos mais importantes de produção e consumo dessa manifestação artístico-popular.

Dessa forma, neste texto, trataremos das significações atribuídas à chamada literatura de cordel na sua figuração, pelo Centro de Referência Cultural do Ceará — CERES (1975-1990), como símbolo da “cultura cearense”. Além disso, analisaremos, sucin-

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Endereço eletrônico: ulysses\_1994@yahoo.com.br.

tamente, as concepções de “cultura popular” dos intelectuais do CERES que embasaram essas significações do cordel, considerando os deslocamentos de sentidos, ao longo do século XX, dessa expressão, já explicitados por autores como Rocha (2009).

Portanto, a exemplo de Durval Muniz de Albuquerque (2013), nos propomos, brevemente, a problematizar e desnaturalizar a consagração de identidades culturais regionais analisando a atuação de estudiosos do campo de conhecimento acerca da cultura das classes populares. Pretendemos, afinal, como sugere Koselleck (2006, p. 104), historicizar as referências conceituais do CERES, com os seus usos políticos, para apreendermos, ao menos parcialmente, alguns dos “espaços de experiência” e “horizontes de expectativa” do período de término da Ditadura Civil-Militar (1964-1985) do Brasil.

### **A INSTRUMENTALIZAÇÃO DO CAMPO DA CULTURA PELO ESTADO E A IMPLANTAÇÃO DO CERES**

O Centro de Referência Cultural do Ceará (CERES), órgão vinculado à Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT), funcionou, aproximadamente, entre 1975-1990. Sob a justificativa de preservar a memória dos cearenses, supostamente ameaçada por determinados fatores da “modernidade”, promoveu inventariações e estudos sobre as manifestações artísticas da designada “cultura popular”. Esses trabalhos, dentro da história das ações preservacionistas direcionadas às expressões artístico-culturais das classes populares cearenses, particularizaram-se pela maior preocupação em registrar não apenas os produtos, mas sim os processos criativos dos detentores dos bens culturais.

Em seu tempo de funcionamento, o CERES foi composto por um grupo de intelectuais que se modificou constantemente. Desse conjunto, participaram indivíduos com formações acadêmicas, profissionais e/ou políticas bastante diferenciadas entre si, como Oswald Barroso, Rosemberg Cariry, Sylvia Porto Alegre, Edvar

Costa, Roberto Aurélio Lustosa, Maurício Albano, José Carlos Mattos e Otávio Menezes. A esses membros efetivos, é imprescindível salientar que se juntaram ainda importantes colaboradores, como Gilmar de Carvalho e Francisco de Sousa Nascimento.

Esses intelectuais desenvolveram as atividades do CERES a partir de três projetos. O primeiro, nomeado de Projeto Artesanato, selecionou cidades cearenses, tanto do interior quanto do litoral<sup>2</sup>, para que nelas realizasse o registro de objetos feitos artesanalmente, à base de couro, palha, barro, ferro ou madeira, como a xilogravura. Ademais, para compreender o *saber-fazer* inerente aos artesãos, analisou e documentou também suas conjunturas socioeconômicas.

No Ceará, tais registros foram pioneiros em virtude do uso de instrumentos audiovisuais. Além de anotações e até mesmo questionários, o CERES documentou o “meio popular” através de fotografias, captações sonoras e vídeos. Esperava-se transpor para esses materiais, tidos como imperecíveis, o estado vigente da “cultura popular”, antes que esta, por interferência de algumas circunstâncias históricas, como o avanço da urbanização, da indústria cultural e da globalização, fosse reestruturada e perdesse um presumido caráter tradicional.

Contínuo ao Projeto Artesanato, e adotando os mesmos procedimentos, surgiu o Projeto Literatura de Cordel. Assente no objetivo geral de “registrar a situação atual e levantar subsídios para uma política de defesa, preservação e promoção da literatura de cordel”, o Projeto Literatura de Cordel possuía sete objetivos específicos, dos quais destacamos:

[...] - Identificar as raízes da literatura de cordel no Nordeste; - Levantar o estado atual do processo de criação desse gênero literário no Ceará, quanto aos poetas e xilógrafos em atividade; e ao acervo de livretos em circulação, classificando-os segundo a temáticas e formas poéticas; - Verificar o quadro de editoras e gráficas, pessoal ocupado e processo

