



RBPAAB

REVISTA BRASILEIRA DE PESQUISA
(AUTO) BIOGRÁFICA

ISSN
2525-426X

Biograph

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE
PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA

MAIO/AGO. 2020

V.05 / N.14



REVISTA BRASILEIRA DE PESQUISA
(AUTO) BIOGRÁFICA

RBPAB, v. 05, n. 14, 460 p., maio/ago. 2020

ISSN 2525-426X

Biograph

Associação Brasileira de
Pesquisa (Auto)Biográfica

Apoio:



UNEB
UNIVERSIDADE DO
ESTADO DA BAHIA



Presidente

Jorge Luiz da Cunha – UFSM

Vice-Presidente

Rodrigo Matos de Souza - UnB

Secretário

Paula Perin Vicentini – USP

Sandra Novais Sousa - UFMS

Tesoureiro

Elizeu Clementino de Souza – UNEB

Jussara Fraga Portugal – UNEB

DIRETORIA REGIONAL

Norte

Silvia Nogueira Chaves – UFPA

Selma Costa Pena - UFPA

Nordeste

Cristóvão Pereira Souza – UNP

Mariana Martins de Meireles - UFRB

Centro-oeste

Filomena Maria de Arruda Monteiro – UFMT

Delmry Vasconcelos Abreu - UnB

Sudeste

Ana Chrystina Venancio Mignot - UERJ

Ecleide Cunico Furlanetto – UNICID

Sul

Lourdes Maria Bragagnolo Frison – UFPel

Carmo Thum - FURG

CONSELHO FISCAL

Titulares

Maria Rosa R. Martins Camargo – UNESP

Wolney Onório Filho – UFG-Catalão

Carmem Lúcia Brancaglion Passos - UFSCar

Suplentes

Rosvita Kolb Bernardes – UFMG

Cristhianny Bento Barreiro – IFSUL-Rio-Grandense

Adair Mendes Nacarato – USF-SP

Conselho de Publicação

Dislane Zerbinatti Moraes – USP

Maria Helena Menna Barreto Abrahão – UFPel

Maria Teresa Santos Cunha – UDESC

Maria Conceição Ferrer Botelho Sgadari Passeggi – UFRN/UNICID

Inês Ferreira de Souza Bragança – UNICAMP

Terezinha Valim Oliver Gonçalves – UFPA

Sônia Kramer – PUC/RJ

Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica

É uma publicação quadrimestral da BIOgraph – Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica. As opiniões emitidas são de responsabilidade dos autores. É permitida a reprodução total ou parcial dos artigos desde que citada a fonte.

EQUIPE EDITORIAL

Editores

Dislane Zerbinatti Moraes - USP

Edla Eggert - PUCRS

Daniel Hugo Suárez - UBA

Maria da Conceição Passeggi - UFRN/UNICID

Editor Executivo

Elizeu Clementino de Souza – UNEB

Editor Assistente

Rodrigo Matos de Souza – UnB

CONSELHO EDITORIAL

Andres Klaus Runge Peña | Universidade de Antioquia | Colômbia

Aneta Slowick | Universidade da Baixa Silésia | Polônia

Annamaria Gonçalves Bueno de Freitas | Universidade Federal de Sergipe | Brasil

Antonia Edna Brito | Universidade Federal do Piauí | Brasil

Antonio Bolívar | Universidad de Granada | Espanha

Carmen Teresa Gabriel | Universidade Federal do

Rio de Janeiro | Brasil

Caterina Bonelli | Università degli Studi di Milano-Bicocca | Itália

César Augusto Castro | Universidade Federal do Maranhão- Brasil

Christine Delory-Momberger | Université de Paris 13 | França

Christophe Niewiadomski | Université de Lille 3 | França

Christoph Wulf | Universidade Livre de Berlim | Alemanha

Conceição Leal da Costa | Universidade de Évora | Portugal

Ecleide Cunico Furlanetto | Universidade Cidade de São Paulo | Brasil

Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti | Universidade Federal do Piauí | Brasil

Eliane Greice Davanço Nogueira | Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul | Brasil

Elsa Lechner | Universidade de Coimbra | Portugal

Filomena Arruda Monteiro | Universidade Federal de Mato Grosso | Brasil

Gaston Pineau | Université de Tours | França

Guilherme do Val Toledo Prado | Universidade Estadual de Campinas | Brasil

Henning Salling Olesen | Aarhus Universitet | Dinamarca

Hervé Breton | Université de Tours | França

Inês Assunção de Castro Teixeira | Universidade

Federal de Minas Gerais | Brasil

Inês Ferreira de Souza Bragança | Universidade Estadual de Campinas | Brasil

Jorge Luiz da Cunha | Universidade Federal de Santa Maria | Brasil

José Antonio Serrano Castañeda | Universidad Pedagógica Nacional | México

José Contreras Domingo | Universidad Barcelona | Espanha

Laura Formenti | Università degli Studi di Milano | Bicocca | Itália

Leonor Arfuch | Universidade de Buenos Aires | Argentina

Linden West | University of Cantubery – Inglaterra

Maria Helena Menna Barreto Abrahão | Universidade Federal de Pelotas | Brasil

Maria Rosa Rodrigues Martins de Camargo | Universidade Estadual Paulista | Brasil

Maria Stephanou | Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil

Maria Teresa Santos Cunha | Universidade do Estado de Santa Catarina | Brasil

Nilton Paulo Ponciano | Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas | Brasil

Paula Perin Vicentini | Universidade de São Paulo | Brasil

Raimundo Martins | Universidade Federal de Goiás | Brasil

Ricia Anne Chansky | University of Puerto Rico at Mayagüez | Puerto Rico

Rosa María Torres Hernández Torres | Universidad Pedagógica Nacional | México

Silvia Chaves | Universidade Federal do Pará | Brasil

Sonia Krammer | Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro | Brasil

Teresa Sarmento | Universidade do Minho | Portugal

Terezinha Valim Oliver Gonçalves | Universidade Federal do Pará | Brasil

Vera Lucia Gaspar da Silva | Universidade do Estado de Santa Catarina | Brasil

Verbena Maria Rocha Cordeiro | Universidade do Estado da Bahia | Brasil

Zeila de Brito Fabri Demartini | Universidade de São Paulo | Brasil

REVISTA FINANCIADA COM RECURSOS DA BIOgraph

Versão *on-line* / Online version:

<http://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab>

Copidesque e revisão / Copy desk and proofreading: Cristóvão Mascarenhas e Andréa Betânia da Silva

Edição eletrônica / Desktop publishing: Linivaldo Cardoso Greenhalgh

Versão para o inglês / English version: Janete Bridon

Versão para o espanhol / Spanish version: Daniel Hugo Suárez

Projeto gráfico e ilustrações / Graphic design and illustrations: Linivaldo Cardoso Greenhalgh

E-mail: biographassociacao@gmail.com

BPAB, v. 05, n. 14, 460 p., maio/ago. 2020

Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica. Salvador, BIOgraph, V.1, n.1, 2016.

Quadrimestral

Publicação da Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica (BIOgraph)

ISSN 2525-426X

1. Educação. 2. Pesquisa autobiográfica

BPAB publica artigos acadêmico-científicos inéditos, que aprofundem e sistematizem a pesquisa empírica com fontes biográficas e autobiográficas, assim como de caráter epistemológico e teórico-metodológico vinculados à pesquisa (auto)biográfica em Educação.

Indexada em / Indexed in:

- DIADORIM
- LATINDEX – Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España e Portugal
- DOAJ - Directory of Open Access Journals
- EDUBASE - (SBU/UNICAMP)
- REDIB - Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico
- ULRICH'S - Internacional Periodicals Directory
- Portal de Periódicos CAPES
- SEER/IBICT – Sistema Eletrônico de Editoração de Revistas
- Google Scholar

SUMÁRIO

481 Editorial

DOSSIÊ

486 Memórias, Narrativas e Patrimônios

Joseania Miranda Freitas; Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

490 Patrimônio imaterial: reflexões sobre a rebeldia da matéria

Ana Clara de Rebouças Carvalho

508 Gramáticas de poder: performance como ferramenta para a divulgação do patrimônio cultural da comunidade surda

Sebastián Carrasco

524 Por que plangem os sinos? Ressonâncias biográficas e patrimoniais na paisagem sonora da cidade de Goiás

Clovis Carvalho Britto; Rafael Lino Rosa

541 Memórias de um tamborete de baiana: as muitas vozes em um objeto de museu

Joseania Miranda Freitas; Lysie dos Reis Oliveira

565 Quero os meus brincos: memória da infância, patrimônio e identidade na saga do povo Xetá

Maria Angelita Silva; Nerli Nonato Ribeiro Mori

578 Identidade e relações de força no candombe argentino

Jean-Arsène Yao

593 Palavra patrimônio: narrativas orais no Assentamento Rose

Edil Silva Costa; Edisvânio do Nascimento Pereira

612 Narrativas implicadas sobre memória, cultura e negritude no Recôncavo da Bahia

Rita de Cássia Dias Pereira de Jesus

627 Narrativas e memórias sobre a condição negra em Paris

Ari Lima

648 Narrativas: ferramentas do campo patrimonial e potências de vidas

Raquel Alvarenga Sena Venera; Roberta Fernandes Buriti

667 Culturas do passado-presente: um estudo sobre o discurso da novidade e as políticas patrimoniais em um Recife de três tempos

Francisco Sá Barreto; Izabella Medeiros

692 Pistas biográficas de Henriqueta Martins Catharino e a coleção de arte popular do Instituto Feminino da Bahia

Suely Moraes Cerávolo

709 Narrativas expositivas na constituição de memórias identitárias: um estudo de caso

Camilo de Mello Vasconcellos; Otávio Pereira Balaguer

723 Uma biografia musealizada: a coleção de Hugo Simões Lagranha no Museu Municipal de Canoas (RS)

Julia Maciel Jaeger; Zita Rosane Possamai

740 A Casa do Museu (1972-1980): uma comunidade de prática em chave feminina
Leticia Pérez Castellanos

758 Minimuseu Firmeza: arte/vida em defesa de uma história da arte no Ceará
Carolina Ruoso

ARTIGOS

777 Tese autobiográfica: os procedimentos para o constructo do “eu” fonte
Edilson Fernandes de Souza

796 A narrativa biográfica no debate acadêmico contemporâneo: uma contribuição bibliográfica
Mauro Henrique Miranda de Alcântara

815 O método (auto)biográfico como dispositivo de formação na iniciação científica
Fernanda Nogueira; Élica Luiza Paiva

829 De mim ao teatro terapêutico: percurso de vida, percurso criativo e narrativas de si
Geraldo Alves Lacerda

841 Narrativas, rua e construção de laços: histórias que se encontram na EJA
Kleyne Cristina Dornelas de Souza

859 Educação política das sensibilidades e arquitetura escolar
Cynthia Simioni Franca; Nara Rubia de Carvalho Cunha; Fabio Luiz da Silva

874 Reflexões sobre uma experiência pedagógica a partir das narrativas (auto) biográficas
Marcelo Silva da Silva

889 Qual o lugar da pedagogia? Notas para desidentificar seu disciplinamento
Francisco Ramallo

900 Trajetória de vida de Miguel de Oliveira Couto (1865 – 1934), médico, educador e político
José Mario d’Almeida; Claudia Alves d’Almeida

ENTREVISTA

917 O museu como lugar de resistência: memória e representação de comunidades africanas e afrodiáspóricas
Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

927 Instruções aos colaboradores

CONTENTS

481 Editorial

DOSSIER

- 486 **Memories, narratives and heritage**
Joseania Miranda Freitas; Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha
- 490 **Immaterial heritage: reflections on the rebelliousness of matter**
Ana Clara de Rebouças Carvalho
- 508 **Grammars of power: performance art as a tool to make visible of the cultural heritage of the deaf community**
Sebastián Carrasco
- 524 **Why do the bells ring? Biographical and heritage resonances in the soundscape of the city of Goiás**
Clovis Carvalho Britto; Rafael Lino Rosa
- 541 **Memories of a baiana stool: the many voices in a museum object**
Joseania Miranda Freitas; Lysie dos Reis Oliveira
- 565 **I want my earrings: memory of childhood, heritage and identity in the saga of the Xetá people**
Maria Angelita Silva; Nerli Nonato Ribeiro Mori
- 578 **Identity and force relations in the argentine candombe**
Jean-Arsène Yao
- 593 **Word heritage: oral narratives in the Assentamento Rose**
Edil Silva Costa; Edisvânio do Nascimento Pereira
- 612 **Implicated narratives about memory, culture and blackness in Bahian Reconcavo**
Rita de Cássia Dias Pereira de Jesus
- 627 **Narratives and memories about the black condition in Paris**
Ari Lima
- 648 **Narratives: heritage tools and life powers**
Raquel Alvarenga Sena Venera; Roberta Fernandes Buriti
- 667 **Past-present culture: a study on discuss about modernity and the heritage policies at recife in three different times**
Francisco Sá Barreto; Izabella Medeiros
- 692 **Clues from the biography of Henriqueta Martins Catharino and the popular art collection of The Bahia Women's Institute**
Suely Moraes Cerávol
- 709 **Exhibitionary narratives in the identity memories constitution: a case study**
Camilo de Mello Vasconcellos; Otávio Pereira Balaguer
- 723 **A biography in the museum: the collection of Hugo Simões Lagranha in the Museu Municipal de Canoas/RS**
Julia Maciel Jaeger; Zita Rosane Possamai
- 740 **La Casa del Museo (1972-1980) a community practice in a feminine key**
Leticia Pérez Castellanos

- 758 **Minimuseum Firmeza: art/life in defense of an art history in Ceará**
Carolina Ruoso

ARTICLES

- 777 **Autobiographic thesis: procedures for building the “i” source**
Edilson Fernandes de Souza
- 796 **The biographical narrative in contemporary academic debate: a bibliographical contribution**
Mauro Henrique Miranda de Alcântara
- 815 **The (auto)biographical method as a training device in scientific initiation**
Fernanda Nogueira; Élica Luiza Paiva
- 829 **From me to therapeutic theatre: life travel, creative travel and self-narratives**
Geraldo Alves Lacerda
- 841 **Narratives, street and tie construction: stories in the EJA**
Kleyne Cristina Dornelas de Souza
- 859 **Political education of sensitivity and school architecture**
Cynthia Simioni Franca; Nara Rubia de Carvalho Cunha; Fabio Luiz da Silva
- 874 **Reflections on the pedagogical experience from (auto)biographic narratives**
Marcelo Silva da Silva
- 889 **What is the place of pedagogy? Some notes to de-identify its disciplining**
Francisco Ramallo
- 900 **Life trajectory of Miguel de Oliveira Couto (1865 - 1934), doctor, educator and politician**
José Mario d’Almeida; Claudia Alves d’Almeida

INTERVIEW

- 917 **The museum as a place of resistance: memory and representation of african and afrodiasporic communities**
Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

SUMARIO

481 Editorial

DOSSIER

486 Memorias, narrativas y patrimonio

Joseania Miranda Freitas; Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

490 Patrimonio inmaterial: reflexiones sobre la rebelión de la materia

Ana Clara de Rebouças Carvalho

508 Gramáticas de poder: el performance como una herramienta para la divulgación del patrimonio cultural de la comunidad sorda

Sebastián Carrasco

524 ¿Por qué suenan las campanas? Resonancias biográficas y patrimoniales en el paisaje sonoro de la ciudad de Goiás

Clovis Carvalho Britto; Rafael Lino Rosa

541 Memorias de un taburete baiana: las muchas voces en un objeto de museo

Joseania Miranda Freitas; Lysie dos Reis Oliveira

565 Quiero mis pendientes: memoria de infancia, patrimonio e identidad en la saga del pueblo Xetá

Maria Angelita Silva; Nerli Nonato Ribeiro Mori

578 Identidad y relaciones de poder en el candombe argentino

Jean-Arsène Yao

593 Palabra patrimonio: narrativas orales en el Assentamento Rose

Edil Silva Costa; Edisvânio do Nascimento Pereira

612 Narrativas implicadas sobre memória, cultura y negritud em el Recôncavo de Bahia

Rita de Cássia Dias Pereira de Jesus

627 Narrativas y recuerdos sobre la condición negra en París

Ari Lima

648 Narrativas: herramientas del campo patrimonial y poderes de la vida

Raquel Alvarenga Sena Venera; Roberta Fernandes Buriti

667 Culturas del pasado-presente: un estudio sobre el discurso de la novedad y las políticas patrimoniales en una Recife de tres tiempos

Francisco Sá Barreto; Izabella Medeiros

692 Pistas biográficas de Henriqueta Martins Catharino y la colección de arte popular del Instituto Femenino de Bahia

Suely Moraes Cerávoló

709 Narrativas expositivas en la constitución de memorias identitarias: un estudio de caso

Camilo de Mello Vasconcellos; Otávio Pereira Balaguer

723 Una biografía musealizada: la colección de Hugo Simões Lagranha en el Museo Municipal de Canoas/RS

Julia Maciel Jaeger; Zita Rosane Possamai

740 La Casa del Museo (1972-1980): una comunidad de práctica en clave femenina

Leticia Pérez Castellanos

- 758 **Minimuseo Firmeza: arte/vida en defensa de una historia del arte en ceará**
Carolina Ruoso

ARTÍCULOS

- 777 **Tesis autobiográfica: procedimientos para construir la fuente “yo”**
Edilson Fernandes de Souza
- 796 **La narrativa biográfica en el debate académico contemporáneo: una contribución bibliográfica**
Mauro Henrique Miranda de Alcântara
- 815 **El método (auto)biográfico como dispositivo de formación en la iniciación científica**
Fernanda Nogueira; Élica Luiza Paiva
- 829 **De mí al teatro terapéutico: viaje vital, viaje creativo y auto-narrativas**
Geraldo Alves Lacerda
- 841 **Narrativas, calle y construcción de lazos: historias en la EJA**
Kleyne Cristina Dornelas de Souza
- 859 **Educación políticas de sensibilidades y arquitectura escolar**
Cynthia Simioni Franca; Nara Rubia de Carvalho Cunha; Fabio Luiz da Silva
- 874 **Reflexiones sobre una experiencia pedagógica desarrollada con narrativas (auto)biográficas**
Marcelo Silva da Silva
- 889 **¿Cuál es el lugar de la pedagogía? Notas para desidentificar su disciplinamiento**
Francisco Ramallo
- 900 **Trayectoria de la vida de Miguel de Oliveira Couto (1865-1934), médico, educador y político**
José Mario d'Almeida; Claudia Alves d'Almeida

ENTREVISTA

- 917 **El museo como un lugar de resistencia: memoria y representación de las comunidades africanas y afrodiáspóricas**
Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha

A multiplicidade das formas que integram o espaço biográfico oferece um traço comum: elas *contam*, de diferentes modos, uma história ou experiência de vida. Inscrevem-se assim, para além do gênero em questão, numa das grandes divisões do discurso, a *narrativa*, e estão sujeitas, portanto, a certos procedimentos compositivos, entre eles, e posteriormente, o que mais a atribuição autobiográfica supõe além da ancoragem imaginária num tempo ido, fantasiado, atual prefigurado? (ARFUCH, 2010, p. 111 – Grifos da autora)¹

Os diferentes modos de contar a vida e suas relações com o cotidiano são marcados por experiências, temporalidades, símbolos, significados e refigurações identitárias. Ao teorizar sobre o espaço biográfico, Arfuch (2010) demarca dilemas contemporâneos inscritos no ato de narrar, suas relações com a subjetividade e razão dialógica, o que implica deslocar o sujeito e suas histórias para tempos distintos e ancorados no mundo da vida.

A temporalidade, a experiência e a reflexividade biográficas² são marcadores da narrativa como atividade eminentemente humana³ e da identidade narrativa como trama da existência e das diversas formas como os sujeitos, individual ou coletivamente, narram acontecimentos cotidianos.

Tais ideias são potentes e contribuíram na organização e socialização do Dossiê *Me-*

mórias, narrativas e patrimônios, organizado por Joseania Miranda Freitas e Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. Consideram a experiência humana e seus campos referenciais, intercambiando memórias, culturas, materialidades e imaterialidades das narrativas e patrimônios, através das relações de poder-saber que mobilizam a vida, as lembranças e/ou o esquecimento, a preservação ou o descarte e, também, formas diversas como cada um vive, conta e narra suas experiências simbólicas, imaginárias e com patrimônios culturais locais, nacionais e universais, como eixos temáticos que articulam os textos e ideias desenvolvidas pelos autores.

A construção de narrativas patrimoniais guarda estreita relação com memórias e identidades, seja através de implicações com museus, suas distintas formas de guarda, de seleção de acervos, de exposições e de diversos artefatos culturais que se configuram como domínios ou bens patrimoniais, a partir da ampliação da noção e de práticas de museologia enquanto discursos da vida e suas representações sobre a vida, a memória, a cultura e a própria sociedade.