2 Dentre os locais percorridos, constam, em publicação do Jornal O Povo, de 1979, a respeito dos trabalhos do CERES, os municípios de Aquiraz, Beberibe, Cascavel, Viçosa, Tianguá, São Benedito, Ibiapaba, Guaraciaba do Norte, Crateús, Sobral, São Luiz do Curu, Quixadá, Maranguape, Barbalha, Jaguaruana, Canindé, Caridade e Fortaleza. Ver: JORNAL O POVO. Pesquisa Cultural no Ceará — Um Caminho que o Ceres Encontrou. Fortaleza, 14 jan. 1979.

de impressão utilizados na editoração das obras; - Levantar a situação dos direitos autorais e do sistema de comercialização, quanto às formas como esta se realiza, pessoal ocupado e público atingido [...] (CEARÁ, 1976, p. 2).

Esse levantamento se explicaria pela ausência de pesquisas sobre as condições de existência dos “cordeis cearenses”, gênero literário que, lamentavelmente, estaria perdendo sua autenticidade por culpa dos modernos aparelhos de comunicação:

No Estado do Ceará ainda não houve um estudo sobre a literatura de cordel, mesmo sabendo-se que significa uma das formas de expressão popular. Por outro lado, é sabido que os modernos meios de comunicação de massa exercem influência [...] que deforma a originalidade da literatura de cordel, sendo justo medidas necessárias à sua defesa (CEARÁ, 1976, p. 3)

Dessa forma, para a efetuação do Projeto Literatura de Cordel, a equipe do CERES dirigiu-se, exclusivamente, para as cidades de Juazeiro do Norte, Barbalha e Crato, pertencentes à região Cariri. A limitação a essa área deveu-se, sobretudo, à presença da Tipografia São Francisco, criada desde a década de 1930, por José Bernardo da Silva. A gráfica juazeirense, graças a proeminência na impressão de folhetos, principalmente na década de 1950, com o espólio de João Martins de Athayde, e, conforme demonstra Rosilene Alves de Melo (2003), por ser também um espaço de formação de cordeiristas e editores, ajudou a notabilizar a zona sul do Ceará como um exímio território de produção e consumo de cordéis.

A pesquisa de campo nessa área resultou, então, na coleta de mais de 700 exemplares de folhetos, na rodagem de filmes curtos e na entrevista de poetas, editores e vendedores. Além disso, o CERES montou uma pequena biblioteca, especializada em literatura popular em verso do Nordeste, e estabeleceu contatos com outros estudiosos ligados à temática, como os da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Em 1978, o Projeto de Difusão da Literatura de Cordel, adjacente ao Projeto Literatura de Cordel, pretendeu divulgar o material cordelístico coligido, objetivando possibilitar “a pesquisa e o estudo, em seus diversos níveis, das diferentes manifestações da literatura popular nordestina” (CEARÁ, 1978, p. 1). O trabalho difusor se daria com a preparação de eventos e a distribuição de publicações do próprio CERES a instituições estudantis ou entidades de pesquisa; não à toa, o interesse do plano em atingir, como público-alvo, “estudantes do nível médio e universitários que lidem com o assunto” e “pesquisadores e estudiosos em geral” (CEARÁ, 1978, p. 8).

Após a execução do Projeto Literatura de Cordel, sucedeu-se ainda, no final da década de 1980, a terceira e última empreitada do CERES: o Projeto Festas e Folguedos. Na ocasião, os esforços, já muito reduzidos, acima de tudo por falta de verbas, concentraram-se no registro das comemorações, especialmente as de cunho religioso, e das danças dramáticas cearenses, que não deixou, a propósito, de se atentar aos modos de vida e às significações dadas pelos organizadores e brincantes a essas manifestações culturais. Assim, foram documentados, por exemplo, a Festa de Nossa Senhora das Dores, de Juazeiro do Norte; a Festa de São Francisco, de Canindé; e o Bumba-Meu-Boi, de Fortaleza.

De acordo com o historiador Antonio Gilberto Ramos Nogueira, havia uma correlação entre o CERES e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), também de 1975:

Essa ideia de inventariar e registrar a memória da cultura popular, almejando alcançar as condições sociais de produção e o processo criativo, tem sua versão estadualizada no Centro de Referência Cultural do Ceará — CERES (1975-1990). À semelhança do CNRC, surge motivado pelo alarde de que “a cultura popular corria perigo”. Diante da ameaça de descaracterização do artesanato, em meio às influências externas, demandas mercadológicas e cursos de formação de artesãos, surgiu a necessidade de promover o registro do saber-fazer popular e da memória da cultura tradicional popular do Estado (NOGUEIRA, 2014, p. 58).

Acalentado pelo designer pernambucano, Aloísio Magalhães, o CNRC, sob a égide do Ministério da Indústria e do Comércio (MIC) e da Universidade de Brasília (UNB), tencionou, por intermédio dos seus programas de Mapeamento do Artesanato Brasileiro, Levantamento Sociocultural, História da Ciência e da Tecnologia do Brasil e Levantamento da Documentação Sobre o Brasil, perscrutar as *referências culturais dos produtos brasileiros*, sobretudo artesanais, em meio ao seu dinamismo. Com as informações, prontamente disponibilizadas a empresas, projetos e estudiosos em geral, visava-se aperfeiçoar as *técnicas brasileiras* para a elaboração de planos econômicos que permitissem um “desenvolvimento harmonioso” entre o “moderno” e o “tradicional” e, desse modo, impedissem uma “invasão” da indústria estrangeira.

Os trabalhos do CNRC, endossando uma ideia de cultura desestagnada, viva e múltipla, exploraram e registraram, com expertos de várias áreas e equipamento de audiovisual, processos de produção de utensílios artesanais, sobretudo aqueles relacionados à subsistência da população mais pobre. A pesquisa seria útil não apenas para empilhar amostras de peças artesanais em benefício do provimento de um identitarismo nacionalista, mas para conhecer e investir em suas etapas de criação, considerando e acatando sempre as necessidades e as opiniões dos artífices.

À semelhança do CNRC, portanto, o CERES, ao privilegiar a investigação do processo criativo das manifestações artístico-populares, evidenciando a atuação e os sentidos de seus detentores, operou com uma concepção de cultura mutável e atualizável, isto é, como uma dimensão definida e redefinida historicamente. Além disso, a averiguação do status socioeconômico dos artistas populares serviria para a identificação de atividades econômicas simples a receberem fácil investimento governamental e serem transformadas, sobretudo, em atrativos para o turismo cultural do Ceará.

Esse aproveitamento econômico da esfera cultural foi característica marcante do contexto histórico de emergência do CERES, constituindo-

-se, de fato, em políticas públicas da Ditadura Civil-Militar (1964-1985) do Brasil. A Política Nacional de Cultura (PNC), implantada em 1975, durante o governo de Geisel (1974-1979), associou fortemente, por exemplo, o desenvolvimento cultural ao econômico do país:

O atual estágio do desenvolvimento brasileiro não pode dispensar a fixação de objetivos culturais bem delineados. O desenvolvimento não é um fato de natureza puramente econômica. Ao contrário, possui uma dimensão cultural que, não respeitada, compromete o conjunto. A plenitude e a harmonia do desenvolvimento só podem ser atingidas com a elevação da qualidade dos agentes do processo que a integram (BRASIL, 1975, p. 9).

Desse jeito, o impulso a um mercado nacional de bens simbólicos, inclusive com o auxílio da chamada indústria cultural, ambicionava, entre outros fins, o incremento da arrecadação monetária de cidades, notadamente aquelas com deficiências orçamentárias, e a amenização das disparidades econômicas entre as regiões brasileiras. A nível estadual, observamos o Plano de Desenvolvimento Econômico do Ceará - PLANDECE (1975), procurando, também com o usufruto econômico do domínio cultural, a solução para problemas pecuniários similares.

Dividido com propostas para cada departamento governamental, o PLANDECE, implementado no mandato de Adauto Bezerra (1975-1978), reservou significativas funções à Cultura. Dentre elas, citamos a reafirmação de uma identidade cearense e a obtenção de lucros com elementos do patrimônio cultural ou do folclore. Foi para o atendimento dessas e de outras demandas, portanto, que nasceu o CERES.

Por detrás dessa aplicação econômica do âmbito cultural, é indispensável salientarmos ainda a subsistência de uma vontade, por parte do regime civil-militar, em fomentar um nacionalismo que possibilitasse, como já explanou Marilena Chauí (2014, p. 85), uma *integração nacional* que, por sua vez, asseguraria uma hipotética segurança nacional contra adversários ideológicos do poder público.