O dossiê problematiza questões no campo da Museologia, suas configurações políticas, formativas e contra-hegemônicas, na medida em que articula diálogos sobre memórias e patrimônio, narrativas e representações sobre a vida, instigando-nos a pensar sobre o museu como um espaço de vida e de histórias outras dos cotidianos, das narrativas contidas nos objetos e suas identidades transitórias, em especial de variados grupos étnicos, segmentos sociais e econômicos que constroem cultura e lutam por políticas de salvaguarda, de preservação e, mais ainda, de visibilidade.

1 ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

2 DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, ANPED, v. 17, n. 51, p. 523-536, dez. 2012 teoriza sobre tais conceitos e, também, são discutidos por Arfuch (2010).

3 PASSEGGI, Maria da Conceição. "Narrar é humano! Autobiografar é um processo civilizatório". In PASSEGGI, Maria da Conceição e SILVA, Vivian Batista da. **Invenções de vidas, compreensão de itinerários e alternativas de formação**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 103-130.

O mundo da vida é o espaço biográfico demarcado por temporalidades e experiências, as quais fazem emergir sentidos e significados do que vivemos, mais ainda, da forma como contamos o que vivemos. Na medida em que, “escrever a vida é um horizonte inacessível, que no entanto sempre estimula o desejo de narrar e compreender. Todas as gerações aceitaram a aposta biográfica. Cada qual mobilizou o conjunto de instrumentos que tinha à disposição” (DOSSE, 2009, p. 11).⁴ Pensar os bens patrimoniais como um “conjunto de instrumentos” que lançamos mão para demarcar identidades e histórias é também um movimento de resistência e de inserção de múltiplas memórias, histórias e narrativas insurgentes que emergem na contemporaneidade, como materialidade do espaço biográfico em defesa da vida.

A despeito da política de desmonte e desconstrução de histórias de grupos étnicos e suas identidades, como temos vivido atualmente na sociedade brasileira, a qual implica no apagamento da memória e da identidade nacional, coletiva, étnica e individual, entendendo-as como bens inalienáveis, faz emergir movimentos de resistências e de defesa da cultura e de leituras sobre patrimônio e museologia como disposições férteis para a defesa da vida e suas manifestações.

A publicação deste número da Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica (RBPAB), além do dossiê voltado para discussões sobre memória, narrativa e patrimônio integral, na Seção *Artigos*, nove textos que ampliam discussões sobre a abordagem (auto)biográfica, estudos de estado da arte, de práticas de formação e narrativas autorreferenciais de professores, pesquisadores e estudantes no contexto da iniciação científica, assim como de intelectuais e suas trajetórias formativas e profissionais.

4 DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever a vida. São Paulo: EdUSP, 2009.

Inicia a seção o texto *Tese autobiográfica: os procedimentos para o constructo do “eu” fonte*, de Edilson Fernandes de Souza, configurando-se como trabalho apresentado para promoção na carreira de professor titular, ao tempo em que sistematiza procedimentos metodológicos, dispositivos e fontes utilizadas para análise da trajetória formativa do pesquisador no campo das artes, da ciência e política-institucional emergindo nas escritas de si e do “eu” fonte.

Mauro Henrique Miranda de Alcântara, no texto *A narrativa biográfica no debate acadêmico contemporâneo: uma contribuição bibliográfica*, apresenta um estudo bibliográfico, tipo estado da arte do gênero biográfico no campo historiográfico e avanços epistemológicos construído através de redes de pesquisas, para além dos estudos históricos.

O artigo *O método (auto)biográfico como dispositivo de formação na iniciação científica*, de autoria de Fernanda Nogueira Macena e Élica Luiza Paiva, centra-se na discussão de questões voltadas para o processo formativo de ex-estudantes do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Problematiza aspectos relacionados à participação de estudantes na Iniciação Científica (IC), através da utilização do método (auto)biográfico e da realização de entrevista narrativa demarcando a importância do IC para a formação e práticas de escritas na vida acadêmica universitária.

O texto de Geraldo Alves Lacerda, *De mim ao teatro terapêutico: percurso de vida, percurso criativo e narrativas de si*, teoriza sobre narrativas de si, percursos profissional e criativo do autor, ancorando-se no psicodrama e no atuar do *playback theatre*. A escrita de si e suas relações com terapias psicológicas com base teatral mobilizam reflexões e disposições da narrativa de si como metodologia de pesquisa-formação.

Ao situar potenciais da pesquisa narrativa no âmbito da Educação de Jovens e Adultos (EJA) em situação de rua, Kleyne Cristina Dornelas de Souza apresenta no artigo *Narrativas, rua e construção de laços: histórias que se encontram na EJA*, resultado de pesquisa com estudantes da EJA do Distrito Federal (DF), utilizando entrevista narrativa e fotografias, com o objetivo de socializar histórias cruzadas dos colaboradores e suas relações com vulnerabilidades, estigmas e modos como os sujeitos reelaboram suas histórias quando narram acontecimentos e experiências da vida e de processos de exclusão.

As discussões apresentadas por Cyntia Simioni Franca, Nara Rubia de Carvalho Cunha e Fabio Luiz da Silva, no texto *Educação política das sensibilidades e arquitetura escolar*, voltam-se para o Colégio Marcelino Champagnat, em Londrina (PR), ao problematizarem questões sobre arquitetura escolar, cultura da construção e modernidade dos espaços como forma de dar visibilidade aos valores, atitudes e constituição de sensibilidades no contextos de padrões modernos dos edifícios escolares.

O artigo intitulado *Reflexões sobre uma experiência pedagógica a partir das narrativas (auto)biográficas*, de Marcelo Silva da Silva, analisa trajetórias formativas de estudantes da licenciatura em Educação Física da Universidade Federal do Paraná (UFPR), na vertente da pesquisa-formação, através da utilização de narrativas (auto)biográficas e da socialização de aspectos concernentes às trajetórias dos estudantes, mobilizações para a escolha do curso e aspectos da prática pedagógica no contexto da formação docente.

Francisco Ramallo, ao teorizar sobre a pesquisa narrativa em educação, propõe, no texto *Qual o lugar da pedagogia? Notas para desidentificar seu disciplinamento [¿Cuál es el lugar de la pedagogía? Notas para desidentificar su disciplinamiento]*, problematizar ações nor-

malizadoras e põe em evidência desconstrução hegemônicas da pedagogia, reconhecendo valores subversivos, criativos, fluídos, face aos modos diversos de ser-conhecer a partir das experiências e da vida humana.

Encerra a seção o texto *Trajeto de vida de Miguel de Oliveira Couto (1865 – 1934), médico, educador e político*, de José Mario d'Almeida e Claudia Alves d'Almeida, que tematizam sobre processos formativos, inserção profissional, política e atividades médicas de Miguel Couto, além de ideias do biografado e suas articulações com o contexto da época.

Compõe também o presente número a Seção *Entrevista* que se articula com a temática do dossiê e dialoga com memórias afrodiáspóricas e suas relações com o museu como lugar de resistência. A entrevista, *O museu como lugar de resistência: memória e representação de comunidades africanas e afrodiáspóricas*, realizada com Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, revela implicações do pesquisador com o campo da Museologia, ao problematizar o museu como território contestado e de resistência, muito em função do alijamento, silenciamento e/ou exclusão de comunidades africanas e afrodiáspóricas, bem como questões de representações expográficas, acervos e táticas de apresentação, que buscam visibilizar o corpo negro, fortemente marcado pela estigmatização e exclusão, inscritos também em discursos museológicos ainda presentificados na contemporaneidade. Memórias, narrativas, biografias, artefatos culturais e corpos negros se imbricam como forma de (re)existir em processos patrimoniais e museológicos.

O número que apresentamos vem marcado de discursos e reflexões insubordinados e, quase sempre, de análises implicadas, críticas sobre a vida e a sua precarização em face da pandemia da Covid-19, mas também de apagamento de memórias e de defesa de totalitarismos, de desmonte da jovem demo-

cracia brasileira e de políticas de diversidade, de ciência e tecnologia, de saúde pública e da saúde como bem comum.

São com essas marcas e com parte significativa da sociedade confinada que se forjam ações de aceleração das crises políticas, econômicas, sanitária e de governabilidade, movidas por escândalos e desvio de recursos públicos, reforço da visibilização de etnias, genocídio de povos originários e de negação da arte e da cultura como capitais simbólicos

fundamentos para os processos identitários e patrimoniais do povo brasileiro.

Esperamos que o dossiê publicado e os diferentes textos desta edição possam contribuir com outros estudos que têm se dedicado às discussões e às inquietações no campo da narrativa e do patrimônio em interface com a memória e a identidade. Narrar é resistir, é uma das formas de dizer de outro lugar que os espaços biográficos são múltiplos, diversos e contra-hegemônicos.

Salvador, inverno de 2020

Elizeu Clementino de Souza
Comissão Editorial



DOSSIÊ



REVISTA BRASILEIRA DE PESQUISA
(AUTO) BIOGRÁFICA



Apresentação

A vida humana e suas trajetórias, desde algum tempo, passaram a ter, nas práticas museológicas e de cunho patrimonial, uma centralidade e importância significativas, pois somente ao se considerar as experiências individuais e coletivas é que os atos de preservação se justificam. Tal perspectiva impõe-se, pois, se por um lado, a trajetória é marcada por conexões com territorialidades e materialidades, por outro, toda a produção de cultura material, matéria-prima das ações de preservação, não pode ser entendida afastada da vida humana e suas aventuras.

O dossiê *Memórias, Narrativas e Patrimônios* reúne 16 artigos que provocam e cruzam discussões sobre práticas patrimoniais, experiências e memórias de modos diversos como os sujeitos vivem e constroem patrimônios e potencializam ações dos agentes envolvidos nesses processos.

Esses artigos evocam antigas e novas abordagens-ancoragens-identitárias, transportando-nos ao universo das narrativas literárias, memorialistas e patrimoniais encontradas nas obras de duas importantes escritoras afro-estadunidenses: Audre Lorde (1934-1992) e Toni Morrison (1931-2019). Nas obras *Irmã outsider* (LORDE, 2019)¹ e *A origem dos outros: seis ensaios sobre o racismo e literatura* (MORRISON, 2019),² as autoras compreendem as narrativas pessoais como narrativas políticas, considerando as dimensões (auto)biográficas como necessárias para a compreensão político-existencial. Mesmo sem o apelo específico para a temática da valorização da vida humana, os

artigos articulam-se e buscam responder à antiga e atual luta de povos e grupos que passaram, e ainda passam, por violentos processos de subalternização, baseados na “desumanização”, ao tratarem de questões que dão “[...] continuidade ao projeto humano, que é permanecer humano e impedir a desumanização e a exclusão de outros.” (MORRISON, (2019, p. 62). Nessa mesma perspectiva, Lorde (2019, p. 147) chama atenção para a permanência das lutas para impedir a desumanização: “[...] a guerra contra a desumanização é interminável”.

A valorização da vida humana, plural e pulsante tornou-se a tônica do dossiê, destacando-a como principal patrimônio a ser preservado. Essa ênfase resultou na pluralidade de temas e formas de abordagens, nas quais são postos em evidência os campos de negociações e negações, dos diálogos, silêncios e apagamentos presentes nos processos patrimoniais, construídos e vivenciados de forma hegemônica e suas resistências contra-hegemônicas. Dessa pluralidade dialógica, quatro eixos se formaram. O primeiro aborda discussões patrimoniais, sonoridades e comunicação, ainda que a perspectiva de abordagem dessa questão possa surgir do seu oposto, o silêncio. O segundo eixo reflete sobre narrativas e memórias, a partir de identidades construídas em diálogos com o pertencimento territorial e étnico. As narrativas agrupadas no terceiro eixo ancoram-se em reflexões sobre experiências pessoais, a partir de narrativas (auto)biográficas. Por fim, no quarto e último eixo, os artigos abordam sobre a institucionalização de memórias (auto)biográficas e suas políticas.

Abrindo o primeiro eixo *Discussões patrimoniais: sonoridades e comunicação*, o arti-

1 LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

2 MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre o racismo e literatura*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

go *Patrimônio imaterial: reflexões sobre a rebeldia da matéria*, de Ana Clara de Rebouças Carvalho, destaca nesse embate conceitual a “rebeldia da matéria” ao abordar sobre “a natureza contraditória da dualidade material/imaterial”, agregando à discussão “perspectivas pouco usuais ao debate patrimonial, sobretudo, em seus desdobramentos éticos, pragmáticos e políticos”. O segundo artigo, *Gramáticas de poder: performance como ferramenta para a divulgação do patrimônio cultural da comunidade surda* [Gramáticas de poder: el performance como una herramienta para la divulgación del patrimonio cultural de la comunidad sorda], de Sebastián Carrasco, apresenta argumentos reflexivos sobre a experiência performática da língua de sinais como patrimônio da comunidade surda, através de “três exercícios de criação plástica com pessoas surdas da cidade de Bogotá”. Nessa mesma perspectiva, que aborda a codificação de memórias a partir de signos não verbais, é desenvolvida a reflexão de Clovis Carvalho Britto e Rafael Lino Rosa, no texto *Por que plangem os sinos? Ressonâncias biográficas e patrimoniais na paisagem sonora da cidade de Goiás*, que apresenta a perspectiva do som como patrimônio e elemento identitário. Nesse mesmo exercício da percepção de vozes e identidades a partir de elementos não verbais, o texto *Memórias de um tamborete de baiana: as muitas vozes em um objeto de museu*, de Joseania Miranda Freitas e Lysie dos Reis Oliveira, provoca percepções e potencialidades dos discursos presentes em elementos da cultura material, exilados dos seus contextos originais de uso. Por fim, no artigo intitulado *As memórias e narrativas benjaminianas como bens patrimoniais*, Simioni Franca, em diálogo com Walter Benjamin, reflete sobre a memória como meio de produção de conhecimentos históricos e educacionais e ainda como um bem patrimonial.

No segundo eixo, *Narrativas e memória a partir de identidades construídas em diálogos com religiosidades, pertencimento territorial e étnico*, Maria Angelita Silva e Nerli Nonato Ribeiro Mori, no texto *Quero os meus brincos: memória da infância, patrimônio e identidade na saga do povo Xetá*, discutem e denunciam a problemática questão da apropriação de patrimônio cultural de povos originários, através do processo violento de colonização do território nacional e a necessidade atual de reflexão crítica sobre esses processos e seus impactos sobre esses grupos tradicionais. Também na perspectiva do processo colonial, no texto *Identidade e relações de força no candombe argentino* [Identite et rapports de force dans le candombe argentin], Jean-Arsène Yao discute a presença do Candomblé, herança da presença negra na Argentina, como elemento patrimonial relacionado a estratégias de sobrevivência, no passado e no presente. Em seu texto *Palavra patrimônio: narrativas orais no assentamento Rose*, Edil Costa aborda a narrativa memorialística e de costumes como ferramenta importante para a estruturação social e fortalecimento de vínculos territoriais de uma comunidade diaspórica em situação de assentamento. Por fim, Rita Dias, no texto *Narrativas implicadas sobre memória, cultura e negritude no Recôncavo da Bahia*, aborda experiências empreendidas como atividade de extensão universitária da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), nas cidades de Santo Amaro e Saubara, destacando a importância das narrativas de memórias negras e sua implicação com a questão étnico-racial.

O terceiro eixo consta de textos que dialogam sobre *Experiências pessoais – narrativas (auto)biográficas*, através de entrevistas e depoimentos em *blog*. Ari Lima, em seu texto *Narrativas e memórias sobre a condição negra em Paris*, apresenta depoimentos de negros e negras radicados em Paris e suas perspectivas

sobre a condição negra, a partir de suas experiências. Encerrando esse eixo, o texto *Narrativas: ferramentas do campo patrimonial e potências de vidas*, de Raquel Alvarenga Sena Venera e Roberta Fernandes Buriti, evidencia a importância da construção de *blogs* para discutir sobre a vida humana, em situação de vulnerabilidade e necessária “reconfiguração” de identidades, através de duas histórias de vidas de jovens “diagnosticados com Esclerose Múltipla”. O artigo destaca a potencialidade “das riquezas humanas vivas, capazes de produzir identidades e experiências existenciais de escuta e alteridade, além de pô-las, elas mesmas, como Patrimônios da Humanidade.”

Concluindo este dossiê são apresentados os artigos do eixo *Institucionalização de memórias biográficas e suas políticas*. Em *Culturas do passado-presente: um estudo sobre o discurso da novidade e as políticas patrimoniais em uma Recife de três tempos*, Francisco Sá Barreto e Izabella Medeiros investigam a articulação entre cultura, discursos e identidade, a partir da história recente de Recife e suas interfaces com programas de intervenção político-urbanístico-patrimonial. No artigo *Pistas biográficas de Henriqueta Martins Catharino e a coleção de arte popular do Instituto Feminino da Bahia*, Suely Moraes Ceravolo busca compreender a imbricação biográfica de Henriqueta Catharino e a formação de um Museu de Arte Popular no início do século XX, na cidade de Salvador (BA). No artigo *Narrativas expositivas na constituição de memórias identitárias: um estudo de caso*, Camilo de Mello Vasconcellos e Otávio Pereira Balaguer abordam sobre a construção de identidades por meio de exposições, entendidas como narrativas, e tomam como estudo de caso o Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto, discutindo a (auto)biografia criada naquele contexto museal. Ainda na perspectiva de abordagens relativas a discursos expositivos, o artigo *Uma biografia musealizada: a coleção de*

Hugo Simões Lagranha no Museu Municipal de Canoas (RS), de Julia Maciel Jaeger e Zita Rosane Possamai, a partir da reflexão relativa à escrita biográfica e coleções museológicas, entendidas como elementos de consagração de memórias, analisam a biografia oficial de uma liderança política da cidade de Canoas (RS) e a exposição de sua coleção no Museu Municipal. No artigo *A Casa do Museu (1972-1980): uma comunidade de prática em chave feminina* [La Casa del Museo (1972-1980): una comunidad de práctica en clave femenina], de Leticia Pérez Castellanos, destaca-se a importância da participação feminina durante a realização do projeto A Casa do Museu, uma experiência museológica do Museu Nacional de Antropologia do México, nos anos 1970, em que foram deslocadas exposições e atividades do museu para bairros periféricos. Encerrando o dossiê, o artigo de Carolina Russo, *Minimuseu Firmeza: arte/vida em defesa de uma história da arte no Ceará*, que aborda o tema relativo a museus de artista, a partir de pesquisa realizada sobre o trabalho *Minimuseu Firmeza*, trabalho desenvolvido pelos artistas Nice e Estrigas, em Fortaleza, no Ceará.

A organização do dossiê inscreve-se no momento em que o planeta foi tomado pela crise da Covid-19, provocada pela disseminação do corona vírus, que colocou em evidência velhas e novas situações de desigualdade e vulnerabilidade, bem como a necessidade de revisão de nossas práticas sociais, com urgência de que sejam assumidas novas perspectivas e estratégias relacionadas ao estar no mundo. Essa situação se agrava em razão do avanço, no Brasil e no mundo, de posturas retrógradas marcadas pelo desrespeito às diferenças, ressaltadas pelo acirramento da violência racial e pelo recrudescimento de ideias e posturas inspiradas em regimes totalitários, autoritários e genocidas. Em momentos como esse, mais do que nunca, é de extrema importância que memórias e experiências pessoais e coletivas

sejam registradas em publicações que podem configurar-se como documentos futuros sobre passados, possíveis e vividos.

Desejamos que o dossiê possa contribuir com pesquisas que têm, cada vez mais, ancoragens entre memórias e patrimônios, configurando-as como narrativas da vida, de suas diferentes materialidades e dos objetos que nos constituem individual e coletivamente. Narrar acontecimentos da vida e as formas como a memória e a narrativa vão tecendo sentidos e significados sobre suas múltiplas existências ganham outras expressões, a partir das refle-

xões e dos diálogos que articulam os textos, abrindo, assim, potências para estudos outros no domínio da pesquisa (auto)biográfica e dos campo do patrimônio.

Salvador, 15 de junho 2020

Joseania Miranda Freitas
Universidade Federal da Bahia

Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha
Universidade Federal da Bahia

PATRIMÔNIO IMATERIAL: REFLEXÕES SOBRE A REBELDIA DA MATÉRIA

■ ANA CLARA DE REBOUÇAS CARVALHO

<http://orcid.org/0000-0002-3976-1857>

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

O debate contemporâneo sobre patrimônio, em suas múltiplas nuances, tem enfatizado a chamada dimensão imaterial das mais diversas culturas desde o nascer do novo século. Este artigo objetiva contribuir com estas trocas a partir de problematizações em torno da emblemática dicotomia: de um lado o mundo da cultura material, do outro, tudo aquilo que vem se compreendendo em termos de imaterialidade. Em abordagem ensaísta, o texto estrutura-se em dois momentos confluentes: um que contempla reflexões em torno da dimensão (i)material de duas experiências artísticas, e em diálogo com proposições de Ingold (2015) e Tarde (2007), outro, que busca aprofundar os desdobramentos das abordagens ali em relevo, agregando aí a dimensão ética proposta por Jonas (2006). Os principais eixos reflexivos aqui propostos enfocam a natureza contraditória da dualidade material/imaterial, bem como o que é posto em termos dos “pontos cegos” decorrentes ou vinculados em alguma medida a tal polarização, a exemplo dos riscos de aprofundamento dos desafios geralmente encontrados pelas políticas patrimoniais. Ademais, este artigo visa estimular a inclusão de perspectivas pouco usuais ao debate patrimonial, sobretudo, em seus desdobramentos éticos, pragmáticos e políticos.