O nacionalismo induzido pela administração civil-militar, forjado, principalmente, pelo Conselho Federal de Cultura (CFC), instalado em 1966<sup>3</sup>, fundamentou-se em uma acepção de cultura não acumulativa, porém essencialista. Exaltando a mestiçagem do “povo brasileiro”, assumida de maneira mais positiva desde os primeiros governos de Getúlio Vargas (1930-1945), a essência dessa cultura sobreviria da sociabilização, ocorrida durante o período colonial, entre brancos, negros e indígenas. Na contemporaneidade, essa essência se acharia, particularmente, em uma idealizada “cultura popular”, percebida como guardiã de uma tradição. Nessa perspectiva, portanto, em sua proteção, a cultura brasileira seria objeto de um rígido conservacionismo, que almejaria deixar intacta sua conjecturada áurea.

Como veremos a seguir, em oposição, justamente, à direção civil-militar, alguns intelectuais do CERES, como Oswald Barroso<sup>4</sup> e

3 O Conselho Federal de Cultura foi uma comissão deliberativa, cujas finalidades eram, sobretudo, engendrar as políticas públicas culturais, reaparelhar órgãos estaduais e municipais de cultura, encorajar a criação de conselhos congêneres nos estados, ofertar financiamentos e levantar campanhas. Aglutinando intelectuais de perfil mais conservador, provenientes de instituições como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Academia Brasileira de Letras, o CFC se incumbiu, a partir das suas câmaras de Letras, Artes, Ciências Humanas e Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de configurar uma cultura “oficial”, apta a satisfazer as vontades políticas da gestão pública civil-militar. Dentre os intelectuais que compuseram a primeira delegação do CFC, destacamos os nomes de Gilberto Freyre e Manuel Diégues Júnior, na câmara de Ciências Humanas; Ariano Suassuna, na de Artes; Afonso Arinos, Rodrigo Mello Franco e Pedro Calmon, na de Patrimônio; Josué Montello, Rachel de Queiroz e Guimarães Rosa, na de Letras.

4 Nascido em Fortaleza, a 23 de dezembro de 1947, Raimundo Oswald Cavalcante Barroso, filho de Antônio Girão Barroso, possui graduação, de 1986, em Comunicação Social; mestrado e doutorado, de 1997 e 2007, em Sociologia; e pós-doutorado em Teatro, de 2014. A essa carreira acadêmica, Oswald Barroso atrelou uma artística, dedicada às artes plásticas, à poesia e, sobretudo, ao teatro. Suas obras, de modo geral, refletiram sobre a “cultura popular cearense”, o potencial político da “arte popular”. Em meados da década de 1960, ainda como secundarista, inseriu-se em grupos de esquerda, envolvendo-se, principalmente, em ações educativas, de instrução política, destinadas às associações de trabalhadores rurais e urbanos. Como militante político, primeiramente pela Ação Popular (AP) e, depois, pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB), sofreu com as prisões causadas pela atroz repressão da Ditadura Civil-Militar (1964-1985). Na mais agonizante de suas detenções, ocorrida em 1974, quando dirigia uma célula do PCdoB em Recife, ficou enclausurado por meses, padecendo com cruéis torturas. Na década de 1990, tornou-se gestor cultural, atuando, por exemplo, como diretor do Teatro José de Alencar, de 1990-1992, do Teatro Boca Rica, de 1995-2002, e do Museu da Imagem e do Som - Ceará, de 1999-2002. Dentre os seus livros, destacamos *Almanaque Poético de Uma Cidade do Interior* (1982), *Histórias Populares — Teatro (O Reino da Luminura) e Literatura de Cordel* (1984), *Romeiros* (1989), *Reis de Congo* (1997), *Memória do Caminho* (2006), *Entre Risos, Ritos e Batalhas* (2012) e *Ceará Mestiço* (2019).



Rosemberg Cariry<sup>5</sup>, defenderam outras compreensões a respeito da “cultura popular”, bem como dos métodos de sua salvaguarda. Poderemos apreender esses outros entendimentos avaliando os dois volumes da *Antologia da Literatura de Cordel* (1978/1980), pertencentes ao programa de publicações do CERES<sup>6</sup>, e o livro *Cultura Insubmissa* (1982), lançado, exclusivamente, por Barroso e Cariry.

### **AS CONCEPÇÕES DE “CULTURA POPULAR” NAS PUBLICAÇÕES DOS INTELECTUAIS DO CERES E OS USOS DA LITERATURA DE CORDEL NO COMBATE À DITADURA CIVIL-MILITAR**

A *Antologia da Literatura de Cordel* (1978/1980), a partir da compilação de cordéis eleitos como mais representativos, desejou construir uma memória e firmar uma identidade cearense. Com sua predisposição pedagógica, essa espécie de obra-monumento, dedicada a enaltecer os folhetos, mas igualmente os poetas populares como emblemas de uma “cearensidade”, apresenta um relato, escrito, anonimamente, por Oswald Barroso<sup>7</sup>, sobre a história dessa manifestação literária popular no Nordeste.

- 5 Nascido na cidade de Farias Brito, a 04 de agosto de 1953, Antônio Rosemberg de Moura, mais conhecido como Rosemberg Cariry, é formado em Filosofia, mas notabilizou-se como cineasta. Suas obras cinematográficas dedicam-se, em geral, a retratar a “cultura popular cearense”, notadamente a partir do meio sertanejo. Na década de 1980, foi entusiasta de determinados movimentos culturais cearenses, como o Nação Cariri e o Sirirará. Em 1995, foi laureado, pelo mérito de seus registros filmicos das manifestações culturais do Ceará, com o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Dentre seus longas-metragens, destacamos *O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto* (1986), *Corisco e Dadá* (1996), *Juazeiro, A Nova Jerusalém* (2001), *Cine Tapuia* (2006) e *Patativa do Assaré — Ave Poesia* (2007).
- 6 O programa de publicações do CERES foi composto por sete obras: Caderno de Cultura I (1979), Caderno de Cultura II (1987), Caderno de Cultura III (1989), *Antologia da Literatura de Cordel Vol. I* (1978), *Antologia da Literatura de Cordel Vol. II* (1980), *Literatura Popular em Questão* (1982) e *A Cerâmica Utilitária e Decorativa do Ceará* (1980).
- 7 No livro *Cultura Insubmissa* (1982), o mesmo texto aparece assinado por Oswald Barroso.

Após mencionar uma expansão, na década de 1950, seguida de um declínio, em 1960, da produção de cordéis, o autor anuncia, para 1970, uma modesta retomada das tiragens:

Um fato é inegável: a partir do início da década de 70, algo de novo acontece com a literatura de folhetos, no Nordeste. Ela está nos rádios e até na televisão. Surge um número cada vez maior de estudos, fazem-se filmes sobre a sua temática e a linguagem do cordel invade ramos da cultura chamada “erudita”. Antigos poetas voltam a escrever, enquanto surgem novos. As tiragens aumentam, a rede de distribuição cresce, a xilogravura popular está nos salões de artes plásticas. Alguns cordeis sobre acontecimentos recentes conseguem grandes tiragens e sucesso junto ao público (ANTOLOGIA DA LITERATURA DE CORDEL, 1978, p. 21).

Não obstante, o autor põe em dúvida a qualidade, digamos assim, dessa recuperação, na medida em que esta se daria pelo advento de um novo público consumidor, não popular, empenhado em ‘estruturar uma ‘cultura nacional’ a partir de elementos da cultura popular”. Os novos compradores, dentre os quais “artistas, colecionadores, turistas, curiosos despertados pela televisão, estudantes, educadores, políticos e comerciantes” (ANTOLOGIA DA LITERATURA DE CORDEL, 1978, p. 22), estariam, lastimavelmente, se aproximando dos poemas populares com falsas concepções:

O novo público emergente tem procurado o cordel, quase sempre, como elemento “folclórico”, no sentido vulgar de sua compreensão, isto é, de coisa arcaica, tradicional e exótica. Poucas vezes procura o cordel como elemento vivo de nossa cultura, que reflete um pensamento popular e atual sobre a realidade (ANTOLOGIA DA LITERATURA DE CORDEL, 1978, p. 22).

Os novos apreciadores estariam, pois, interferindo em um aparente modelo tradicional de comercialização dos cordéis, isto é, aquele que, supostamente, se organizaria apenas entre os popula-

res, e na própria criatividade dos artistas. Por meio de encomendas, por exemplo, esses novos clientes estariam modificando e adaptando o estilo dos cordéis aos seus gostos contestáveis. Por um lado, nos aspectos textuais, estariam requisitando a reescrita de histórias clássicas, referentes a narrativas medievais, julgadas obsoletas por Barroso. Por outro lado, no que concerne aos aspectos físicos dos livretos, estariam requisitando, para a ilustração das capas, a utilização da xilogravura, mesmo que, do ponto de vista financeiro ou estético, não fosse benéfico para o “povo”.