Palavras-Chave: Patrimônio imaterial. Cultura material. Imaterialidade.

ABSTRACT

IMMATERIAL HERITAGE: REFLECTIONS ON THE REBELLIOUSNESS OF MATTER

The contemporary debate about heritage, in its many nuances, has emphasized the immaterial dimension of the most diverse cultures since the dawn of the new century. This article aims to contribute to these exchanges from problematization around the emblematic dichotomy: on the one hand the world of material culture, on the other, everything that has been understood in terms of immateriality. In an

essayistic approach, the text is structured in two confluent moments: one that contemplates reflections around the (im)material dimension of two artistic experiences, and in dialogue with propositions of Ingold (2015) and Tarde (2007), another, which seeks to deepen the unfolding of the approaches there, adding the ethical dimension proposed by Jonas (2006). The main reflective lines proposed focus on the contradictory nature of material / immaterial duality, and the “blind spots” related to such polarization, such as the risks of deepening the challenges often encountered by heritage policies. In addition, this article aims to encourage the inclusion of unusual perspectives on the heritage debate, especially in its ethical, pragmatic and political developments.

Keywords: Immaterial heritage. Material culture. Immateriality.

RESUMEN

PATRIMONIO INMATERIAL: REFLEXIONES SOBRE LA REBELIÓN DE LA MATERIA

El debate contemporáneo sobre el patrimonio, en sus múltiples matices, ha enfatizado la dimensión inmaterial de las culturas más diversas desde los albores del nuevo siglo. Este artículo tiene como objetivo contribuir a estos intercambios desde la problematización en torno a la dicotomía emblemática: por un lado, el mundo de la cultura material, por otro, todo lo que se ha entendido en términos de inmaterialidad. En un enfoque ensayístico, el texto se estructura en dos momentos confluentes: uno que contempla reflexiones en torno a la dimensión (in)material de dos experiencias artísticas, y en diálogo con las proposiciones de Ingold (2015) y Tarde (2007), otro, que busca profundizar estos enfoques, agregando la dimensión ética propuesta por Jonas (2006). Las principales líneas reflexivas propuestas se centran en la naturaleza contradictoria de la dualidad material / inmaterial, así como en lo que se expresa en términos de “puntos ciegos” que surgen o están relacionados en cierta medida con esta polarización, como en el caso de los riesgos de profundizar los desafíos a menudo vistos entre políticas culturales. Además, este artículo tiene como objetivo fomentar la inclusión de perspectivas inusuales en el debate del patrimonio, especialmente en sus desarrollos éticos, pragmáticos y políticos.

Palabras clave: Patrimonio inmaterial. Cultura material. Inmaterialidad.

Notas introdutórias

O debate acerca de “patrimônio” tem sido intenso no vasto campo das ciências e para além dele, sobretudo, desde o século XIX, em suas radicais transformações em múltiplos campos. Para Choay (2001), trata-se de uma “bela palavra, antiga e enraizada no espaço e no tempo”, mas também um conceito “nômade”, dadas as suas diversas e complexas inserções (patrimônio histórico, patrimônio natural, patrimônio genético, cultural, material, entre outras), e que segue “trajetória diferente e retumbante” que outrora, conforme aquela autora discorre em termos de uma “alegoria do patrimônio”, em sua renomada obra.

Século XXI, e um breve sobrevoo em um importante portal de periódicos científicos revela mais de 30 mil ocorrências a partir do único termo “patrimônio”.¹ Ao agregar outras complexas dimensões, a exemplo da ética ou da cultura, é notória uma queda vertiginosa naquele número, o que não significa necessariamente um silenciamento ou uma despreocupação com tais aspectos, no entanto, confirma a intensa dinâmica e diversidade que incidem sobre tal debate.

É, portanto, bastante disponível uma literatura acerca dos processos de mudanças em torno da noção de “patrimônio”, bem como a difusão desta entre os mais diversos contextos, inclusive, de modo não exclusivo e interdisciplinar, tal como pontuaram Souza e Crippa (2011, p. 238). Neste bojo, Lima (2012, p. 35), ao revisar importantes referenciais acerca da temática, detalha as “modulações que lhe foram sendo agregadas” ao longo do tempo e a partir das múltiplas reflexões multidisciplinares, a ponto de chegar à contemporaneidade enquanto uma expressiva diversidade de “territórios de ação indicados pelos títulos”, a

exemplo do que se pode conceber como “patrimônio arquitetônico”, ou “patrimônio urbanístico”, ou “etnográfico”, ou “paleontológico”, ou “científico”, entre outros (LIMA, 2012, p. 35).

Em face disso, este artigo visa contribuir com tais reflexões, mais precisamente, a partir do que se convencionou chamar de “patrimônio imaterial”. Nessa perspectiva, e de acordo com Lima (2012, p. 36), justo em meio aos processos de ampliação e aprofundamento do conceito de patrimônio, “ocorreu consolidar-se a tipologia Patrimônio Intangível” através da emblemática “Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural e Imaterial”, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2003. Ainda para aquela autora, e em que pese o “lento processo cultural” para a incorporação desta categoria enquanto “integrante da questão patrimonial”, o seu reconhecimento “firmou-se no foco internacional” (LIMA, 2012, p. 36). Em termos de definição, a UNESCO (2003) assim o concebe:

Entende-se por patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e saber-fazer – assim como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como fazendo parte de seu patrimônio cultural. (UNESCO, 2003)

Já nessas linhas, fica patente a impureza do conceito, isto é, a imaterialidade parece não se depurar dos vestígios materiais; e as controvérsias acerca disso não são de agora. Assim, tal como há uma literatura relativamente farta acerca de “patrimônio” amplo senso, o mesmo pode ser dito em relação às noções de “imaterial” e de “imaterialidade”, as quais, a propósito, subjazem à definição acima. Ou seja, bem anterior àquela Convenção, as construções em torno do que se compreende, ou de que se admite enquanto “imaterial” ganham fôlego, ao

¹ Trata-se aqui do *Portal Capes de Periódicos*, com acesso e pesquisa em 10 de novembro de 2019.

menos, na arena das ciências sociais e humanas, desde as últimas décadas do século XX.

Não sendo em si mesma uma novidade inaugurada por uma organização internacional, a questão da imaterialidade vem suscitando novas e velhas inquietações no cenário dos complexos desafios patrimoniais na contemporaneidade, sendo, inclusive, uma espécie de “lugar comum” a constatação da indissociabilidade das dimensões material e imaterial, sobretudo, no âmbito das práticas. Esta é, talvez, a mais proeminente, ou, de certo, a mais persistente das inquietações: a já esgarçada polaridade entre “materialidade” e “imaterialidade”, que então se institucionaliza a partir da criação de uma categoria técnico-conceitual como a de “patrimônio cultural imaterial”, em suas pretensões universalizantes ou de alguma validade global.

Em face disso, os mais recentes debates parecem buscar novos posicionamentos em relação às demandas que emergem daquela famigerada e pouco convincente dualidade. Tanto assim que, Souza e Crippa (2011, p. 237), ao revisarem os discursos e as condições que produziram historicamente a referida dicotomia, buscam demonstrar de que se trata mais de uma “oposição apenas circunstancial” e menos uma sustentável dicotomia na “relação da sociedade com os seus produtos culturais”.

Esses autores, em diálogo com seus pares, confirmam a falta de sentido em “uma separação entre patrimônio tangível e intangível ou objeto e processo”, uma vez que “ele só se explica nesta relação”; e ainda defendem a perspectiva de “patrimônio como processo” enquanto “uma ideia que supera a oposição material-imaterial” (SOUZA e CRIPPA, 2011, p. 247). Todavia, a insistente dualidade em questão parece não desaparecer em definitivo, nem na ideia de “processo”, nem em outra ideia qualquer em que, e por contradição, os termos “material” e “imaterial” se mantenham ilesos,

e sigam convivendo, ainda que em suposta harmonia, ou cobertos de toda sorte de escusas ou da boa-fé de um senso crítico sobre a mesma.

É, portanto, sobre esta insistente polaridade que este artigo busca refletir. Para tanto, a argumentação que se segue inspira-se nas contribuições de dois autores separados por um século de distância, consideradas as suas datas de nascimento: um, do eferescente XIX, o outro, do conturbado século XX. Estamos falando de Gabriel Tarde (1843-1904), “o mais filósofo dos sociólogos, ou o mais sociólogo dos filósofos”, como definiu Vargas (2007, p. 11), e do antropólogo contemporâneo Tim Ingold (2015), com quem iniciaremos as primeiras trocas em diálogo com duas experiências materialmente vividas, uma por uma artista guatemalteca, outra por mim.

Os fios argumentativos seguem seus alinhavos, de modo a agregar as reflexões de Tarde (2007) e, também, a discutir alguns pontos cegos vinculados ou mesmo decorrentes da dualidade em foco: de um lado, o mundo material, do outro, o que se costuma conceber enquanto imaterial e imaterialidade. O objetivo deste artigo é, pois, contribuir com possibilidades analíticas pouco convencionais e de natureza ética acerca do debate patrimonial contemporâneo.

A matéria e dois casos de rebeldia

No ano de 2010, a poetisa e artista visual guatemalteca Regina José Galindo doava ao mundo mais uma das suas incisivas expressões: a obra intitulada *Looting*.² Nela, Galindo submete-se à perda voluntária de parte dos seus tecidos dentários – através de um desgaste

2 O termo pode ser traduzido do inglês para o português como “pilhagem”, e a descrição detalhada desta encontra-se disponível na página eletrônica da artista em: <http://www.reginajosegalindo.com/>.

prospectado por um dentista da Guatemala – e, em substituição, recebe incrustações em “ouro nacional de mais alta pureza”³ naquelas cavidades abertas. Tempo depois, em Berlim, tais incrustações são removidas, e substituídas por outro material restaurador, uma vez que aquelas pequenas peças em ouro teriam outro destino.

O destino: as oito pequeninas formas em metal nobre seguiram à exposição museológica. A poética de base dessa obra é assim descrita na página eletrônica da artista: “por um lado, a conquista, a guerra, a política que devastou a terra, a exploração do solo, os humilhados; por outro lado, o conquistador, aquele que comanda, o homem do mundo frio, aquele que levanta a mão e guarda o ouro”.⁴ As fotos disponíveis neste mesmo domínio virtual testemunham todo o processo: desde a programada mutilação tecidual dos molares da artista ao acondicionamento das peças em uma espécie de relicário acrílico, onde estas repousam, tal como “objetos de arte”, assentadas sob uma pequena almofada de veludo rubro.

Cerca de uma década depois, em um ponto mais abaixo do centro do continente americano, mais precisamente, na cidade de Salvador da Bahia, licencie-me a prestar uma singela homenagem a essa artista, ao tomar conhecimento dessa sua ação. No bojo de uma experiência de aprendizado cerâmico em um movimentado ateliê universitário, busquei expressar materialmente o espanto diante da obra daquela artista. Mais especificamente, tratou-se de uma reprodução em cerâmica das oito unidades dentárias, as quais Galindo doou às reações das mais diversas, tantas quanto as interpretações humanas possam tocar.

3 Fragmento da descrição contida na página eletrônica da artista: <http://www.reginajosegalindo.com/>; minha tradução; acesso em: 5 nov. 2019.

4 Fragmento de descrição contida na página eletrônica da artista: <http://www.reginajosegalindo.com/>, minha tradução; acesso em: 5 de nov. 2019.

Tais processos interpretativos, em que pesem a densidade crítica que podem lograr, não são exatamente o foco desta reflexão, mas sim a sua dimensão material, mais precisamente, o que o título desta seção sugere enquanto rebeldia da matéria. Além de *Looting*, e como uma segunda experiência em relevo, miremos as experimentações cerâmicas que emergiram a partir do projeto que concebi e intitulei de *Amostra: ensaio sobre (in)significâncias*, então inspirado, em parte, por aquele trabalho de Galindo.

Em linhas bem sintéticas, busquei produzir em diferentes expressões escultóricas cerâmicas a mutilação dentária em seus múltiplos desdobramentos individuais e coletivos. Antes de prosseguir, cabem aqui algumas linhas de natureza autobiográfica, considerando dois aspectos relevantes desta abordagem ao escopo deste texto, a saber: um, da potência da narrativa autorreferente para fins da construção intersubjetiva de saberes; outra, de uma breve demarcação do território existencial de quem vos fala, e uma vez que uma porção do que chamo aqui de rebeldia da matéria emerge de experiências pessoais.

Ainda sobre o primeiro aspecto, e de acordo com Santos e Torga (2020, p. 140), é importante ressaltar o espaço e a legitimidade que o relato autobiográfico logram na contemporaneidade por razões diversas e, dentre elas, por pautar “uma subjetividade a revelar sua intimidade, a compartilhar com sua coletividade aquilo que a preocupa, que acredita, a vivência que resulta das marcas da ação do tempo, da história e das interações sociais sob o cotidiano de indivíduos em sua singularidade”. É justo nesta perspectiva que, ao desnudar a profunda e inquietante relação que tenho com o fenômeno da perda dentária, recrio, e recriamos juntos, a partir do olhar do outro, novos processos de produção de sentidos e significados em torno dos processos aqui em foco.

Assim sendo, o espanto com a perda, ou mesmo, a possibilidade de perder dentes, chegou-me ainda quando dentes de leite eu possuía. Diferente do encantamento de Márquez (2003, p. 76) quem, em sua autobiografia, considerava ser um “privilégio mágico” este de poder “tirar” os dentes para “lavá-los, e deixá-los num copo d’água”, referindo-se ali à sua cuidadora quando seguia ao leito para dormir, sofrimentos dentários e todos demais males bucais sempre me constrangeram em alguma medida. Recordo-me muito vivamente das dores de dente lancinantes que uma das minhas cuidadoras recorrentemente sofria: seu sorriso era quase sempre triste, quase completamente lacunar, e absolutamente contrastante com a pessoa de alma leve e alegre que era. Foi a partir dela que comecei a notar difusamente o quanto de identidade porta um sorriso. E, a partir disso, uma profusão de perguntas atravessavam-me com certa insistência: afinal, como “ser” inteiramente sem dentes? Ou ainda: como seria possível perder o que fora feito para durar?

Assim, sorrisos parcial ou completamente arruinados, dentes postiços, bocas desdentadas, em geral, quase sempre acompanhadas de injustas histórias de vida, não raro provocavam-me inquietantes interrogações. As perguntas de criança de certo me conduziram, junto a outros motivos de ordem prática, às minhas escolhas profissionais. Anos mais tarde, a graduação em Odontologia, todavia, só fez acirrar aquelas velhas inquietações, além de provocar novos constrangimentos. Recordo-me bem, ainda graduanda, de recusar-me a extrair um molar permanente de um jovem de 12 anos: a meu ver, a mutilação precoce não poderia ser uma regra.

Negando-me a este perverso modelo, segui questionando: mas como pode haver tantas tecnologias preventivas para o alcance de tão poucos? Ou como admitir tantas perdas

que são quase que absolutamente evitáveis? O transitar pela área da saúde pública, mais precisamente, pelo campo da saúde coletiva, trouxe-me algumas respostas mais alentadoras. Contudo, e logo concluí, uma história secular de exclusão de cuidados e uma tradição assistencial essencialmente mutiladora não se resolveriam com um punhado de boas iniciativas políticas: a boca quase ou totalmente banguela ainda é uma realidade para muitos aqui, inclusive, mundo afora; e a escova e o creme dentais também não revolucionaram a saúde do sorriso tanto quanto podem alcançar.

De volta ao projeto em relevo neste texto, tratou-se, portanto, de uma releitura do fenômeno da perda massiva de dentes no país através de uma reelaboração crítico-poética dos indicadores nacionais que atestam tal fenômeno. Em termos práticos, passei a ler as estatísticas oficiais em termos de volumes de tecidos dentários perdidos: em um dado recorte temporal, algo em torno de 1 bilhão e 24 milhões de quilos relativos aos 16 milhões de desdentados totais no Brasil, segundo as estimativas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e do Ministério da Saúde, relativas à segunda década do século XXI.⁵

5 Números disponíveis na matéria do jornal *O Globo*, publicado em 06 de fevereiro de 2015, na reportagem da autoria de Carol Knoploch, na qual são referidos dados relativos à Pesquisa Nacional de Saúde do IBGE, em convênio com o Ministério da Saúde, realizada no ano de 2013. Este estudo contou com 80 mil visitas, em 1.600 municípios do Brasil, sendo, portanto, resultados representativos da perda dentária no país (KNOPLOCH, 2015). Isto é, trata-se de um recorte amostral da realidade do edentulismo em território nacional. Além desses números, artigos científicos tendem a evidenciar taxas de perda e de adoecimento dentários acima dos parâmetros e metas recomendados pela Organização Mundial da Saúde (OMS), a exemplo dos estudos de Cardoso et al. (2016) que apontam um decréscimo do edentulismo entre jovens e adultos no país, porém uma tendência de aumento expressivo entre idosos até o ano de 2040. Especificamente sobre aquela cifra, a de 1 bilhão e 24 milhões de quilos de tecido dentário perdido, cabe frisar que se trata de uma estimativa feita por mim, tratando-se, portanto, de um cálculo aproximado e baseado em peso médio da unidade dentária perdida (algo em torno de 2,3 gramas é o peso médio de uma unidade

Tentei, então, traduzir a dramaticidade desses números naquele fazer cerâmico, isto é, representar em barro a perda massiva de dentes no país, muitas vezes, de modo precoce, evitável e socialmente injusto. Trata-se de um projeto em aberto, em franca construção: há ainda muitos encaminhamentos possíveis e muitas peças a serem produzidas em torno daquela provocação. No entanto, as peças concluídas até aqui falam sobre isto, e o próprio processo de feitura tem mais a dizer a este texto.

Assim, a primeira porção de argila que chegou a minhas mãos pediu-me para ser um pequeno cubo, em realidade, mais próximo de uma forma retangular. De imediato, tornou-se um pequeno bloco maciço próximo a este formato. Naquela ocasião, mais atenta à dimensão técnica, a orientadora logo me advertiu: “cerâmica pede leveza, a argila precisa respirar leve”. Dito isso, e em face daquele pequeno e adensado objeto, disse-me prontamente: “escave”. E assim o fiz.

Desde este simples ato, e que logo se tornou tão corriqueiro, não demorou muito para eu perceber que, de fato, o barro tem as suas regras, mas também suas rebeldias. Os mais diversos manuais técnicos dizem isso ao seu modo, assim como a ciência é farta das explicações sobre o comportamento das ínfimas partes que fazem do barro, o barro. Todavia, entre teoria e prática, há um saber tácito, ou algo mesmo de inefável, que mais conhece quem faz: a mão na massa revela coisas que os escritos não alcançam. E o fazer cerâmico é assim: prenhe das tensões entre teoria e prática. Tais tensões me inquietaram – me inquietam –, e é também sobre isso este texto.

As provocações que o barro então me causou, sobretudo, para dar cabo de uma

dentária). Usualmente, a literatura técnica e científica da área odontológica emprega como unidade de referência o indivíduo, em termos de número de unidades perdidas por pessoa, e não o peso de tecidos dentários perdidos tal como aqui proposto.

ideia imbuída da sua poética, forçaram-me a repensar o comportamento da matéria para além dos possíveis sentidos e significados que o projeto pretendia lograr mais adiante, enquanto produto acabado e disponível ao olhar do outro. A partir disso, passei a perceber que as simbolizações ou representações *a priori* pretendidas podem ser facilmente traídas pela matéria em suas rebeldias. No caso, o fazer cerâmico tem exatamente disso: já partindo da complexa constituição da sua matéria-prima, perpassando os processos do manejo humano em suas intenções, até o seu mais ou menos imprevisível comportamento forno adentro e vida afora.

Foram, então, exatamente essas inquietações que me levaram a buscar uma literatura que as acolhessem de forma menos fragmentada, isto é, uma abordagem talvez mais sensível à velha trama matéria-intenções (as minhas e as do material em seus processos físico-químicos ou de outra natureza). Assim, ao invés de me debruçar sobre a produção bibliográfica mais habitualmente referenciada quando se trata das grandes temáticas da “materialidade” e de “cultura material”, decidi iniciar pelas “inflexões” propostas por Ingold (2015).