Ora, qualquer interferência nesse sentido seria desconhecer o cordel como uma literatura viva, que se transforma e se desenvolve, em paralelo com as necessidades populares e com as manifestações dessas necessidades. Tendências como estas se nos afiguram perigosas, pois poderiam fazer-se em detrimento das verdadeiras necessidades populares. Esse novo público, procurando no cordel não um meio de expressão e comunicação próprio, mas um elemento “folclórico”, estaria interferindo nos folhetos populares (ANTOLOGIA DA LITERATURA DE CORDEL, 1978, p. 23).

Diante disso, Oswald Barroso acusa o novo público de “descaracterização do cordel”. Em seu pensamento, essa descaracterização ocorreria, curiosamente, não com a assimilação de traços mais modernos, mas com reabilitação, não espontânea, de atributos do passado. Percepções da cultura como uma dimensão temporalmente estática foram, portanto, taxadas, pejorativamente, por Barroso, como “folclóricas”.

Tentando afastar-se de conceitos “folclóricos”, e, conseqüentemente, das práticas de alguns estudiosos folcloristas, o intelectual do CERES aderiu, preferencialmente, à noção de “cultura popular” para a designação das manifestações artísticas das classes populares. Essa sua noção de “cultura popular”, mais remetente à uma ideia de mobilidade temporal e transformação social, contemplou, mais enfaticamente, em aparente sintonia com as renovações teóricas da Antropologia na década de 1980, descritas, por exemplo,

por Ortner (2011, p. 440), a ação, a sensibilidade e a logicidade dos próprios sujeitos inseridos em uma determinada cultura.

No livro *Cultura Insubmissa* (1982), publicado, exclusivamente, por Oswald Barroso e Rosemberg Cariry<sup>8</sup>, são pormenorizadas as concepções de cultura e literatura popular difundidas pela *Antologia*. Refletindo sobre a precária situação econômica das camadas sociais populares na base de uma sociedade hierarquizada e desigual, os autores concebem suas manifestações artísticas como ferramentas de ataque a sistemas políticos comandados pelas elites, como a Ditadura Civil-Militar.

No primeiro artigo da seção temática do livro reservada à literatura popular, escrito, unicamente, por Barroso e intitulado *Literatura Popular e Comunicação*<sup>9</sup>, o cordel é qualificado como um canal de informações a serviço do “povo”, contraposto aos meios de comunicação de massa. Em meados da década de 1970, esse tipo de jornal popular versificado estaria captando e incentivando o novo crescimento das mobilizações sociais contra o governo ditatorial. Assim sendo, seriam, para Barroso, poemas como o de Antônio Moreira da Silva, sobre os problemas dos lavradores de Canindé, ou o de Manoel Marques de Mesquita, sobre a luta dos camponeses de Tauá, que mereceriam os maiores elogios, exatamente por exprimirem uma consciência das carências e dos sofrimentos dos mais pobres.

No último artigo do *Cultura Insubmissa*, novamente escrito por Barroso e denominado *Por Uma Nova Arte e Literatura Popular*<sup>10</sup>, o alcance e a transmissão dessa consciência são indicadas, de fato, como premissas para que a arte, em geral, e, em específico, a litera-

---

8 O livro trata-se de uma coletânea de artigos já publicados, em jornais ou revistas, pelos dois autores. Dividida por seções temáticas, atinentes a várias dimensões da vida e da arte “popular”, como religiosidade, música, dança e artesanato, a obra dedica uma, especificamente, a literatura popular. Por conta de uma nota de agradecimento ao CERES, acreditamos que a maior parte das reflexões da obra sejam decorrentes das experiências do Projeto Artesanato e do Literatura de Cordel.

9 Texto originalmente publicado no *Jornal Philos*, em novembro de 1979.

10 Texto publicado, originalmente, no *Jornal Nação Cariri*, em setembro de 1982.

tura popular desempenhassem seus pressupostos papéis revolucionários de mudança da sociedade capitalista:

A história nos tem mostrado que, apesar da miséria e da repressão, o povo brasileiro soube manter viva a luta por uma arte e literatura próprias e resiste às tentativas de estrangulamento e dominação completa de sua cultura. Contudo, a qualidade ainda insuficiente de seu nível de organização e consciência o tem impedido de fazer desta arte e literatura instrumento eficaz e poderoso de expressão de seus verdadeiros interesses, na luta pela transformação revolucionária de nossa sociedade (BARROSO; CARIRY, 1982, p. 257/258).