Este autor parte então do seguinte enigma: o desaparecimento dos próprios materiais na literatura que trata propriamente daquelas temáticas. Citando um dos autores que, no seu entender, vão além das “reflexões abstratas de filósofos e teóricos”, assim delimita: “por materiais, refiro-me às coisas de que as coisas são feitas, e um inventário aproximado pode começar com algo como o seguinte, tirado da lista de conteúdo do excelente livro de Henry Hodges, *Artefacts (Artefatos)*”, e são eles, “cerâmica; esmaltados; vidro e laqueados; cobre e ligas de cobre; ferro e aço; ouro, prata, cobre, chumbo e mercúrio; pedra; madeira; fibras e fios; têxteis e cestas; peles e couro”, entre tantos outros. Isso posto, afirma Ingold que:

Este volume pé no chão está repleto de informações sobre todos os tipos de materiais que os povos pré-históricos têm usado para fazer coisas. No entanto, nunca o vi referido na literatura sobre materialidade. Procurando pelas minhas prateleiras encontrei títulos como: *The Mental and the Material* (O mental e o material), de Maurice Godelier (1986); *Mind, Materiality and History* (Mente, materialidade e história), de Christina Toren (1999); *Matter, Materiality and Modern Culture* (Matéria, materialidade e cultura moderna), editado por Paul Graves-Brown (2000); *Thinking through Material Culture* (Pensando através da cultura material), de Karl Knappett (2005); *Materiality* (Materialidade), editado por Daniel Miller (2005); *Material Cultures, Material Minds* (Culturas materiais, mentes materiais), de Nicole Boivin (2008) e *Material Agency* (Agência material), editado por Lambros Malafouris e Karl Knappett (2008). Em estilo e abordagem, esses livros estão a um milhão de milhas da obra de Hodges. Seus compromissos, na sua maior parte, não são com as coisas tangíveis de profissionais e fabricantes, mas com as reflexões abstratas de filósofos e teóricos. Eles discorrem, muitas vezes, em uma linguagem de impenetrabilidade grotesca, acerca das relações entre materialidade e uma série de outras qualidades igualmente insondáveis, que incluem agência, intencionalidade, funcionalidade, espacialidade, semiose, espiritualidade, encarnação. Procura-se em vão, no entanto, qualquer explicação compreensível do que ‘materialidade’ realmente significa, ou qualquer explicação dos materiais e suas propriedades. Para entender a materialidade, ao que parece, precisamos ficar longe quanto possível de materiais. (INGOLD, 2015, p. 50)

Antes que o leitor mais apressado se esquivar, ou pior, abandone de vez esta perspectiva de argumentação, e mesmo antes de tocar no que tais ponderações teriam a ver com as incrustações de ouro de Galindo ou bilhões de tecidos dentários perdidos no Brasil, é prudente uma ressalva que o próprio Ingold (2015, p. 50) propõe no seu texto: “apresso-me a acrescentar que, obviamente, a maior parte da arqueologia é dedicada precisamente ao estudo

de materiais e das maneiras como tenham sido utilizados em processos de produção; mesmo na antropologia, existe algum trabalho etnográfico sobre o assunto”. E acresce este autor:

O meu ponto é simplesmente que este trabalho não parece interferir de forma significativa na literatura sobre materialidade e cultura material. Para estudiosos que dedicaram grande parte de suas energias ao estudo dos materiais, essa literatura se lê mais como uma rota de fuga para a teoria – uma que, confesso, eu mesmo já usei. Portanto, meu argumento é dirigido tanto para mim quanto a qualquer outra pessoa, e é parte de *uma tentativa de superar a divisão entre trabalho teórico e prático*. (INGOLD, 2015, p. 50, grifos nossos).

E é justo esta tentativa, a “de superar a divisão entre trabalho teórico e prático”, que mais se aproxima das motivações daquele projeto que, por sua vez, inspira as reflexões neste artigo. Os questionamentos daquele autor dirigem-se mais diretamente à antropologia em seus modos de lidar com a “cultura material” e da “materialidade”, e cujo exemplo por ele oferecido é suficientemente claro: “um carpinteiro é alguém que trabalha com madeira, mas como Stephanie Bunn observou, a maioria dos antropólogos se contentaria em considerar o trabalho em termos da identidade social do trabalhador” ou, ainda, “das ferramentas que ele ou ela usa, da disposição da oficina, das técnicas empregadas, dos objetos produzidos e seus significados – tudo menos a madeira mesma” (INGOLD, 2015, p. 51).

Tais argumentos talvez não bastem a quem siga desconfiando que a cisão acima referida estaria muito bem resolvida uma vez que todas aquelas coisas materiais, ao menos em sua constituição física, caberiam às chamadas ciências exatas ou da natureza e, à filosofia e às humanidades, restaria todo aquilo intangível e que, ao que tudo indica, parece apenas apreciável se distanciado da sua existência palpável. No entanto, o desconforto com esta

emblemática dualidade data, pelo menos, de mais de um século, no próprio bojo das ciências sociais e humanas, aqui em particular, nas reflexões de Gabriel Tarde, as quais recorreremos mais à frente.

Por ora, voltemos ao instigante desaparecimento dos materiais apontado por aquele último autor que, ao fazê-lo, passa a dialogar com outros atores para além da produção científica mais referenciada. Foi o caso de Stephanie Bunn, quem buscando uma “antropologia de sua experiência como artista e artesã, foi direcionada para a literatura sobre a cultura material” (INGOLD, 2015, p. 51). Entretanto, adverte este, “em nenhum lugar nessa literatura ela poderia encontrar qualquer coisa correspondente ao ‘pouco que fez’”: isto é, “o trabalho com materiais que repousa no coração da sua própria prática como fabricante” (BUNN, 1999, p. 15 apud INGOLD, 2015, p. 51).

Este relativo silenciamento com o qual Bunn se deparou pareceu-me bastante familiar naquilo que encontrei ao longo dos processos de produção das dezenas de dentes cerâmicos que fiz no interior do projeto aqui em foco. Possivelmente, Galindo poderia também tê-lo encontrado caso pretendesse explicar que, para além das representações e dos significados daquelas oito pequeninas peças em ouro, tratou-se, antes de tudo, de um corpo à serviço, isto é, foram tecidos dentários próprios, sadios e irregeneráveis, que se dissiparam naquela ação. Ou seja, em tese, poderíamos participar da mesma sensação de que “este fabricar é para Bunn, como o é para muitos artistas, um procedimento de descoberta: nas palavras do escultor Andy Goldsworthy, ‘uma abertura para os processos da vida, dentro e em volta’ (FRIEDMAN & GOLDSWORTHY, 1990, p. 160)”, conforme reflete Ingold (2015, p. 51). E é justo este “procedimento de descoberta” que encontra importantes limites em uma literatura que segue confortavelmente polari-

zando matéria-espírito, isto é, processos mesmos da vida.

No caso da produção dos primeiros dentes cerâmicos, recordo-me bem uma das primeiras inquietações que me ocorreu: no afã de conciliar o comportamento da argila, em seus implicados aspectos técnicos, com os possíveis repertórios semânticos a partir dos produtos dali emergentes, passei a cogitar o quanto de afinidade aqueles minérios que a constituem teriam com os milhões de toneladas de minérios dos tecidos dentários perdidos Brasil adentro. É evidente que não estamos falando de uma relação direta entre aquelas poucas porções de argila e a dissipação destes minerais de origem dentária, onde quer que eles tenham ido parar (possivelmente no mesmo solo onde o barro se forma). Mas, em algum momento, estive sim pensando se haveria um outro destino para essa perda – diria até eticamente mais digno – a exemplo da sua incorporação a outras estruturas cerâmicas propriamente.

Em perspectiva afim, tomemos o caso da adição de cinzas de ossos bovinos na produção de corpos cerâmicos, o que já é uma prática estabelecida em alguns países, a exemplo de China, Inglaterra e Estados Unidos, em seus diversos fins, sobretudo, em função da biocompatibilidade que tais compostos logram alcançar. De certo, não parece ser apenas os fins simbólicos que, por si só, motivariam a fabricação em larga escala deste tipo cerâmico, mas sim questões mercadológicas e, talvez, ambientais o fariam. Tanto assim que a literatura acerca do tema, relativamente escassa, não enfatiza propriamente isso, mas tende mais a descrever processos físico-químicos da produção, e a apontar para as vantagens técnicas deste tipo cerâmico, incluindo, aspectos estéticos e de durabilidade.

No caso da adição de minerais de origem dentária a corpos cerâmicos, essa tecnologia,

até então, não existe. Ao menos, ainda não há relato técnico ou científico de ampla divulgação sobre produções dessa natureza. Assim sendo, e de volta àquelas inquietações que tive ao tecer dentes cerâmicos, imaginando se tratar de uma ação impregnada de simbolismo e de representação do fenômeno do edentulismo em massa no Brasil, ocorreu-me pensar o quanto daquelas perdas poderiam retornar ao artefato produzido: será que assim cumpririam com menor fragmentação seus fins mais simbólicos e mais pragmáticos, incluindo, aqueles de reabilitação dentária a partir de corpos cerâmicos constituídos dos próprios tecidos de origem, ao menos, em parte?

Antes de qualquer risco de duvidosa interpretação disso, cabe aqui uma salutar ressalva de ordem ética: é evidente que não se cogita que tecidos humanos, no caso, de origem dentária, esteja à serviço de quaisquer interesses, sejam eles qual for. Mas a leitura é justamente a inversa: os interesses, sejam eles quais forem, devem se voltar ao que andamos perdendo de “processos de vida”, ainda que em milimétricos volumes, como poeiras de nós que se dissipam no ar. Ou seja, no caso aqui, tecidos que se esvaem em suas variadas dinâmicas de perda, e que então se antecedem a qualquer intenção de uso ou fim. Em termos análogos, um coração só revive em alguém à sua espera quando este parou de bater em outro peito.

De volta àquela última indagação, ela mesma se desdobra em outra: a ideia proposta, fruto daquelas inquietações do fazer, ajudaria a romper aquela velha dualidade ou a endossa, ainda que involuntariamente? Posto de outro modo, estaria aí presente a esgarçada armadilha polarizadora: de um lado, abstrações e simbolizações, de outro, a concretude da vida como ela é, no caso aqui, dos materiais em si mesmos? Sem pretensões, ou mesmo, sem condições de um sim ou um não com alguma segurança, as perspectivas de reflexão que se

abrem a partir daqui parecem mais distanciadas dos velhos vícios das explicações dicotômicas. Ou próximas de algo como já rebatia Gabriel Tarde:

[...] se os corpos vivos [...] são máquinas, a natureza essencial dos únicos produtos e das únicas forças resultantes de seu funcionamento que nos são conhecidos até o fundo (sensações, pensamentos, volições), nos mostra que *seus alimentos (carbono, azoto, oxigênio, hidrogênio, etc.)*, *contêm elementos psíquicos ocultos.* (TARDE, 2007, p. 71-72, grifos nossos)

Aqui, e antes que o leitor se atenha apenas à datada compreensão de corpo vivo enquanto “máquina”, e, de fato, procederia assim admitir tal datação, a tônica do argumento em questão estaria justo na fonte comum onde espírito-matéria se alimentam: afinal, o mesmo carbono ou o oxigênio que constitui o objeto são aqueles que nos fazem seres sensíveis, pensantes, volitivos. Tarde (2007), parece arriscar mais do que isto: ao atribuir “elementos psíquicos ocultos”, ou seja, elementos da *anima* aos supostos inanimados, tais como ao “carbono, azoto, oxigênio, hidrogênio, etc”, propõe romper em definitivo a última ou a principal barreira entre matéria e espírito, isto é, a própria *anima*. Assim, para ele, “matéria é espírito, nada mais”, sendo esta tese, inclusive, a “única que se compreende e que oferece realmente a redução exigida” (TARDE, 2007, p. 65).

Mais recentemente, e para Latour (2013, p. 11), ao revistar criticamente as “promessas da modernidade”, conclui que a “nossa vida intelectual é decididamente mal construída”. E avança esse autor: “a epistemologia, as ciências sociais, as ciências do texto, todas têm uma reputação, contanto que permaneçam distintas”; ou seja, “caso os seres que você esteja seguindo atravessassem as três, ninguém mais compreende o que você diz” (LATOURE, 2013, p. 11). Lá atrás, para Tarde (2007), e em linhas bem breves, trata-se tão somente de uma

questão do olhar, isto é: “esses elementos últimos aos quais chega toda ciência, o indivíduo social, a célula viva, o átomo químico, só são últimos da perspectiva de sua ciência particular” (TARDE, 2007, p. 57).

No compreender de Vargas (2007, p. 23), estaria posto neste olhar tardiano que “o animado e o inanimado se confundem *in minimus*”, e este parece ser um dos pontos-chaves da superação da dualidade que se pretende discutir em termos de “rebeldia” da matéria. A rebeldia aqui teria, então, o senso da contrariedade com as tendências antropocêntricas de leitura e de concepção da complexidade da vida, e também de uma persistente ilusão de controle absoluto da matéria em função das intencionalidades humanas. Antes disso, e se “o animado e o inanimado se confundem *in minimus*” (VARGAS, 2007, p. 23), haveria sim alguma coisa de matéria que dita certas regras antes ou, na melhor das hipóteses, simultaneamente às vontades e intenções humanas, tal como sugerem as reflexões de Gabriel Tarde.

Adiando mais um pouco o que “sociólogo-filósofo” ou “filósofo-sociólogo” tem a nos dizer, voltemos à rebeldia da matéria, retomando o fio da meada com uma das questões substanciais proposta por Ingold (2015) no debate sobre materialidade: “se o meu corpo realmente participa do mundo material, então como pode o corpo-que-eu-sou se comprometer com esse mundo?”. Antes, no entanto, é interessante conhecer o contexto da pergunta, que está justamente na crítica daquele autor a uma das várias tentativas de superação da polaridade entre teoria e prática, mais precisamente, entre o mundo material e a materialidade, no caso aqui, também a “imaterialidade”.

Particularmente dirigindo-se à proposição de Gosden (1999, p. 152) acerca de uma divisão didática do mundo material em “dois amplos componentes”, isto é, “paisagem e artefatos”, Ingold (2015) indaga se tudo que é “material”

caberia mesmo ali, nesta pretenciosa dupla macro categorial. Neste bojo, uma das questões postas por ele seria: “onde, nesta divisão entre paisagem e artefatos, poderíamos colocar todas as diversas formas de vida animal, vegetal, fúngica e bacteriana”? (INGOLD, 2015, p. 52). E avança:

Será que a chuva pertence ao mundo material, ou apenas as poças que ela deixa nas valas e buracos? Será que a neve que cai participa do mundo material somente quanto pousa sobre o chão? Como engenheiros e construtores sabem todos muito bem, chuva e geada podem romper estradas e edifícios. Como então afirmar que estradas e edifícios sejam parte do mundo material, se a chuva e a geada não o são? E onde poríamos o fogo e a fumaça, a lava incandescente e as cinzas vulcânicas, para não mencionar líquidos de todos os tipos, da tinta à água corrente. (INGOLD, 2015, p. 52)

Evidentemente, a lista é enorme, incluindo, o ar, a lua, o sol, as estrelas, conforme esse autor segue a desdobrando, e transitando entre críticas e possibilidades acerca de uma possível reconciliação entre o “mundo material” e a “materialidade”. Nesse empenho, e em meio a tantas incertezas, fato é que “enquanto nadam neste oceano de materiais, os seres humanos, obviamente, desempenham um papel nas suas transformações”, do mesmo modo “o fazem criaturas de todos os outros tipos”, diz Ingold (2015, p. 57). E conclui em um ponto-chave da sua reflexão e também para este texto que “muito frequentemente os seres humanos continuam a partir de onde não humanos param, como quando extraem a cera secretada pelas abelhas para fazer paredes dos alvéolos do favo de mel para posterior utilização no fabrico de velas” (INGOLD, 2015, p. 57).

Isso posto, e do mesmo modo, a lista de transformações de mundo partilhadas entre humanos e não humanos segue igualmente incomensurável, incluindo coisas como secreções, peles, osso, chifres, penas, esterco etc. No

caso aqui em relevo, as transformações partilhadas estariam entre as poeiras de tecidos dentários humanos, que tendem a se dissipar no ar ou a seguir ralo abaixo dos gabinetes odontológicos, e a argila em processo de produções humanas a caminho de ser um artefato qualquer, inclusive, os próprios dentes para fins de reabilitação das perdas, se as pesquisas tecnológicas avançarem para isso. No caso de Galindo, por sua vez, e com o seu corpo “à serviço” da crítica visceral a que se propôs, é ali possível vislumbrar um corpo “realmente participando do mundo material”, portanto, um “corpo-que-ela-é” de fato e intensamente “comprometido com este mundo”, tal como sugere a provocação acima de Ingold (2015).

Avançando nessa perspectiva, uma outra leitura daquele mesmo autor pode nos ajudar mais uma vez a pensar sobre a rebeldia da matéria ante as pretensões humanas, inclusive, aquelas que creem ser viável prescindir da própria matéria para falar algo em termos de uma suposta “imaterialidade” ou de uma cultura “imaterial” qualquer. Como visto até aqui, a contaminação pela matéria é inabalável: nem que seja de ar ou da atmosfera, a imaterialidade estará sempre plenamente preenchida, ou até enquanto a vida no planeta sobreviver à ação humana predatória, como diria Jonas (2006). Todavia, e tal como adverte aquele autor, “uma vez que o nosso foco está na *materialidade dos objetos*” e, acresço aqui, na suposta “imaterialidade” também, “é quase impossível seguir as múltiplas trilhas do crescimento e transformação que convergem, por exemplo, na fachada de estuque de um edifício ou na página de um manuscrito” (INGOLD, 2015, p. 59, grifos do autor). E segue esclarecendo:

Essas trilhas são simplesmente varridas para debaixo do tapete de um substrato generalizado sobre o qual diz-se que as formas de todas as coisas são impostas ou inscritas. Insistindo em que demos um passo para trás, da materialidade

dos objetos para as propriedades dos materiais, proponho que levantemos o tapete para revelar sob a sua superfície um emaranhado de meândrica complexidade, no qual – entre uma miríade de outras coisas – a secreção de vespas do bugalho apanhadas com ferro-velho, seiva de acácias, penas de ganso e peles de bezerro, e o resíduo de calcário aquecido se mistura com as emissões de suínos, bovinos, galinhas e abelhas. Pois materiais como estes não se apresentam como símbolos de alguma essência comum – materialidade – que dota cada entidade mundana com a sua inerente ‘objetividade’, ao contrário, eles participam dos processos mesmos de geração e regeneração contínua do mundo, do qual as coisas como manuscritos ou fachadas são subprodutos impermanentes. Portanto, escolhendo mais um exemplo ao acaso, *ossos de peixe ferventes produzem um material adesivo, uma cola, e não uma materialidade típica de peixes nas coisas coladas*. (INGOLD, 2015, p. 52, grifos nossos)

É justo este “levantar do tapete” de encontro à propriedade dos materiais um movimento necessário às tentativas de superação da dualidade matéria e materialidade e, como em destaque aqui, da matéria/i-matéria. Já os grifos ao final daquela última citação servem para nos alertar que, desde esse olhar, coisas produzem coisas e não “coisidades”, isto é, matéria produz matéria, seja ela qual for, e não “materialidades” ou “imaterialidades”. Inclusive, até as coisas que se julgam sem matéria – tais como pensamentos, volições, valorações, representações, simbolizações, abstrações, entre outros – e como já dito, estão, pelo menos, prenhes de ar. Ao menos, enquanto este não for rarefeito, no caso, em virtude da própria ação antiética humana diante das coisas, como diz Jonas (2006), mas o deixemos para mais adiante.

Outras rebeldias ou alguns pontos cegos da “imaterialidade”

Na seção anterior, o foco esteve na reflexão da rebeldia da matéria, isto é, na sua insis-

tência em se pronunciar entre as “materialidade” ou “imaterialidade”, tal como pensadas, amplo senso, em uma literatura técnica e científica afim. A partir daqui os processos reflexivos sobre a rebeldia material buscam revelar alguns pontos cegos ainda passíveis de serem creditados à polaridade em relevo: as supostas dimensões material e imaterial do patrimônio.

Antes de avançar, uma importante ressalva deve ser feita: a de que a crítica que se busca aqui, mais de natureza teórico-conceitual, não contradiz ou desmerece todo o empenho e desdobramentos práticos em torno do que se alcançou em termos de fomento e/ou de salvaguarda de patrimônios mundo afora. Mas justo o contrário: os propósitos caminham muito mais no sentido de refletir o quanto daquela dicotomia endossa, sobretudo, em seus pontos cegos, os principais desafios e limitações que incidem sobre a efetiva implementação das políticas culturais patrimoniais.

Nessa mesma perspectiva, Bengio et al. (2015, p. 19), ao refletir sobre “tensões” no Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), então vinculado ao Plano Nacional de Cultura, de 2010, interrogam-se sobre quais “demandas” e quais “efeitos produzidos” se verificam a partir dos movimentos em torno da efetivação de direitos no campo da cultura no Brasil com esta política, no caminhar da segunda década do século vigente. As conclusões destes autores, bem como as de outros neste mesmo viés de problematização, têm recaído no terreno comum das dificuldades em suas mais variadas naturezas. Assim, faltas ou insuficiências de toda ordem tendem ser a tônica: desde as que perpassam as ações mais burocrática e/ou institucional, a exemplo de certas incompatibilidades entre metodologias de inventariar possíveis candidatos à patrimonialização e a complexa realidade na qual se inserem, àquelas que dizem respeito ao supri-

mento mesmo de recursos e insumos necessários aos processos (BENGIO et al., 2015; LEAL & LEAL, 2012; SOUZA FILHO & ANDRADE, 2012).