Nesse último texto, Oswald Barroso se propõe ainda a pensar a contribuição dos intelectuais no esclarecimento, digamos assim, do “povo” acerca das injustiças sociais. Enquanto indivíduos pertencentes, geralmente, à classe média urbana, os intelectuais deveriam, de maneira horizontal, trocar conhecimentos com os agentes populares para uma aprendizagem mútua. Entretanto, discrepando com esse ideal, notamos atitudes como a exposta, indiretamente, no trecho acima, em que o integrante do CERES parece julgar o grau de consciência dos populares, discursando como um vanguardista.

Foi com esse tendência instrutora que, em 1986, por exemplo, durante as lembranças dos 50 anos de extermínio da comunidade do Caldeirão<sup>11</sup>, o Grupo Independente de Teatro Amador (GRITA), ao qual Barroso também pertencia, promoveu um grande evento no Teatro José de Alencar e no da Empresa Cearense de Turismo (EMCE-TUR), composto por debates e muitas apresentações artísticas, para saudar e estimular discussões “conscientizadoras” sobre a “experiência

---

11 Acampada em 1926, nos arredores da cidade do Crato, a comunidade do Caldeirão, guiada pelo beato José Lourenço e apadrinhada por Pe. Cícero, foi um assentamento camponês que, professando ideais católicos de fraternidade e caridade, concebeu um meio de subsistência equitativo e quase autossuficiente, contrastante com a ordem capitalista. Por não satisfazer a ortodoxia católica e ser encarada como uma insurreição comunista, o sítio do Caldeirão foi, em 1936/37, brutalmente atacado pelas forças militares do país.

socialista” dos camponeses no sul do Ceará<sup>12</sup>. A antiga vivência de coletivização da terra pelos camponeses católicos foi tomada, nessa investida mnemônica, como um passado exemplar, iluminativo para as querelas contemporâneas em torno da desejada reforma agrária, bem como para a construção de um sonhado modelo de sociedade. No jogo da (re)significação dos fatos históricos, portanto, o que um dia já foi desqualificado como um messianismo ignorante e contraventor, é projetado, nessas rememorações, como o lampejo inspirador de uma revolução popular contra o sistema capitalista.

Como adendo, cabe ainda destacarmos que, dentro da programação do evento, Barroso publicou, com o selo da própria SECULT, seu livro *A Irmandade da Santa Cruz do Deserto*, cujo conteúdo reunia uma peça teatral homônima, uma outra, chamada *O Pão*, e uma ópera, chamada *Moacir das Sete Mortes*<sup>13</sup>. Engajando politicamente a arte em benefício de uma “clarividência” para o “povo”, o texto dramático de *A Irmandade da Santa Cruz do Deserto*, todo escrito de maneira versificada, demonstrou uma determinada preocupação historiográfica, qual seja, a de “vocalizar” as classes populares em uma nova narração da história do Ceará.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **“O Morto Vestido Para Um Ato Inaugural” — Procedimentos e Práticas dos Estudos de Folclore e de Cultura Popular**. São Paulo: Intermeios, 2013.

ANTOLOGIA DA LITERATURA DE CORDEL. Fortaleza: SECULT, 1978/1980.

BRASIL. **Política Nacional de Cultura**. Brasília: MEC, 1975.

CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswald. **Cultura Insubmissa: Es-**

---

12 O POVO. Grita e Caldeirão: Unindo Arte à Conscientização. Fortaleza, 18 nov. 1986.

13 Em 1986, Rosemberg Cariry também lançou seu documentário *O Caldeirão da Santa Cruz do Deserto*. Ver: *O CALDEIRÃO da Santa Cruz do Deserto*. Direção de Rosemberg Cariry. Rio de Janeiro/Ceará: Cariry Produções Artísticas, 1986. (78min).

tudos e Reportagens. Fortaleza, CE: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982, 261 p.

CEARÁ. **Projeto de Diagnóstico Sobre a Situação da Literatura de Cordel no Ceará.** Fundo Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Arquivo Público Intermediário do Estado do Ceará, 22 mar 1976.

\_\_\_\_\_. **Projeto de Difusão da Literatura de Cordel.** Fundo Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Arquivo Público Intermediário do Estado do Ceará, 15 dez 1978.

CHAUÍ, Marilena de Sousa. **Conformismo e Resistência.** Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014 (Coleção Escritos de Marilena Chauí, 4).