Nessa mesma perspectiva, e ainda a título de exemplo, o estudo desses últimos autores, acerca dos desafios da inventariação patrimonial de quilombolas em Alcântara, no Maranhão, aponta, dentre as diversas dificuldades, os “efeitos da separação arbitrária entre material e imaterial”, de modo que “a caracterização do patrimônio imaterial dos quilombolas, nesse caso, depende e está relacionada à sua base material” (SOUZA FILHO & ANDRADE, 2012, p. 92). Ou seja, o material e o “imaterial” são mesmo indissociáveis e, no caso, fazem os processos culturais perder o sentido dentro de uma lógica polarizadora. Isso posto, esses autores ainda sublinham o que chamam de “cultura do material”, a qual imprime um “tipo de colonização do imaterial que a política institucional não conseguiu ainda resolver” (idem, p.92). Com isso, querem dizer que a excessiva abordagem materialista da patrimonialização acaba enfocando mais o produto do que o processo, isto é, o “saber – fazer”, para o melhor uso do jargão.

A crítica daqueles autores é bastante compreensível e, de certo, endossada pela literatura afim, contudo, é possível encontrar aí um dos pontos cegos aos quais esta seção se dedica. Trata-se daquele que decorre da própria dualidade em xeque: é, portanto, mais um subproduto da cisão materialidade/imaterialidade, mais precisamente vinculado ao uso corrente da noção de “processo” enquanto um recurso, quase que um subterfúgio, que supostamente resolveria aquela polaridade. Assim, no esteio deste uso mais genérico da ideia de “processo”, por vezes, em detrimento de “produto”, fato é que “estudos da chamada cultura material têm se centrado esmagadoramente nos processos de consumo em vez de nos de produção”, assinala Ingold (2015, p. 59),

apoiado em Miller (1995; 1998) e Olsen (2003). E avança aquele primeiro autor:

Pois tais estudos tomam como seu ponto de partida um mundo de objetos que, por assim dizer, *já se cristalizou* a partir dos fluxos de materiais e suas transformações. Neste ponto os materiais parecem desaparecer, engolidos pelos objetos mesmos aos quais deram à luz. É por isso que comumente descrevemos materiais como ‘brutos’, mas nunca ‘cozidos’ – pois no momento em que se congelam em objetos eles já desaparecem. Por conseguinte, são os próprios objetos que captam a nossa atenção, não mais os materiais do que são feitos. É como se o nosso envolvimento material só começasse quando o estuque já endureceu na fachada ou a tinta já secou na página. Vemos o prédio e não o reboco das paredes; as palavras e não a tinta com a qual foram escritas. (INGOLD, 2015, p. 60, grifos do autor)

Diante disso, a apreensão deste mundo de objetos já cristalizados pode explicar, ao menos em parte, aquela primazia do produto sobre o processo e, em especial, sobre os processos de produção; e, ao que tudo indica, isso parece não fazer muito bem aos recentes esforços de patrimonialização do “imaterial”, sobretudo, do “saber – fazer”, conforme discutido acima. Além disso, um outro ponto, que também parece embaçado, estaria nos riscos do “esquecimento” de que processo é também consumo, portanto, consumo de algo, ainda que “apenas” do ar que inspira e faz respirar o sujeito que sabe fazer. Dito de outro modo, a “imaterialidade” do saber fazer não é tanto imaterial assim, no limite, de imaterial não teria propriamente muita coisa.

Ademais, e ainda no bojo dos possíveis efeitos da dicotomia em termos políticos, sobretudo, em seus desdobramentos práticos, é sempre interessante manter a vigília sobre certos discursos. Assim, na seara do fomento ao campo da cultura e aos mais amplos e diversos interesses patrimoniais, convém se interrogar o quanto do discurso da imaterialida-

de, mesmo que de forma bastante inconsciente, aprofunda o fosso entre matéria e “i-matéria”, reforçando assim a falsa noção de que o suposto imaterial prescindia do material (aqui enquanto recursos variados), uma vez que estaríamos tratando afinal de um “saber – fazer” em abstrato, e não de matérias.

Em contraposição a tais tendências dicotômicas, um breve passeio sobre etimologias pode ser, por vezes, esclarecedor: assim como “patrimônio” remete, em seu prefixo, à palavra “pai”, o termo “material” é uma “extensão do latim *mater* (‘mãe’)”, sinaliza Ingold (2015, p. 61). Assim, materiais, enquanto “mater” de tudo que há, estão “longe de serem a coisa inanimada tipicamente imaginada pelo pensamento moderno”, mas, “materiais, neste sentido original, são os componentes ativos de um mundo-em-formação” (INGOLD, 2015, p. 61). Assim sendo, não parece por um acaso ser mais fácil conceber sem titubeios a noção de “patrimônio material” do que aquele que supõe prescindir ou renunciar, ainda que parcialmente, da “mater”, isto é, dos materiais que “onde quer a vida esteja acontecendo, eles estão incansavelmente em movimento – fluindo, se deteriorando, se misturando e se transformando” – acresce aquele mesmo autor (2015, p. 61).

Um último ponto cego estaria na linha de encontro da dimensão ética que a dualidade do material/imaterial pode comportar. Aqui, são as reflexões de Hans Jonas (2006) que mais atenderiam às premissas desta discussão, mais precisamente, a partir do que ele concebe em torno do “princípio da responsabilidade”. Este autor, ao revisar o pensamento filosófico ocidental acerca da ética, destaca que “todo o trato com o mundo extra-humano, isto é, todo o domínio da *techne* (habilidade) era – à exceção da medicina – eticamente neutro, considerando-se tanto o objeto quanto o sujeito de tal agir” (JONAS, 2006, p. 35). E avança:

Do ponto de vista do objeto, porque a arte só afetava superficialmente a natureza das coisas, que se preservava como tal, de modo que não se colocava em absoluto a questão de um dano duradouro à integridade do objeto e à ordem natural em seu conjunto; do ponto de vista do sujeito porque a *techne*, como atividade, compreendia-se a si mesma como um tributo determinado pela necessidade e não como um progresso que se autojustifica como fim precípua da humanidade, em cuja perseguição engajam-se o máximo esforço e a participação humanos. A verdadeira vocação do homem encontrava-se alhures. Em suma, *atuação sobre objetos não humanos não formava um domínio eticamente significativo*. (JONAS, 2006, p. 35, grifos nossos)

Os grifos acima pretendem enfatizar o fato de toda ética tradicional ser antropocêntrica, segundo a ótica desse autor, uma vez que “a significação ética dizia respeito ao relacionamento direto de homem com homem, inclusive o de cada homem consigo mesmo” (JONAS, 2006, p. 35). Todavia, e especialmente a partir do crescente tecnológico sem precedentes em muitas das histórias da humanidade, emerge o imperativo do deslocamento daquele antropocentrismo, uma vez que “a promessa da tecnologia moderna se converteu em ameaça” para o próprio ser humano em virtude das suas danosas e potencialmente letais consequências (JONAS, 2006, p. 21).

Dito de outro modo, tal imperativo se traduz em: “age de tal maneira que os efeitos da tua ação sejam compatíveis com a permanência de uma vida humana autêntica”; ou mesmo, “não ponhas em perigo a continuidade indefinida da humanidade na Terra”, daí o citado “princípio da responsabilidade” (JONAS, 2006, p. 18). Isso posto, a linha de argumentação desse autor expõe a “crítica vulnerabilidade da natureza provocada pela intervenção técnica do homem”: tanto e de tal forma a, de fato, ameaçar a própria continuidade da vida no planeta.

Mas, o que esta pauta excessivamente ecológica, “indigesta” ou, quiçá, inconveniente, teria a ver ou mesmo a dizer ao inócua debate entre o que é e o que não é material ou “imaterial”? Uma indagação afim parece oportuna para pensar tal questão: a propósito, que lugar de conforto e de isenção as “imaterialidades” todas logram em um mundo em alta vulnerabilidade e materialmente posto em xeque? Dito de outro modo: o que o mundo etéreo das representações, das abstrações, das simbolizações, enfim, das imaterialidades todas, então desvincilhadas da sua concretude, endossa ou aprofunda, ainda que involuntariamente, as tantas mazelas do mero mundo mortal dos materiais?

Antes disso, as tendências de leitura parecem inversas, e perguntas podem daí emergir: seria pois o mundo materialista e das materialidades o “grande vilão” de uma vida eticamente viável, então naquela perspectiva de Jonas (2006), enquanto, do outro lado, o mundo das imaterialidades todas aprecia, em distância segura e confortável, tais processos de degradação e iniquidades, em que pesem as suas ferozes e contundentes capacidades críticas e reflexivas? A propósito, a própria noção “ética”, ao menos como tradicionalmente pensada, não pertenceria apenas a este mundo isento e confortável das supostas imaterialidades?

Isso posto, e considerado aquele último ponto cego, como se comprometer eticamente a partir de uma perspectiva que fragmenta um mundo em sua matéria e espírito? Ou, aqui é o equivaleria a dizer que uma abordagem dicotômica de mundo não seria compatível com uma ética por inteiro, tal como aquela proposta por Jonas (2006). A esta altura, fica evidente que o acúmulo de questões tão complexas que se desdobram a partir da crítica à dualidade em relevo não se esgotaria nestas poucas linhas, mas o retorno ao foco deste texto pode sugerir algumas pistas.

Assim, e já à guisa de conclusão, voltemos às contribuições de Tarde quando este persegue a inexorável marcha do infinitesimal, isto é, “a redução a uma só destas duas unidades, a matéria e o espírito” (TARDE, 2007, p. 53). Para esse autor, tal redução dirige-se ao “infinitamente pequeno”, que é “a fonte e a meta, a substância e a razão de tudo”, e é, portanto, onde não há mais como fragmentar ou discernir matéria-espírito: “tudo parte do infinitesimal e tudo a ele retorna” (TARDE, 2007, p. 60). Neste ponto, onde “matéria” e “imatéria” se fundem a tal ponto, e se afetam mutuamente, que sentido e, sobretudo, quais múltiplas consequências sucedem quando insistimos em partir da fragmentação?

Na leitura de Vargas (2007, p. 16), “quanto mais nos aproximamos do infinitamente pequeno mais encontramos seres completos e complexos”; e, potencialmente, a ciência estaria aí para “evidenciá-lo, enquanto progride multiplicando prodigiosamente os agentes do mundo” (VARGAS, 2007, p. 16). Nas próprias palavras de Tarde (2007, p. 65; p. 78), e em defesa de uma ciência radicalmente diferente daquela que tornou-se hegemônica e perigosamente fragmentada, há provas suficientes, e desde o século XIX, de que “a ciência tende a pulverizar o universo, a multiplicar indefinidamente os seres”, e ainda ela, “após ter pulverizado o universo, acaba necessariamente por espiritualizar sua poeira”.

Lido de outro modo, e mais confluyente com o foco desta reflexão, é mesmo a poeira universal, ou isto que nos chega enquanto matéria que tudo constitui, que é prenhe de espírito, e que, segundo Tarde (1895), estaria passível de leitura pela ciência. A propósito, a mesma molécula de oxigênio que respira nos tecidos de Galindo, ou naqueles milhões de tecidos dentários humanos, respira também em qualquer ínfima parte disto que consideramos “patrimônio da humanidade”, usando

mais uma vez do jargão. Contudo, para poder avançar nessa perspectiva, e não naquela que cartesianamente mutila matéria-espírito, com suas drásticas e nem sempre explícitas consequências, ou, como adverte Vargas (2007, p. 13), para se aproximar de “um conteúdo minimamente realista”, é mesmo necessário “realizar um movimento desconcertante e admitir que há infinitamente mais agentes no mundo do que correntemente imaginam nossas ciências humanas” (VARGAS, 2007, p. 13).

É, portanto, sobre este mundo não fragmentado e revisto em sua pluralidade de agentes, inclusive, para além dos nossos irrefreáveis vícios antropocêntricos, que a reflexão e a ação sobre o patrimônio devem ser consideradas, conforme as provocações neste texto buscaram se aproximar a partir das abordagens acionadas. Do ponto de vista ético, e novamente concordando com Jonas (2006), é “a continuidade da mente com o organismo, do organismo com a natureza”, que a ética “torna-se parte da filosofia da natureza”, de modo que “somente uma ética fundada na amplitude do Ser pode ter significado” (JONAS, 2006, p. 17). Uma ética “fundada na amplitude do Ser”, por sua vez, só pode prever um mundo menos fragmentado, um mundo por inteiro.

Considerações finais

As reflexões propostas neste texto partiram do que persegui problematizar em termos de uma rebeldia da matéria, em especial, da sua insistência em se sobrepor sobre o que se supõe sob absoluto controle das intenções e ações humanas. Deslocadas tais reflexões para o âmbito da discussão patrimonial, uma das questões centrais que se pretendeu levantar foi: mas o que há mesmo de imaterial em conceber, valorar, processar, saber fazer, transmitir? Ou ainda: quais efeitos do conceber “imaterialidades” descoladas, em alguma medida, da

dimensão material que as sustentam em face aos complexos processos culturais?

Diante da complexidade de tais inquietações, é evidente que as linhas tecidas neste texto estão muito distantes de saturá-las razoavelmente, no entanto, busquei cumprir a contento o propósito de dialogar com abordagens pouco usuais no debate sobre patrimônio. Ou seja, em termos de contribuição a este debate, eis aqui uma aproximação a perspectivas que podem adensá-lo em algum grau, a exemplo do olhar de Tarde (2007), das contribuições de Ingold (2015) e da ética de Jonas (2006).

Esta última, a dimensão ética, bem como a revisão do seu conceber mais convencional, podem então ser tomadas como mote para outras reflexões que se desdobram em torno dos processos de patrimonialização. No caso deste texto, e ao focar as necessidades de superação da dualidade do material e do imaterial, o imperativo ético posto esteve (e está) no desafio da compreensão de “mundo por inteiro” enquanto uma noção a ser incorporada no debate técnico e científico em torno do patrimônio, e sobre a qual todo e qualquer ato de distinção deve partir e/ou se reportar. Além disso, o ínfimo e o plural deste “mundo por inteiro” deveriam interessar mais a fundo a política patrimonial em qualquer canto de um planeta em franca vulnerabilidade, ou disso que podemos considerar um ameaçado “patrimônio-planeta”.

Referencias

BENGIO, Fernanda Cristine dos Santos; LEMOS, Flávia Cristina Silveira; FERRERI, Marcelo de Almeida; FERREIRA, Evelyn Tarcilda Almeida. A produção da cultura popular: tensões no Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. **Quaderns de Psicologia**, v. 17, n. 1, p. 19-27, 2015. Disponível em: <<http://www.quaderns-depsicologia.cat/article/view/v17-n1-bengio-lemos-ferreri-et-al/1203-pdf-pt>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

BUNN, Stephanie. The importance of materials. **Journal of Museum Ethnography**, v. 11, p. 15-28, 1999. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40793620?seq=1>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

CARDOSO, Mayra; BALDUCCI, Ivan; TELLES, Daniel de Moraes; LOURENÇO, Eduardo José Veras; NOGUEIRA JÚNIOR, Lafayette. Edentulismo no Brasil: tendências, projeções e expectativas até 2040. **Ciênc. Saúde Coletiva**, v. 21, n. 4, p.1239-1246, 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csc/v21n4/1413-8123-csc-21-04-1239.pdf>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: UNESP, Estação Liberdade, 2001.

FRIEDMAN, Terry & GOLDSWORTHY, Andy. **Hand to Earth**. Leeds: W.S. Maney, 1990.

GOSDEN, Christopher. **Anthropology and Archaeology: a changing relationship**. Londres: Routledge, 1999.

HODGES, Henry. **Artefacts: an introduction to early materials and technology**. Londres: Duckworth, 1964.

INGOLD, Timothy. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Pretópolis-RJ: Vozes, 2015.

JONAS, Hans. **O princípio da responsabilidade: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica**. Rio de Janeiro: Contraponto – Editora PUC Rio, 2006.

KNOPLOCH, Carol. Brasil tem 11% da população sem nenhum dente. **O Globo** [on-line]. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/saude/brasil-tem-11-da-populacao-sem-nenhum-dente-16325819>. Acesso em: 6 jan. 2020.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: Editora 34, 2013.

LEAL, Alessandra Fonseca; LEAL, Erika Adriana. Políticas públicas, culturas populares e patrimônio cultural imaterial: meios e alternativas. Curitiba. **RA'É GA**, v. 26, p. 247-69, 2012. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/raega/article/view/30161>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

LIMA, Diana Farjalla Correia Lima. Museologia-Mu-

seu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan./abr. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf>>. Acesso em: 28/05/2020

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Viver para contar**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MILLER, Daniel. **Acknowledging consumption**. Londres: Routledge, 1995.

MILLER, Daniel. Why some things matter. In: MILLER, Daniel (ed.) **Material cultures: why some things matter**. Londres: UCL, 1998. p. 3-20.

OLSEN, Bjornar. Material culture after text: re-membering things. **Norwegian Archaeological Review**, v. 36, n. 2, p. 87-104, 2003. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/228595177_Material_Culture_After_Text_Re-Membering_Things>. Acesso em: 28 mai. 2020

SANTOS, Yuri Andrei Batista; TORGA, Vânia Lúcia Menezes. Autobiografia e (res)significação. **Bakhtiniana**, v. 15, n. 2, p. 119-44, abr./jun., 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/bak/v15n2/2176-4573-bak-15-02-0119.pdf>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

SOUZA FILHO, Benedito; ANDRADE, Maristela de Paula. Patrimônio imaterial de quilombolas: limites da

metodologia de inventário de referências culturais. Porto Alegre. **Horizontes Antropológicos**, ano 18, n. 38, p. 75-99, jul./dez., 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ha/v18n38/04.pdf>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

SOUZA, Willian Eduardo Righini; CRIPPA, Giulia. O patrimônio como processo: uma ideia que supera a oposição material – imaterial. Porto Alegre. **Em Questão**. v. 17, n. 2, p. 237-51, jul./dez., 2011. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/17609>>. Acesso em: 28 mai. 2020.

TARDE, Gabriel. **Monadologia e Sociologia**: e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC, AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). **Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural e imaterial**. 2003. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

VARGAS, Eduardo Viana. Gabriel Tarde e a diferença infinitesimal. In: TARDE, Gabriel. **Monadologia e Sociologia** – e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Recebido em: 10.01.2020

Revisado em: 22.05.2020

Aprovado em: 28.05.2020

Ana Clara de Rebouças Carvalho é doutora em Saúde Pública pelo Instituto de Saúde Coletiva (ISC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora adjunta do Departamento de Odontologia Social e Pediátrica da UFBA. Membro dos seguintes grupos de pesquisa cadastrados no Diretório do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq): Laboratório de Estudos sobre Crime e Sociedade (LASSOS) da UFBA; e Comunidade, Família e Saúde: sujeitos, contextos e políticas públicas (FASA) do ISC, da UFBA. E-mail: anaclarareboucas@gmail.com

GRAMÁTICAS DE PODER: EL PERFORMANCE COMO UNA HERRAMIENTA PARA LA DIVULGACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA COMUNIDAD SORDA

■ SEBASTIÁN CARRASCO

<https://orcid.org/0000-0002-8201-833X>

Universidad Externado de Colombia

RESUMEN

Este artículo parte de la concepción de la lengua de señas como una parte importante del patrimonio cultural de la comunidad sorda; entendiendo a la misma como una minoría lingüística y cultural. Desde este punto de vista se enfatiza en la necesidad de generar herramientas de divulgación de la lengua de señas para su protección. La investigación establece un paralelo de similitudes prácticas y conceptuales entre los lenguajes artísticos asociados al cuerpo, el performance en específico, con la lengua nativa de la comunidad, para evidenciar las posibilidades de construcción de memoria simbólica a partir del cruce entre las dos; generando espacios de divulgación del patrimonio de la comunidad sorda. Desde estos encuentros se propone un trabajo de campo que conlleva tres ejercicios de creación plástica con personas sordas de la ciudad de Bogotá. Estos ejercicios artísticos son propuestas piloto para comprender las artes como una herramienta eficaz para los objetivos de la investigación.

Palabras clave: Sordera. Performance. Memoria. Lengua de señas. Patrimonio cultural.

ABSTRACT

GRAMMARS OF POWER: PERFORMANCE ART AS A TOOL TO MAKE VISIBLE OF THE CULTURAL HERITAGE OF THE DEAF COMMUNITY

The following article starts from the concept of sign language as an important part of the cultural heritage of the deaf community; understanding the community as a linguistic and cultural minority. From this point of view, the need to generate sign language dissemination tools for the protection of the cultural heritage is emphasized. The research establishes a parallel of practical and conceptual similarities between the artistic languages associated with the body, specifically performance art, with the native language of the deaf

community, to demonstrate the possibilities of building symbolic memory from the intersections between the two, generating spaces to share the heritage of the deaf community. From these encounters of both practices, the research project develops field work that involves three exercises of artistic creation with deaf people from the city of Bogotá. These artistic exercises are pilot proposals to understand the arts as an effective tool for protecting the heritage of the deaf community.

Keywords: Deafness. Performance. Memory. Sign language. Cultural heritage.