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos.** Rio de Janeiro: Contraponto-Ed. PUC-Rio, 2006.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do Verso: Trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982.** 2003. 221 f. Dissertação (Mestrado), UFC, Centro de Humanidades, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História Social, Fortaleza, 2003.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **O Campo do Patrimônio Cultural e a História: Itinerários Conceituais e Práticas de Preservação.** Revista Antíteses, Londrina, v. 7, n. 14, p. 45-67, jul./dez. 2014.

ORTNER, Sherry. **Teoria na Antropologia Desde os Anos 60.** Mana, v. 17, n. 2, 2011.

ROCHA, Gilmar. **Cultura Popular: do Folclore ao Patrimônio.** Mediações: Revista de Ciências Sociais, v. 14, n. 1, jan./jun. 2009.





## Índice remissivo

Amazônia, 47, 55, 56, 58, 90, 95.

Cidade [s], 15, 16, 18, 19, 54, 58, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 74, 83, 99, 116, 119, 123, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 148, 149, 152, 155, 156, 163, 164, 177, 178, 181, 183, 187.

Círio de Nazaré, 96, 98, 106, 107, 108.

Corda, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105.

Cultura, 15, 27, 33, 49, 51, 54, 57, 64, 72, 77, 78, 79, 82, 83, 85, 87, 91, 96, 97, 100, 101, 105, 106, 107, 115, 116, 117, 119, 121, 125, 140, 154, 162, 163, 164, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 175, 176, 177, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187.

Cultura popular, 83, 97, 105, 106, 107, 140, 162, 176, 177, 179, 182, 183, 184, 185.

Discursos elogiosos, 157, 159.

Educação, 18, 19, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 53, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 88, 89, 116.

Espaços museais, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 41.

Festival da Barranca, 161, 162, 164, 165, 167, 169, 170, 172.

IMOPEC, 112, 113, 116, 117, 118, 119, 120.

Instrução, 80, 81, 86, 87, 90, 92, 182.

José de Alencar, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 182, 187.

Literatura de cordel, 175, 177, 178, 183.

Memória, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 27, 28, 31, 32, 36, 37, 39, 42, 43, 58, 59, 64, 71, 73, 74, 76, 80, 81, 84, 86, 91, 111, 112, 113, 115,

117, 119, 120, 121, 125, 127, 130, 132, 133, 138, 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 166, 179, 183, 196.

Memória social, 27, 152, 153, 155, 159, 160.

Patrimônio, 15, 19, 21, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 103, 112, 113, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 133, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 146, 148, 149, 160, 162, 166, 170, 171, 181, 196.

Patrimônio cultural, 48, 52, 53, 57, 58, 59, 65, 74, 80, 85, 103, 112, 115, 118, 119, 120, 124, 133, 140, 141, 149, 162, 170, 171, 181, 196.

Patrimônio industrial, 61, 64, 66, 67, 73.

Pernambuco, 61, 68, 70, 73, 75, 124.

Serviço Nacional de Teatro, 124, 132, 133.

SPHAN, 48, 49, 50, 52, 53, 57, 58, 59, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 137, 138, 139, 142, 147.

Teatro, 127, 128, 132, 133, 182.

Teatros, 101, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132.

Trabalhador, 42, 69.

Usos do passado, 91, 162, 164, 166, 170.



## Realização



## Apoio



Este livro foi composto em fonte Minion Pro,  
em e-book formato pdf, com 192 páginas  
Dezembro de 2020





VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL  
**HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA**

Livro com artigos apresentados no VI Seminário Internacional História e Historiografia. Os trabalhos aqui reunidos fizeram parte dos Simpósios Temáticos “**História pública, patrimônio e memória**”, “**História e Historiografia do Patrimônio Cultural espaços simbólicos em múltiplos olhares e perspectivas**” e “**Patrimônio Cultural e os usos políticos do passado no Brasil contemporâneo**”. Os textos aqui reunidos têm como objetivo trazer para o debate as diferentes interpretações sobre o passado, presente e futuro que conformam as narrativas concernentes à construção do patrimônio cultural no Brasil.

SPHAN

SERVIÇO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARQUITETÔNICO

SERVIÇO DE PATRIMÔNIO NACIONAL

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARQUITETÔNICO

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO LINGÜÍSTICO E LINGÜÍSTICO

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO MUSEOLÓGICO

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO MONUMENTAL

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO ORNAMENTAL

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PLACAS

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO PRAÇA

PADRE JESUINO DO MONTE CARMELO

MÁRIO DE ANDRADE

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE — 1995 — 100 páginas