RESUMO

GRAMÁTICAS DE PODER: PERFORMANCE COMO FERRAMENTA PARA A DIVULGAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA COMUNIDADE SURDA

Este artigo parte do conceito da língua de sinais como parte importante do patrimônio cultural da comunidade surda, entendida como uma minoria linguística e cultural. Desse ponto de vista, enfatiza-se a necessidade de gerar ferramentas de divulgação da língua de sinais para sua proteção. A pesquisa estabelece um paralelo de similaridades práticas e conceituais entre as linguagens artísticas associadas ao corpo, a performance especificamente, com a língua nativa da comunidade, para evidenciar as possibilidades de construção da memória simbólica a partir da interseção das duas, gerando espaços para a divulgação do patrimônio da comunidade surda. A partir destes encontros, se propõe um trabalho de campo que envolve três exercícios de criação plástica com surdos da cidade de Bogotá. Estes exercícios artísticos são propostas piloto para entender as artes como uma ferramenta eficaz para os objetivos da pesquisa.

Palavras-chave: Surdez. Performance. Memória. Língua de sinais. Patrimônio cultural.

Introducción

Este artículo es producto del proyecto de investigación llamado *Gramáticas de poder*, que hace parte del Centro de Investigación del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia. El proyecto propone el estudio y análisis de las artes vivas, en específico el performance, como herramienta de protección y activación del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad con discapacidad auditiva en

Bogotá, que se manifiesta a través de la lengua de señas colombiana y su modalidad local. Este proyecto de investigación se llevó a cabo entre diciembre de 2018 y enero de 2020.

En Colombia, la comunidad sorda ha tenido que sortear enormes obstáculos para ser considerada (en aspectos políticos, sociales, económicos y culturales) dentro de las dinámicas de las comunidades oyentes. La oralidad,

como el método principal de comunicación y adquisición de conocimientos en nuestra sociedad, ha dejado de lado a los grupos de personas que piensan, interactúan y crean a partir de lenguajes corporales.

Dicha problemática se ha agravado debido a la poca visibilidad y el extendido desconocimiento que tiene la lengua de señas entre la comunidad oyente. Un ejemplo de esto es la tardía declaración de la lengua de señas como lengua natural de la comunidad sorda, que se da en la Ley 324 de 1996, por parte del Congreso de la República¹.

Pese a lo anterior, la lengua de señas no es meramente una herramienta de comunicación para esta comunidad, es también su patrimonio cultural. En lengua manual se han hecho obras de teatro, poemas y otras expresiones de la cultura sorda que permiten guardar una memoria de las maneras en que esta comunidad ve y vive el mundo.

La comunidad sorda colombiana, como otras minorías en el país, ha tenido que luchar de forma permanente por mantener y dar a conocer su patrimonio cultural. Esta es la problemática central de la presente investigación. Al entender la lengua de señas como parte del patrimonio cultural de la comunidad sorda, la pregunta orientadora es ¿qué herramientas o mecanismos podrían ayudar a la conservación y protección de esta lengua?

En este sentido, el proyecto de investigación tiene como objetivo principal encontrar mecanismos y herramientas en las artes plásticas y visuales que den a conocer la lengua de señas a la comunidad oyente local, con la intención de generar visibilidad y empatía por la misma.

Para conseguir este objetivo la investigación plantea dos hipótesis sobre los que

¹ El artículo segundo de la Ley 324 de 1996 declara: “El Estado Colombiano reconoce la Lengua Manual Colombiana, como idioma propio de la Comunidad Sorda del País”.

se desarrolla la investigación. La primera es entender la lengua de señas como parte del patrimonio cultural de la comunidad sorda, teniendo en cuenta su condición de minoría lingüística y cultural. En este análisis se considera la propuesta de Pérez de la Fuente (2005), quien propone la categoría de minoría lingüística y cultural para la comunidad sorda a partir de la revisión de categorías que habitualmente se le atribuyen a estos grupos.

La segunda es que lengua de señas y los lenguajes artísticos asociados al cuerpo, específicamente el performance, presentan similitudes conceptuales y prácticas. Para establecer estos puntos de encuentro, se acude a las posturas sobre performance de la antropóloga Zandra Pedraza, la filósofa e historiadora del arte Consuelo Pabón, el curador Jaime Cerón y la historiadora del arte Goldberg (1979).

En términos metodológicos, se plantearon tres ejercicios de creación a partir del trabajo colectivo entre personas pertenecientes a la comunidad sorda y a la comunidad oyente. Estos ejercicios, basados en la relación entre la lengua de señas y el performance, sirven como punto de partida para la creación de videos y puestas en escena que permitan la visibilización de la lengua de señas.

Los resultados de los ejercicios fueron exhibidos como ganadores de la convocatoria *Que no cunda el pánico* del Espacio Odeón y participante del *III Salón de Arte Joven* de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, ambos espacios culturales conocidos dentro de la esfera del arte y la cultura en Bogotá.

Las concepciones de la sordera (discapacidad)

La sordera es considerada como una discapacidad y, en esa medida, las personas oyentes –una mayoría, cuantitativamente hablando– han planteado paradigmas que obedecen a

una visión rehabilitadora de la condición sorda.

Pérez de la Fuente (2014) menciona que la consideración sobre la oralidad como principal estructura de comunicación de la humanidad, se ha basado en el supuesto de que todas las personas oyen. Según Agustina Palacios, este supuesto está centrado en una noción médica y científica de la discapacidad que ubica a la sordera en la dicotomía enfermedad-salud; se percibe la sordera como una enfermedad que incapacita a las personas que la padecen y, por ende, tienen que ser rehabilitadas.

Esta concepción constituye un obstáculo difícil de sortear para la comunidad sorda y devela que la mayoría de la sociedad –comunidad oyente– espera que los procesos de normalización y adaptación se den por parte de la comunidad sorda, y establece una actitud paternalista que conduce a una subvaloración de los individuos (PALACIOS, 2008).

A la luz de este paradigma, la comunidad sorda está expuesta a un mundo en el que las reglas de juego se determinan por la condición de oralidad de las personas. En palabras de Palacios y Bariffi,

Esto significa –entre otras cuestiones–, [que las personas sordas se ven] imposibilitadas de participar en una gran cantidad de actividades que sustentan una vida en sociedad, y que las eliminan de la corriente habitual de la vida cotidiana. Ello se debe a que todos los puntos de acceso a las estructuras de la vida diaria –educación, trabajo, familia, interacción social, etc.– se establecen en gran medida en relación con la norma dominante –en este caso el de las personas sin discapacidad– [...] (2007, p. 82)

Hay que agregar que “Frente a este principio moral, se constata que la sociedad se basa en un canon mítico, que acaba por suponer la opresión de la diferencia, en este caso las personas con discapacidad” (PÉREZ DE LA FUENTE, 2014, p. 5).

Como contraparte a este modelo oralísta de la concepción de la sordera, Pérez de la Fuente

(2014) revisa el modelo social de la discapacidad, que parte del principio de igual dignidad para todos los seres humanos, el cual valora la positivamente la diferencia y tiende a la inclusión. En palabras de Pérez de la Fuente, “En el modelo rehabilitador las personas con discapacidad deben adaptarse a la sociedad, en el modelo social la sociedad debe adaptarse a las personas con discapacidad” (2005, p. 6).

Este acercamiento a la discapacidad supone entender las diferencias positivamente y tener una actitud inclusiva ante las comunidades e individuos que hacen parte de estos grupos. El modelo social de la discapacidad abre las puertas para concebir a la comunidad sorda como un grupo de personas que, intrínsecamente, son tan capaces como la comunidad oyente; cerrando las brechas sociales y haciendo efectiva esa igualdad de dignidad.

Comunidad sorda como una minoría lingüística y cultural

La sordera es una condición que afecta a una pequeña parte de la población mundial y se encuentra en todas las razas y países. En el caso de Colombia, específicamente, según las últimas cifras oficiales recogidas en el censo realizado por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) en 2005, hay 466.179 personas con sordera, lo que representa el 1,08% de la población del país². En Bogotá la comunidad sorda está constituida por alrededor de 189.177 habitantes de la ciudad, según los datos obtenidos por el DANE en marzo de 2010³ (últimos datos oficiales obtenidos por la institución).

Tanto en el caso de Colombia como en el de otros países, estas minorías, en términos cuantitativos, se han agrupado y organizado

² Censo poblacional (2005) DANE

³ Censo de Población con registro para la Localización y caracterización de las personas con discapacidad, DANE, 2010.

para trabajar en procesos que les permitan sobrellevar los obstáculos que impone la norma oralista.

Este concepto de minoría que expone Lucas (1995), propone lo siguiente:

a) minoría es todo grupo inferior al resto de la población del Estado en que se encuentra, aunque esto pueda ser relativizado. b) minoría es un grupo cuyos miembros se caracterizan por dos rasgos (1) uno objetivo que permite la identificación de la diferencia (características étnicas, religiosas o lingüísticas diversas del resto de la población) y (2) otro subjetivo, habitualmente concretado en la voluntad de afirmar, salvaguardar y desarrollar precisamente esa diferencia –su cultura, tradición, religión o lengua– como elemento imprescindible de su propio desarrollo de ejercicio de su autonomía. En realidad, bajo ese elemento subjetivo subyacen otros factores: en primer lugar (2.1) la conciencia de grupo minoritario; además (2.2) la solidaridad interna que surge de la común identificación en base a la identificación en torno a la diferencia específica. (LUCAS, 1995, p. 79)

Este concepto que expone Lucas genera la posibilidad de entender la comunidad sorda como una minoría. Pérez de la Fuente (2014) complementa el análisis de Javier Lucas y concluye que, al aplicar esta definición a la comunidad sorda,

a) La clave reside en cómo se conceptualice el elemento objetivo que identifica a los miembros de la minoría. Si tiende a centrarse en el aspecto biológico (como un déficit) o tiende a centrarse en el aspecto cultural (lengua de signos); b) El segundo elemento de reflexión trata de cuáles son los límites legítimos para la reproducción de la cultura Sorda; c) En tercer lugar, sobre la conciencia de grupo minoritario y solidaridad interna la cuestión es si se permite la posibilidad de salir del grupo. De esta forma, cada persona sorda tendría libertad de elección de conformar su identidad según su auto-percepción (p. 9).

Desde este punto de vista, la comunidad sorda colombiana presenta características de una minoría que; identifica su diferencia y se organiza alrededor de ella para así generar procesos y dinámicas de inclusión de su cultura en diversos ámbitos de la sociedad y entiende ésta misma como un aspecto indispensable de su identidad sin que esto sea una obligación para cada individuo sordo.

Dentro de la comunidad sorda existen personas que se ven a sí mismas como personas con discapacidad auditiva; también existen personas que han hecho de la sordera una identidad cultural. Este grupo de personas, Sordos con mayúscula, como los llama Lane (2010), son aquellos que se han agrupado para generar dinámicas de vida que están directamente relacionadas con su condición no oyente. Sordos que se comunican, crean, interactúan y sueñan a través de un lenguaje visual-corporal (LANE, 2005).

Gracias a esta condición de la sordera se puede interpretar que esta comunidad posee algunos aspectos de las minorías culturales o lingüísticas y no tantos de las minorías con discapacidad.

En su argumento, Pérez de la Fuente (2014) contrapone ocho características que comúnmente se utilizan en la categorización de una minoría:

1. La territorialidad;
2. Institucionalización;
3. Ancestro común;
4. La lengua propia;
5. La cultura propia;
6. La experiencia compartida: experiencia compartida, vulnerabilidad;
7. Voluntad de la salvaguarda de la identidad (medidas estables diferencia específica);
8. Solidaridad entre los miembros del grupo.

Para lo que compete a este análisis, habla-

remos de dos características importantes de la comunidad sorda que permiten que esta sea entendida como una minoría lingüística y cultural.

La primera de ellas es *La cultura propia*. Hoy en día es bien conocido que existe un mundo sordo en el que el lenguaje primario es la lengua de señas y sus ciudadanos se identifican como una cultura minoritaria. Lane reconoce en la cultura Sorda los siguientes aspectos: “nombre colectivo, sentimiento de comunidad, formas de comportamiento, valores distintivos, conocimiento, costumbres, estructura social, lenguaje, artes, historia, parentesco” (2005, p. 291).

Para Pérez de la Fuente, este hecho –sumado a la definición de cultura aportada en 1982, en México, en la Conferencia Mundial de Políticas Culturales de la Unesco⁴– permite que la comunidad sorda se vincule con la categoría de minoría cultural desde un punto de vista sociológico, dinámico y relacional. “Esta distinción tiene su relevancia en el contexto de las políticas de la identidad y es importante, especialmente, en el nivel de la justificación de las medidas para proteger la cultura específica” (PÉREZ DE LA FUENTE, 2014, p. 270).

La segunda característica –y la que más nos atañe– es la lengua de señas como *Lengua propia* de la comunidad sorda. García Fernández sostiene que:

[...] las Lenguas de Signos constituyen el elemento aglutinante e identificativo de las personas sordas. Son fundamentales en la vida de las personas sordas, ya que: a) Las lenguas son símbolos de la identidad grupal; b) Representan su pertenencia a la Comunidad Sorda; c) Les permite a las personas sordas adquirir

4 Según la cual, esta es un “conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Esto engloba, además de las artes y las letras, formas de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (Rapport Capotorti (1979) doc N.U./CN. 4/ Sub.2/1985/31).

individualidad e independencia, formándose así una identidad propia; d) Pueden reconstruir, con su lengua, el significado de las cosas y del medio con más seguridad, logrando un mayor grado de socialización e interacción. (2004, p. 43)

La lengua de señas, más allá de ser meramente un sistema de comunicación, es un lenguaje que tiene la capacidad de aglutinar a las personas de una comunidad en torno a una cultura, sirviendo de vehículo para el entendimiento del mundo y la construcción de la realidad y la memoria.

La lengua de señas como parte del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad sorda

Los Sordos se asumen desde la diferencia; una diferencia centrada en el uso de una lengua minoritaria que les conduce a reclamar su derecho a un intérprete sin que esto represente para ellos una discapacidad. Esto es como la sordera se percibe como una forma de vida; una manera de ser; una experiencia visual que comporta una cultura propia. Por tanto, desde esta óptica socio-antropológica, se plantea la necesidad constante de conquistar derechos sociales en procura de mayores y mejores condiciones de vida, en las cuales se les garantice el derecho lingüístico de hablar una lengua distinta a la de la mayoría, con todas las implicaciones que ello contiene. (MORALES GARCÍA, 2009, p. 132)

De acuerdo con la conclusión del apartado anterior, la lengua de señas es una estructura clave para entender la comunidad sorda como una minoría lingüística y cultural. Así mismo, la lengua de señas es el medio de creación de memoria e identidad en las comunidades sordas a nivel mundial. No obstante, así como la comunidad sorda ha sido segregada y excluida de las dinámicas de la vida cotidiana, la lengua de señas, vehículo para la existencia de cultura Sorda, ha encontrado también obstáculos para su enseñanza, divulgación y protección.

En diferentes países, la lengua de señas se encuentra en diversas condiciones y situaciones, siendo valorada y protegida en diferente medida. En Colombia la situación de la lengua de señas no difiere mucho de la del resto de países en Latinoamérica.

Es reciente el hecho de que el Estado colombiano contemple, legislativamente hablando, el reconocimiento de la lengua de señas como una lengua propia de la comunidad sorda; también es reciente la preocupación por la inclusión de esta comunidad a partir de esfuerzos para divulgar y, de esa manera, proteger su idioma.

En 2005, el Congreso de la República de Colombia aprueba la Ley 982, que complementa la Ley 324 de 1996 (primera en reconocer la Lengua Manual Colombiana como idioma propio de la comunidad sorda en Colombia), haciendo énfasis en la necesidad de protección, institucionalización y divulgación de la lengua de señas a nivel nacional. El artículo décimo de esta Ley, que versa sobre los alcances de los términos presentes en el documento, tiene dos numerales de alto interés para la presente discusión, pues apuntan a la concepción de la Lengua de Señas Colombiana como patrimonio cultural de la comunidad sorda:

ARTÍCULO 10º. Para efectos de la presente ley, los siguientes términos tendrán el alcance indicado a continuación de cada uno de ellos.

[...]

3. “Comunidad de sordos”. Es el grupo social de personas que se identifican a través de la vivencia de la sordera y el mantenimiento de ciertos valores e intereses comunes y se produce entre ellos un permanente proceso de intercambio mutuo y de solidaridad. Forman parte del patrimonio pluricultural de la Nación y que, en tal sentido, son equiparables a los pueblos y comunidades indígenas y deben poseer los derechos conducentes.

[...]

10. “Lengua de señas”. Es la lengua natural de una comunidad de sordos, la cual forma parte de su patrimonio cultural y es tan rica y compleja en gramática y vocabulario como cualquier lengua oral. (Congreso de la República de Colombia, 2005, p. 2)

En el numeral 3 se puede vislumbrar la categoría de minoría lingüística y cultural que propone Pérez de la Fuente y que se revisó en los apartados anteriores. También tiene en cuenta que esta categoría es equiparable con las minorías étnicas y por ende su cultura e idioma son susceptibles de recibir protección por parte del Estado. El numeral 10, de una manera explícita, deja claro que la Lengua de Señas Colombiana hace parte del patrimonio cultural de la comunidad sorda y por ende de la nación.

Ahora bien, si legislativamente se ha comenzado a contemplar la necesidad de preservar, proteger y divulgar la lengua de señas como parte del patrimonio de la comunidad sorda, las acciones que se han llevado a cabo están centradas en la defensa de los derechos de comunicación y educación de la comunidad.

Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, la lengua de señas no es solamente una herramienta de comunicación. La lengua de señas es la columna vertebral de la cultura Sorda. No en vano, el apartado de Presentación del Diccionario Básico de la Lengua de Señas Colombiana resalta lo siguiente:

Los diccionarios son algo más que textos que explican un vocabulario; se consideran entes vivos que también cumplen funciones sociales y comunicativas en un grupo y, por lo tanto, dan razón de rasgos ideológicos y culturales de una comunidad. Además, contribuyen a dar identidad, cohesión, memoria histórica, posibilidad de entendimiento y proyección de un grupo y su cultura. (2016, p. XV)

Es precisamente en este terreno donde se encuentra la problemática de la investigación.

Teniendo en cuenta que las acciones de protección y divulgación de la lengua de señas colombiana se dan meramente en las áreas de educación y comunicación, los procesos de la construcción simbólica de la cultura Sorda aún están muy alejados de la comunidad oyente del país.

En este sentido cabe preguntarse: ¿qué acciones pueden ser viables desde la esfera cultural? ¿Qué acciones pueden ayudar a la visibilidad de la comunidad sorda, su cultura y memoria?

Gramáticas corporales: performance y lengua de señas

Este apartado está dedicado al análisis de las posibilidades de divulgación de la lengua de señas colombiana a través de herramientas de expresión de las artes plásticas y visuales, para su salvaguarda y protección.

Como afirma Goldber (1979), en la historia del arte –sobre todo en el modernismo–, los artistas han buscado prácticas que puedan expandir las limitaciones de los medios clásicos (como la pintura y la escultura). En esta búsqueda, la vida en sí misma tomó la forma de la materia prima y la temática a la vez. Estos procesos buscaban, también, alejarse de los espacios tradicionales del arte como los museos y las galerías. Hoy en día, a estas prácticas de vida y arte se les conoce como performance.

El performance tiene un campo de acción muy amplio, que está relacionado con la multiplicidad de miradas con las que ha sido construido. Dentro de estas búsquedas se han desarrollado una gran variedad de obras artísticas, desde diferentes perspectivas. La que más nos atañe tiene que ver con el trabajo con el cuerpo y a partir del cuerpo, el cual representa un escape a las barreras del objeto artístico y sus connotaciones de status de obra de arte.

“El performance podría definirse por el uso del cuerpo; a diferencia de la pintura, que es un objeto de representación, el performance utiliza el cuerpo como un sujeto que actúa social e históricamente” (Cerón, 2006, min. 4:35). Como bien lo dice Cerón en la serie de documentales llamados *Plástica, arte contemporáneo en Colombia*, que produjo el Ministerio de Cultura de Colombia en 2006, en el performance el cuerpo adquiere nuevas nociones de sentido y de significación, haciendo de este un sujeto que devela su accionar en la sociedad y viceversa.

En este sentido, la práctica performática tiene mucha relación con la visión anteriormente expuesta de la lengua de señas, pues esta última hace del cuerpo una herramienta de emisión de signos que puede dar cuenta del mundo sordo, de las visiones y posturas de la comunidad sorda, así como de la influencia de la sociedad en el cuerpo de la persona.

Siguiendo la Ley 982 de 2005:

La Lengua de Señas se caracteriza por ser visual, gestual y espacial. Como cualquiera otra lengua tiene su propio vocabulario, expresiones idiomáticas, gramáticas, sintaxis diferentes del español. Los elementos de esta lengua (las señas individuales) son la configuración, la posición y la orientación de las manos en relación con el cuerpo y con el individuo, la lengua también utiliza el espacio, dirección y velocidad de movimientos, así como la expresión facial para ayudar a transmitir el significado del mensaje, esta es una lengua viso gestual. (Congreso de la República de Colombia).

Desde esta descripción técnica también se puede intuir una similitud básica entre el performance y la lengua de señas. En la lengua de señas se utiliza todo el cuerpo para comunicarse, la gestualidad y los movimientos corporales adquieren una gramática. De manera similar, en el performance son los cuerpos quienes proponen un lenguaje sensorial, un lenguaje de cuerpo a cuerpo. A

partir de estos encuentros entre lenguas y lenguajes se haya un potencial de creación y apropiación del discurso. Esta experimentación con el lenguaje, a su vez, posibilita la apropiación sensible de los símbolos que nos rodean y que modelan la identidad. Ambas hacen del manejo del cuerpo una colección de signos, con una gramática específica; un lenguaje corporal, que es capaz de crear y dar cuenta de estados de ánimo, posiciones ideológicas, en general, dar cuenta de una cultura y sus individuos.

En el performance, según Zandra Pedraza:

El cuerpo se presenta como una entidad plástica que puede ser modificada y adecuada a intereses y necesidades distintas. En ese sentido, se acerca a eso que puede llamarse el destape del cuerpo, la idea de que yo muestro no necesariamente la piel, no necesariamente la desnudez, sino que el cuerpo en sí mismo adquiere mucho más sentido como un escenario de lo que son las personas. (2006, min. 4:56)

Esta noción de identidad del cuerpo está estrechamente relacionada con la idea de generar procesos y dinámicas de identidad en la comunidad sorda por medio de la lengua de señas. También hay que destacar que la cita de Pedraza expone las posibilidades que tiene el cuerpo para adaptarse a las necesidades de sentido y significación de cada persona, haciendo de las prácticas performáticas una poderosa herramienta de trabajo para los procesos de creación simbólica colectiva y personal. Este es precisamente el punto de partida para reconocer las prácticas artísticas como una herramienta de divulgación, y por ende protección, del patrimonio de la comunidad sorda.

Por otro parte, como se ha planteado en el apartado anterior, las acciones que ha implementado el Estado colombiano y los representantes de la institucionalidad de la comunidad sorda en Colombia se han centrado en

esfuerzos por divulgar la lengua de señas en el ámbito educativo y comunicacional (primordialmente en las telecomunicaciones). Esto ha hecho que se dejen de lado el proteger y divulgar la cultura Sorda en sí misma, en otras esferas de la sociedad.

Por lo anterior, cabe plantear la posibilidad de que la creación artística a partir de la lengua de señas, y su exhibición en diversos contextos, pueden abrir el camino para el reconocimiento de la cultura Sorda por parte de la comunidad oyente en general.

En este sentido, el planteamiento del performance desde el teatro post-dramático aporta a la idea de encuentro, construcción simbólica sensible y experiencia entre el performer (el artista o persona que esté realizando la acción) y el público presente. En palabras de Abderhalden:

La era dramática ya se acabó y la era post-dramática lo que pone en evidencia es el fin la de representación y el advenimiento de nuevas experiencias en el espacio por parte del actor. Obviamente lo que hizo el performer fue poner en evidencia eso, que ya no estamos en un mundo de la ilusión ni de la mimesis, de la caracterización o de la construcción de un personaje, sino de la construcción de una experiencia. (2006, min. 3:53).

Llevando un poco más lejos este planteamiento de Abderhalden, el performance puede generar una experiencia compartida entre el creador de una obra de arte y su público, acercándolos de una manera física y generando un vínculo mental e incluso emocional.

Planteamientos y descripción del trabajo de campo

El performance tiene una connotación de irrupción y en esa medida todo empieza a dialogar con ese cuerpo que está pensando y que está siendo pensado. En ese punto tiene una conno-

tación ancestral, mágica, que es parar el mundo. Introducir una nueva realidad dentro de la realidad cotidiana. (Pabón, 2006, min. 5:30)

El trabajo de campo del proyecto de investigación se generó con base en la premisa de generar piezas artísticas de manera colectiva entre representantes de la comunidad sorda y representantes de la comunidad oyente de Bogotá. Esto con la intención de proponer espacios de encuentro con la lengua de señas para la comunidad oyente de la ciudad; espacios que no fueran necesariamente educativos y de comunicación oficial, promoviendo su entendimiento a través de la creación estética.

Las ideas de performance que se expusieron anteriormente fueron los fundamentos teóricos para la realización de tres piezas de performance y video performance, que compitieron en convocatorias nacionales y distritales para ser exhibidas en reconocidos espacios culturales de la ciudad de Bogotá.

Los ejercicios tuvieron como eje central el análisis y la posterior reinterpretación de los discursos que han aportado a la construcción de Colombia como una nación. En este sentido, cada ejercicio es una desconstrucción y/o reinterpretación de estructuras simbólicas de identidad a través de procesos de traducción; del texto a la lengua de señas y de la lengua de señas al performance.

El trabajo de campo, que se planteó como un trabajo colectivo, contó con la participación de Christian Briceño (interprete oficial de Lengua de Señas Colombiana perteneciente a la comunidad sorda de Bogotá), Laura Herrera (interprete oficial de Lengua de Señas Colombiana), Jhon Jairo Vanegas (bailarín y performer perteneciente a la comunidad sorda de Bogotá), Paula Herrera (persona perteneciente a la comunidad sorda de Bogotá), Darío Mateus (interprete oficial de Lengua de Señas Colombiana), María Daniela Rojas (ar-

tista y performer) y Sebastián Carrasco (artista e investigador).

Comentarios hechos por el grupo (que se tuvieron en cuenta a la hora del análisis y posterior creación de las piezas)

La lengua de señas hace evidentes las contradicciones, paradojas e incoherencias que existen en la relación entre el significante y el significado en la construcción de las lenguas habladas, las cuales codifican la idea a través del uso de sonidos (palabras) que se pueden quedar cortas a la hora de describirla.

Dicha expresión corporal del lenguaje genera la posibilidad de entender los símbolos que configuran nuestro mundo a través del cuerpo; dota los cuerpos de cualidades gramaticales. Es así como se configura un cuerpo como receptor y emisor de ideas y símbolos.

Esta disyuntiva presenta también posibilidades de creación y apropiación de estructuras simbólicas de identidad de la sociedad colombiana. Estructuras simbólicas como el himno nacional, que plantea los ideales de la nación y la identidad del pueblo colombiano, y posee un uso de la palabra escrita y hablada que codifica el lenguaje y sus significados. En este caso, el significado de cada estrofa se oculta tras una bruma de interpretación y ornamentación de las ideas, que entorpece la posibilidad de identificarnos con él.

El presente proyecto explora plásticamente ese espacio de duda y especulación que surge del discurso hablado; la violencia de la idea y su contraparte, la suavidad y la belleza del lenguaje con que es expresada. Las piezas se aprovechan de las cualidades de la lengua de señas, una comunicación del cuerpo para el cuerpo, cruda y gestual; para dismantelar e inspeccionar la opacidad de los símbolos patrios.

Ejercicio 1: Discurso / Plegaria

Este ejercicio está inspirado en las recientes interpretaciones a lengua de señas en los escenarios políticos del país, que se ha visto crecientemente implementada debido a la legislación actual⁵. Esta interpretación les permite a personas de la comunidad sorda entender el discurso político que legisla y gobierna el país, pero más que el acceso a esta información, esa interpretación en lengua de señas deja entrever la emocionalidad de cada idea que se debate, la intencionalidad con la que se emite a través del lenguaje hablado.

Este ejercicio propuso un proceso de análisis de la relación que existe entre la palabra hablada, la seña y sus significados. Durante el proceso se analizaron videos de intervenciones en lengua de señas que tenían como punto de partida intervenciones de senadores de la República de Colombia en el ejercicio de su posición.

A partir de estos análisis, se escogieron algunas de las intervenciones para ser interpretadas en lengua de señas, haciendo énfasis en algunas palabras clave como: masacre, violación, guerrillero, asesinato, paramilitar, entre otras.

El texto que se interpretó surgió de transcripciones de las intervenciones escogidas de diversos senadores, posteriormente mezcladas al azar en un sistema de mezcla random⁶, formando un nuevo discurso. Este es el discurso a interpretar.

El resultado del ejercicio fue exhibido en el III Salón de Arte Joven de la Fundación Gilberto Álzate Avendaño, de esta manera el ejercicio fue también parte de los procesos de visibilización y mediación de la fundación, alcanzó a un gran número de personas de la comunidad oyente, que pudieron entrar en contacto con

5 La Ley 928 de 2005, que modifica la Ley 324 de 1996.

6 Randomizador de internet.

la lengua de señas colombiana a partir de la exhibición.

Figura 1 - Enlace al video del ejercicio.



Fuente: <https://vimeo.com/306265466>

Ejercicio 2: Discurso / Plegaria (La marcha del silencio)

Este ejercicio de creación se basó en los mismos parámetros del ejercicio 1; el análisis, adaptación, traducción, interpretación del discurso de Jorge Eliécer Gaitán, hecho en el marco de una protesta social en la Plaza de Bolívar en 1948, llamada “La marcha del silencio”. Este texto fue escogido por su contenido, relacionado a la posibilidad de comunicar a través del silencio.

El resultado del ejercicio constituye una puesta en escena de tres performers (intérpretes de lengua de señas), que realizan una lectura polifónica del texto a modo de canon musical.

Esta pieza de performance hace parte del cuarto ciclo de exposiciones del Espacio Odeón en Bogotá, Colombia. La pieza fue exhibida durante los meses de enero y febrero de 2020. En la inauguración de la muestra asistieron alrededor de 450 personas.

Figura 2 - Enlace al video del ejercicio.

Fuente: <https://vimeo.com/389785211>

Ejercicio 3: Himno

El tercer ejercicio constó de una revisión de los contenidos del himno nacional de Colombia y su traducción a la lengua de señas. Así como los dos primeros ejercicios, se dio prioridad al análisis de la relación que existe entre la palabra hablada, la seña y sus significados. También se tuvo en cuenta que esta relación afecta la manera en que las personas se identifican con él.

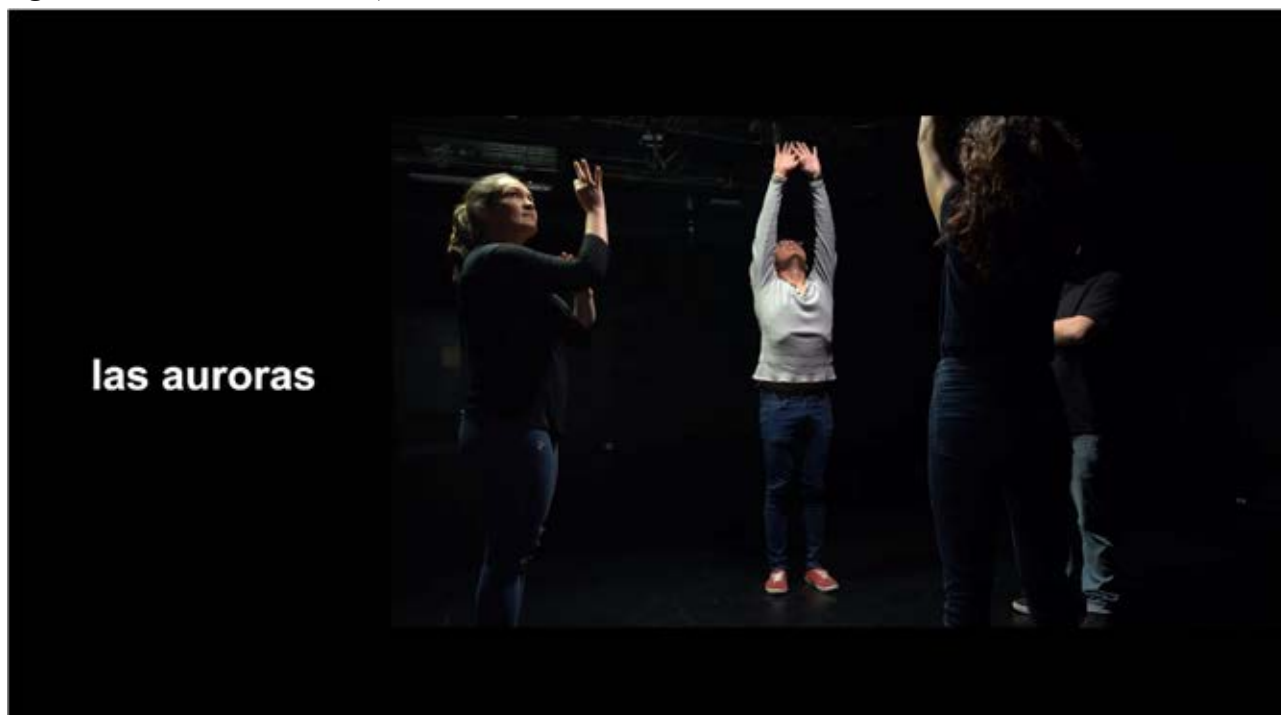
Del análisis y discusión de la problemática con las personas pertenecientes al grupo de trabajo, se determinó diseñar un juego que permita la re-interpretación de los significados de las palabras y señas en el himno nacional y que, a su vez, permita dismantelar la superficie de marcialidad y heroicidad.

A partir de la interpretación de la letra del himno a lengua de señas se realiza un juego en el que cada participante le adjudica un movimiento corporal a una seña. En el juego se interpretan las señas y sus movimientos respectivos al mismo tiempo, dando como resultado una coreografía.

Esta coreografía fue registrada en un díptico de video.

El resultado del ejercicio también fue exhibido en la Fundación Gilberto Álzate Avendaño. De la misma manera que el primer ejercicio, también fue parte de los procesos de visibilización y mediación de la fundación, alcanzó a un gran número de personas de la comunidad oyente, que pudieron entrar en contacto con la lengua de señas colombiana a partir de la exhibición.

Figura 3 - Enlace al video del ejercicio.



Fuente: <https://vimeo.com/386881344>

A manera de conclusión

En primera medida, se hace evidente la pertinencia de la creación de espacios de encuentro entre la comunidad sorda y la comunidad oyente para la divulgación de la lengua de señas colombiana; especialmente espacios que estén fuera de los ambientes educativos y de telecomunicaciones. Las artes plásticas y visuales habitan en espacios diversos a los mencionado anteriormente. Estos pueden aportar a estos encuentros y ser un punto de partida para que otras esferas de la sociedad entiendan la importancia del conocimiento y divulgación de la lengua de señas.

Paralelamente, la creación artística supone un proceso de exteriorización de los pensamientos de los individuos involucrados en el proceso. Crea una memoria simbólica de cada una de las personas que participa creativamente de la obra; generando no solo un proceso de memoria colectiva sino también personal, que sirve de referente para la construcción de identidad de la cultura sorda. Cada uno de

los ejercicios propuestos en el proyecto refleja esto.

El performance es una de las herramientas más indicadas para la creación artística basada en la lengua de señas. Posee cualidades visuales y conceptuales que se entrecruzan entre ambas. La potencia del cuerpo presente cautiva a los espectadores les permite salir de la rutina y enfocarse en un echo evento estético que habita en la realidad.

Espacios culturales como la Fundación Gilberto Alzate Avendaño y Espacio Odeón son lugares donde se encuentran personas pertenecientes a muchas esferas de la sociedad, estudiantes de colegios y universidades, artistas, trabajadores de la cultura, turistas o transeúntes. En la medida que los resultados de los ejercicios del proyecto de investigación fueron exhibidos en espacios como estos, la comunidad oyente de la ciudad tuvo la oportunidad de encontrarse con la lengua de señas en una experiencia estética que promovió la empatía

y curiosidad por la lengua de señas y la cultura Sorda.

El Instituto Nacional para Sordos (INSOR) tiene un rol fundamental en la generación de procesos de inclusión y de divulgación de la lengua de señas colombiana. Este tiene como misión:

Liderar, orientar y articular la implementación de políticas públicas para consolidar entornos sociales y educativos inclusivos, que permitan el goce pleno de derechos y la igualdad de oportunidades para la población sorda en Colombia y la política pública de lenguas nativas de Colombia. (INSOR, 1997)

Aunque el instituto ha hecho grandes esfuerzos por mejorar las condiciones de vida de la comunidad sorda, aún le falta generar más procesos de inclusión y participación entre la comunidad sorda y la comunidad oyente; así como articular de una manera más coherente el discurso brindado a la comunidad con la realidad de la política pública que trata de la comunidad sorda específicamente.

En el desarrollo de esta investigación se encontró una falta de articulación entre el discurso presentado por el INSOR y la situación real de la lengua de señas como lengua nativa colombiana.

De acuerdo con el comunicado emitido el 19 de febrero de 2019:

Gracias a sus particularidades lingüísticas y estructura gramatical, el Ministerio de Cultura, incluyó la lengua de señas colombiana al grupo de lenguas nativas del país, esto significa, que la lengua de señas hace parte del patrimonio inmaterial, cultural y lingüístico de Colombia, lo que garantiza su preservación y divulgación. (INSOR, 2019)

Sin embargo, al revisar el listado de las lenguas nativas de Colombia, actualmente no se encuentra allí la lengua de señas, esto -al parecer- porque las categorías de selección para la pertenencia al listado están centradas

en las comunidades de minorías étnicas únicamente. Se deriva de este hallazgo la hipótesis de que, pese a los avances legislativos, en el país aún son vigentes algunos vestigios del modelo rehabilitador de la sordera, previamente expuesto, y que la visibilización sigue siendo insuficiente.

Por lo anterior, la recomendación final es avanzar en la generación de estrategias para que los ciudadanos en general conozcan y adopten el modelo social de la discapacidad, orientado a la protección y apropiación de la lengua de señas. Es de precisar que si bien el Artículo 10 de la Ley 982 de 2005 menciona brevemente el hecho de que la comunidad sorda y su patrimonio hacen parte de la diversidad cultural de la nación, no alcanza a ligar las categorías de minoría cultural y lingüística para referirse a ella y para garantizar que haga parte del listado de lengua nativas colombianas, ayudando así a la protección y divulgación de la cultura sorda a nivel nacional.

Bibliografía

COLOMBIA. **Ley 324 de 1996**, CONGRESO DE COLOMBIA, Bogotá, p 1 a 7, 11 de Octubre de 1996. Por la cual se crean normas a favor de la población sorda. 1996.

COLOMBIA. **Ley 892 de 2005**, CONGRESO DE COLOMBIA, Bogotá, p 1 a 13, 2 de Agosto de 2005. Por la cual se establecen normas tendientes a la equiparación de oportunidades para las personas sordas y sordociegas y se dictan otras disposiciones. 2005.

COLOMBIA, DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO NACIONAL DE ESTADISTICA (DANE). **Censo de Población con registro para la Localización y caracterización de las personas con discapacidad**, Bogotá, Colombia, 2010. Recuperado de. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/discapacidad> Accedido: 20 ene.2020.

GARCÍA FERNÁNDEZ, María Benigna. **Cultura, educación e inserción laboral de la comunidad sorda**. 2004, 243 f. Tesis (Doctoral Psicología evolutiva y

de la educación), Universidad de Granada, España, 2004.

GOLDBERG, RoseLee. (1979). **Performance: live art from 1909 to the present**. Harry N. Abrams, INC publishers, New York.

INSTITUTO CARA Y CUERVO. **Diccionario Básico de Lengua de Señas Colombiana**. 2ª Ed., Bogotá: ISOR, 2011.

INSTITUTO NACIONAL PARA SORDOS (INSOR), Misión y Visión INSOR, 1997. Recuperado de <http://www.insor.gov.co/home/entidad/mision-y-vision/> Accedido en: 20 dic.2019.

INSTITUTO NACIONAL PARA SORDOS (INSOR), NOTICIAS DESTACADAS, **La Lengua de Señas Colombiana hace Parte del Patrimonio Inmaterial, Cultural y Lingüístico del País**, 2019. Recuperado de <http://www.insor.gov.co/home/entidad/mision-y-vision/> Accedido en: 10 ene.2020

LANE, Harlan. Constructions of deafness. **Disability and Society**, Londres, 10 (2), p. 171-189, jul. 2010. Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09687599550023633> Accedido: 15 ene. 2020.

LANE, Harlan. Ethnicity, Ethics and the Deaf-World. **Journal of Deaf Studies and Deaf Education**, 10 (3), p. 291-310, 2005. Recuperado de: <https://academic.oup.com/jdsde/article/10/3/291/413383> Accedido: 25 ene. 2020

LUCAS, Javier. Las minorías: De los derechos individuales al estatuto jurídico. **Doxa**, 3, p. 71-108, 1995. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-minoras--de-los-derechos-individuales-al-estatuto-juridico-0/> Accedido: 15 ene. 2020

LUCAS, Javier. Algunas reflexiones sobre la protección del derecho a la cultura de las personas y grupos vulnerables en el ámbito europeo. En: FERNÁNDEZ LIESA, Carlos R. & MARIÑO MENÉNDEZ, Fernando M. (Coord.). **La protección de las personas y grupos vulnerables en el Derecho Europeo**. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración, 2001. p. 603-633. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=2453> Accedido: 17 ene. 2020

Ministerio de Cultura de Colombia & El Vicio Pro-

ducciones (Productores). **Plástica, arte contemporáneo en Colombia**. Episodio # Lo que puede un cuerpo: Performance [serie de televisión]. De Señal Colombia Televisión. 2005. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Yetv8WmfbV4> Accedido: 10 dic. 2019.

MORALES GARCIA, Ana María. La Ciudadanía desde la Diferencia: Reflexiones en trono a la Comunidad Sorda. **Revista Latinoamericana de Educación Inclusiva**, Santiago du Chile, v. 3, n. 2, p. 125-141, 2009. Recuperado de: <http://repositoriocdpd.net:8080/handle/123456789/176?show=full> Accedido: 10 dic. 2019.

PALACIOS, Agustina. **El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad**. Madrid: Cinca, 2008. Disponible en: <https://www.cermi.es/sites/default/files/docs/colecciones/Elmodelosocialdediscapacidad.pdf> Accedido 20 ene. 2020

PALACIOS, Agustina. y BARIFFI, Francisco. **La discapacidad como una cuestión de derechos humanos**. Una Aproximación a la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. Madrid: Ediciones Cinca, 2007. Disponible en: https://www.sindromedown.net/wp-content/uploads/2014/09/19L_ladiscapacidad.pdf Accedido 5 ene. 2020

PEREZ DE LA FUENTE, Oscar. **Pluralismo cultural y derechos de las minorías**. Madrid: Dykinson, 2005.

PÉREZ DE LA FUENTE, Oscar. Las personas sordas como minoría cultural y lingüística. **Dilemata – Revista Internacional de Ética Aplicada**. N. 15, p. 267-287, 20014. Recuperado de: <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/308/328> Accedido: 19 feb. 2019.

Rapport Capotorti. Doc N.U./CN. 4/Sub.2/1985/31, 1979. <http://www.insor.gov.co/home/la-lengua-de-senas-colombiana-hace-parte-del-patrimonio-inmaterial-cultural-y-linguistico-del-pais/>. Accedido: 19 feb. 2019.

Recebido em: 02.04.2020

Revisado em: 01.06.2020

Aprovado em: 03.06.2020

Sebastián Carrasco Docente/Investigador de la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural de la Universidad Externado de Colombia. Es también artista plástico y ha exhibido su trabajo en espacios nacionales e internacionales como Hunter College Galleries y GalsHouse Art Live Lab en NYC, Espacio Odeón y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en Bogotá, entre otros. E-mail: sebastian.carrasco@uexternado.edu.co

POR QUE PLANGEM OS SINOS? RESSONÂNCIAS BIOGRÁFICAS E PATRIMONIAIS NA PAISAGEM SONORA DA CIDADE DE GOIÁS

■ CLOVIS CARVALHO BRITTO

<https://orcid.org/0000-0001-6267-544X>

Universidade de Brasília

■ RAFAEL LINO ROSA

<https://orcid.org/0000-0001-7918-7792>

Secretaria de Estado da Educação de Goiás

RESUMO

Este artigo analisa as ressonâncias biográficas e patrimoniais dos toques de sino e do ofício de sineiro na paisagem sonora da Cidade de Goiás. Evidencia as reelaborações da secular presença dos sinos dos Passos e da Boa Morte no imaginário dos moradores da cidade, a trajetória do sineiro Benedito de “Sá” Efigênia e o modo como ocorre a transmissão do ofício. O objetivo é compreender a ressonância que os sinos produzem no campo do patrimônio local e como mobilizam narrativas biográficas e autobiográficas a partir dos códigos partilhados socialmente. Para tanto, analisa narrativas elaboradas por memorialistas locais, documentos que integram acervos pessoais e depoimentos de agentes que conviveram com os detentores dos saberes em torno dos toques de sino.

Palavras-chave: Toques de sino. Ofício de sineiro. Patrimônio. Cidade de Goiás.

ABSTRACT

WHY DO THE BELLS RING? BIOGRAPHICAL AND HERITAGE RESONANCES IN THE SOUNDSCAPE OF THE CITY OF GOIÁS

This paper analyzes the biographical and patrimonial resonances of the ringing bells and those responsible for maintaining this knowledge in the sound landscape of the city of Goiás. Highlights the representations of the centennial presence of the Passos and the Boa Morte bells in the imagination of the city's residents, the Benedito de “Sá” Efigenia trajectory and the way in which knowledge is transmitted. The objective is to understand the resonance produced by bells in the field of local heritage and how they mobilize biographical and

autobiographical narratives from socially shared codes. To this end, analyzes the narratives elaborated by the local memorialists, documents that integrate personal collections and testimonies of agents who lived with the knowledge holders around the bell.

Keywords: Ringing bells. Bell ringer. Patrimony. City of Goiás.

RESUMEN

¿POR QUÉ SUENAN LAS CAMPANAS? RESONANCIAS BIOGRÁFICAS Y PATRIMONIALES EN EL PAISAJE SONORO DE LA CIUDAD DE GOIÁS

Este artículo analiza las resonancias biográficas y patrimoniales de los tonos de llamada de las campanas y los responsables de mantener este conocimiento en el paisaje sonoro de la ciudad de Goiás. Resalta las reelaboraciones de la presencia centenaria de las campanas Passos y Boa Morte en la imaginación de los residentes de la ciudad, la trayectoria Benedito de “Sá” Efigênia y la forma en que se transmite lo saber. El objetivo es comprender la resonancia que producen las campanas en el campo del patrimonio local y cómo movilizan narrativas biográficas y autobiográficas a partir de códigos socialmente compartidos. Con este fin, analiza las narrativas elaboradas por los memorialistas locales, documentos que integran colecciones personales y testimonios de agentes que vivían con los poseedores de conocimiento alrededor del timbre.

Palabras clave: Llamada de las campanas. Campaneiro. Patrimonio; Ciudad de Goiás.

O título deste artigo foi inspirado no título homônimo do poema de Ferreira (2003), cujo questionamento é extremamente pertinente para se pensar a função dos sinos. Nosso intuito é visualizar a importância dos toques de sinos e do ofício de sineiro no imaginário dos habitantes das cidades brasileiras, tendo como estudo de caso as ressonâncias em torno de sua presença na Cidade de Goiás, antiga capital do estado de Goiás. A escolha da cidade se justifica por ser herdeira das configurações do século XVIII e, ainda hoje, manter viva a prática dos toques de sino.

O estudo será apresentado em três movimentos: a presença do “sino dos Passos” no imaginário local; aspectos da trajetória de Benedito de “Sá” Efigênia, o “sineiro da Boa

Morte”; e notas sobre a transmissão do ofício de sineiro. O objetivo é compreender a ressonância que os sinos produzem no campo do patrimônio local e como mobilizam narrativas biográficas e autobiográficas a partir dos códigos partilhados socialmente.

Nesses termos, utilizamos a categoria ressonância de acordo com o entendimento de Gonçalves (2007), quando reconheceu a existência de bens cuja presença nas sociedades extrapolaria o sentido utilitário, evidenciando significados mágico-religiosos e que, portanto, possuem respaldo ou reconhecimento entre a comunidade:

Não são desse modo meros objetos. Se por um lado são classificados como partes inseparáveis de totalidades cósmicas e sociais, por outro

lado afirmam-se como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, sejam estes indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social. [...] Essa categoria de objetos não apresenta assim fronteiras classificatórias muito definidas, sendo ao mesmo tempo objetos e sujeitos, materiais e imateriais, naturais e culturais, sagrados e profanos, divinos e humanos. (GONÇALVES, 2007, p. 214)

Na Cidade de Goiás, os sinos, o vocabulário de motivos e o imaginário por eles acionado, constituem esse tipo de bem, tornando-se “extensões morais e simbólicas” de grande parte de seus moradores e extrapolando as fronteiras. Portanto, investigar suas ressonâncias consiste em evidenciar o modo como constitui subjetividades, por meio da análise de narrativas (auto)biográficas elaboradas por memorialistas locais, da consulta a acervos pessoais e do acesso a depoimentos de agentes que conviveram com os detentores dos saberes em torno dos toques de sino. Para tanto, nosso intuito foi delinear o modo como os sinos de Goiás integram “paisagens sonoras”, nos moldes apresentados por Schafer (2001), entendidas como “o nosso ambiente sonoro, o sempre presente conjunto de sons, agradáveis e desagradáveis, fortes e fracos, ouvidos ou ignorados, com os quais vivemos” (p. 367), observando, conseqüentemente, os efeitos de sua presença na transmissão das heranças culturais locais.

O “sino dos Passos” no imaginário vilaboense¹

O grave sino dos Passos
derrama na tarde reticências...
Talvez expie as culpas seculares
dos que morrem devendo penitências. [...]
- Terra minha de opróbrios e martírios!
Os sinos da Semana Santa
badalam os teus gemidos...
(RAMOS JUBÉ, 1984, p. 30)

¹ Gentílico dos nascidos no município de Goiás. Remete à Vila Boa, segundo nome da localidade.

Na tentativa de aproximar a Divindade e a Igreja distante, os habitantes dos Goyazes utilizaram as irmandades como pontes estendidas para o desenvolvimento de formas de religiosidade e sociabilidade. Para tanto,sole-nizavam de modo extremo suas devoções com uma série de ritos e obrigações instituídas em seus compromissos, amalgamando lentamente cultos do catolicismo popular e fazendo circular o sagrado, em determinados momentos, pelo espaço cotidiano. Na urbe que engatinhava, homens e mulheres interligaram a administração colonial com as irmandades e demais símbolos religiosos (santos de devoção, oratórios, capelas, igrejas). O Código de Direito Canônico classificava as associações leigas em Ordens Terceiras, irmandades, confrarias e pias uniões. Moraes (2008) informa que as Ordens Terceiras se inspiravam e eram orientadas por uma Ordem ou Congregação Religiosa, cujas regras de conduta possuíam aprovação da Igreja. Quando as associações se constituíam para exercer obras de caridade, eram designadas de pias uniões e, se possuíssem hierarquias –implicando critérios de seleção e restrição na admissão de seus membros –, recebiam o nome de irmandades. Já as associações formadas para incrementar o culto público de um santo determinado, eram chamadas de confrarias.

Tais atividades eram explicitadas em seus estatutos ou compromissos e poderiam visar, dentre outras coisas, a criação de hospitais, auxílios funerais e enterramentos, além de determinados privilégios na organização e comunhão dos ritos e nas comemorações em louvor do seu orago. Dentre esses momentos, as procissões constituíam oportunidades singulares de demonstração da fé católica em atos de ação de graças, louvor, penitência ou impetração de favores divinos. De acordo com Campos (2005), as irmandades foram instituições pioneiras na difusão e proliferação dos

ritos do culto da Paixão, com destaque para as do Santíssimo Sacramento, do Senhor dos Passos e da Penitência. Enquanto o clero secular possuía uma atuação que se limitava à celebração dos sacramentos, os leigos foram agentes por excelência de disseminação do denominado “catolicismo barroco”, manifesto em suas confrarias. Tais confrarias, segundo Abreu (1994), eram constituídas a partir de irmandades ou ordens terceiras que poderiam reunir membros de distintos grupos sociais, estabelecendo solidariedades verticais, ou servir como associações de classe, profissão, nacionalidade e “cor”.

Era nítida uma preocupação pedagógica por parte das irmandades. Na exacerbação de ritos, especialmente cortejos, demonstravam a seus membros o martírio e a redenção dos santos, conjugados a uma reflexão sobre a transitoriedade da vida mundana. As irmandades conquistaram um lugar importante no campo religioso dos setecentos e oitocentos, ao ponto de muitos padres integrarem suas fileiras (por devoção ao padroeiro, obtenção de prestígio, assistência espiritual e/ou controle dos excessos porventura praticados). Moraes (2012) cita, por exemplo, a organização hierárquica estabelecida pelo Compromisso da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos de Goiás: provedor, escrivão, tesoureiro, procurador, zelador e doze irmãos de mesa. Além dessa ordem interna, com divisões entre seus membros e estabelecimento de funções e obrigações específicas, as irmandades eram criadas segundo critérios econômicos, sexuais e raciais, assumindo, assim, a característica de um microcosmo social que se insinuava no espaço geográfico.

Na Vila Boa de Goiás – nome anterior da Cidade de Goiás –, por exemplo, existiram irmandades que aceitavam apenas homens brancos – de São Miguel e Almas, de Nossa Senhora da Lapa, do Santíssimo Sacramento e

do Senhor Bom Jesus dos Passos –; irmandades que aceitavam apenas negros, homens e mulheres – de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos –; irmandades que aceitavam membros de qualquer cor, homens e mulheres, desde que livres – de Nossa Senhora da Boa Morte e de São Benedito –; e irmandades que aceitavam indistintamente brancos, pretos, pardos, crioulos, homens e mulheres, escravizados ou forros – São José dos Quatro Ofícios – (MORAES, 2012). Em 1803, por exemplo, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário reformulou seu Termo, facultando a participação dos brancos em suas fileiras, como podemos verificar no testamento do padre Luís Antônio da Silva e Souza, datado de 8 de abril de 1820: “Nada devendo atualmente às Irmandades de que sou Irmão nesta Cidade que são a do Santíssimo Sacramento, dos Passos, Alma e Rosário, suplico a brevidade dos sufrágios que me devem fazer na forma de seus compromissos” (TELES, 1998, p. 197). O mesmo se valendo para a assistência na morte, já que as sepulturas eram dispostas nos templos e divididas de modo aos fiéis continuarem sob a proteção do orago eleito, como podemos observar na documentação da Irmandade de São Miguel e Almas da Capitania de Goiás, em 1732: “E queriam mais seis tumbas, para animar mais pessoas a entrarem para os Benefícios da Irmandade. [...] Duas do Cruzeiro para cima, duas do Cruzeiro para baixo, mais duas na Sacristia” (BERTRAN, 2002, p. 57).

A Matriz de Sant’Ana abrigava as Irmandades de São Miguel e Almas, do Santíssimo Sacramento, de Sant’Ana, de Santo Antônio dos Militares e Empregados Públicos e a do Senhor dos Passos. A Irmandade dos Passos possuía um altar lateral e um consistório na Matriz e, posteriormente, uma capela própria no lado direito posterior aos altares colaterais, lado da Epístola (MORAES, 2012; MATTOS, 1979). Na verdade, muitos documentos comprovam a

presença da Irmandade dos Passos e do culto ao Senhor dos Passos em Goiás já na primeira metade do século XVIII, certamente devido à força que possuíam suas congêneres em Portugal e em grande parte dos núcleos urbanos brasileiros do período.

Construídas as primeiras capelas e templos, como de costume, um objeto era essencial ao culto: o sino. Esse objeto, para exercer a sua ação litúrgica de chamada, convocação e avisos deve ser abençoado dentro de um ritual próprio romano:

1032. É costume antigo convocar o povo cristão e adverti-lo dos principais acontecimentos da comunidade local por meio de algum sinal ou som. O toque dos sinos exprime de algum modo os sentimentos do povo de Deus, quando exulta ou chora, quando dá graças ou suplica, quando se reúne e manifesta o mistério da sua unidade em Cristo.

1033. Em virtude da íntima relação que os sinos têm com a vida do povo cristão, foi-se impondo o costume, que felizmente se conserva, de os benzer antes de serem colocados no campanário.

1034. Convém suspender ou colocar em lugar adequado o sino que vai ser benzido, de tal modo que, se for conveniente, possa andar-se à volta dele e pô-lo a tocar.

1035. Conforme as circunstâncias do momento e do lugar, a bênção dos sinos faz-se em dia festivo, fora ou dentro da igreja, [...]. Mas se parecer oportuno realizar a bênção dentro da Missa, a bênção faz-se depois da homilia, [...]. Este rito de bênção pode ser utilizado pelo presbítero, que, respeitando a sua estrutura e os seus elementos principais, pode sempre adaptar alguns elementos às circunstâncias das pessoas e do lugar. Se, como é desejável, o bispo presidir à celebração, serão feitas as devidas adaptações. (LEFEVBRE, 1951, p. 397)

Até as mudanças conciliares do século XX, os sinos eram profundamente integrados à comunicação da comunidade. Nesse aspecto, consistem em importante acionador do imaginário. Entendemos “imaginário” como um sis-

tema simbólico que se utiliza da linguagem em suas diversas formas, seja por meio do signo linguístico ou por meio de imagens visuais ou de sons, com uma lógica própria. “Imaginário” é um termo que se liga diretamente à atividade da imaginação, uma atividade que, para Ruiz (2004), primeiramente media o nosso contato com o mundo. Essa imaginação é o processar das imagens que primeiro adentram o nosso intelecto: “Por meio das imagens significativas do mundo, vamos tecendo nossa identidade: somos a imagem do mundo, que de modo criativo refletimos em nossa interioridade e projetamos em nossas práxis” (p. 30).

Sinos de igreja, além de seu ofício sagrado, eram e são usados na comunicação de fatos comuns ou emergências: nascimentos, mortes, incêndios, celebrações, visitas de autoridades, entre outros, conforme atesta o Ritual Romano. A Cidade de Goiás possui sinos na matriz e em todas as capelas dentro dos limites urbanos e nos antigos arraiais. Esse instrumento litúrgico alimentou e alimenta o imaginário até hoje, extrapolando o âmbito do religioso e faz parte do dia a dia do vilaboense.

A morte também remete às fragmentações da vida. Por seu caráter inevitável e por ter relação direta com a religião e a cultura, a morte se cerca de símbolos e rituais e de significados que emergem do imaginário. O sino da Igreja de São Francisco de Paula, por exemplo, não plange apenas para as festividades de Passos ou para marcar o meio-dia, na Cidade de Goiás. Anuncia a morte de um irmão ou irmã dos Passos. Quando, em Goiás, se escuta o sino fora de seu horário habitual, sabe-se que um irmão ou irmã faleceu. Coralina (2003), observadora dos acontecimentos do “reino da Cidade de Goiás”, comenta em sua crônica “Sinos de Goiás” a respeito dos sons diferentes de seus muitos sinos, atribuindo a cada um deles um significado poético, peculiar, como era comum nas cidades da época colonial. A memória vi-

laboense refere-se, portanto, ao sino da Igreja da Irmandade dos Passos, presente no imaginário, como algo fúnebre e trágico, quando bate extemporaneamente (ROSA, 2012).

Ninguém aqui desce à cova sem sinal de sino. Já se sabe. Esse, então, varia de Igreja, de bronze e de categoria, [...]. Pode ser irmão: consolo... consolo... consolo... chora não... chora não... chora não... chora não...? [...] Muito tempo longe de Goiás, passei a desentender a linguagem dos bronzes e querendo me inteirar das ocorrências badaladas, apelo para a instância superior representada por Júlia, com seus 50 anos de Casa Velha e sua comprovada sabedoria do que vai pelo espaço. — Júlia, é anjinho³ que estão tocando? — Não senhora, dona Anica, é pecador. — Como assim, Júlia? — O camarim do Senhor dos Passos não toca anjinho, só bate defunto... — É homem ou mulher, Júlia? — É homem, dona Anica; a senhor não vê que é só o grossão? (CORRALINA, 2003, p. 15-16).

O “sino dos Passos” está tão arraigado do imaginário religioso vilaboense que se sabe ao seu toque se morreu irmão ou irmã, se vai ter missa ou terço (missa se toca duas vezes, terço apenas uma). O ápice do sino se dá no sábado dos Passos, às 15h, quando depois da cerimônia do Encerro, os irmãos mais fortes o tocam exaustivamente e o puxam até ele dobrar dando uma volta de 360 graus, o que é ovacionado e aplaudido pelos presentes. Uma euforia toma os irmãos que cumpriram o seu primeiro dever: avisaram a cidade que seu Cristo, o Cristo dos vilaboenses, se encontra já no seu andor encerrado pelo baldaquim⁴ e pronto para sair da igreja à noite.

2 “Consolo” e “chora não” são onomatopéias que se referem ao som plangente e melancólico do sino, que parece consolar os vivos pela passagem de seu morto.

3 Na cidade de Goiás, “anjinho” ou “inocente” se referem à criança morta e “defunto” ou “pecador” ao indivíduo adulto.

4 Termo de origem árabe arcaico que significaria “cabana”. “Armação feita por varões de madeira amarrados nos cantos do andor do Senhor Bom Jesus dos Passos, formando uma espécie de caixote coberto por tecido roxo, com franjas douradas” (SIQUEIRA, 2011, p. 157). Originalmente, era feito de seda e bordado a fios de ouro.

É importante destacar detalhes históricos: o atual sino é do século passado, tendo sido adquirido e mandado instalar em 1925⁵ pelo provedor Agenor de Castro. A atual torre sineira, de madeira, foi inaugurada no dia 3 de dezembro desse ano, uma quinta-feira.⁶ A história, no entanto, comprova que, antes desse majestoso sino feito especialmente para a Irmandade, outros sinos ali estiveram:

Devido ao estado da Catedral, os Termos de Mesa indicam que em 1870 a Irmandade do Senhor Bom Jesus fez adaptações ‘na capela de São Francisco a fim de poder collocar nella a Imagem do mesmo Senhor’. Os documentos também informam que no mesmo ano, em 10 de novembro, foi deliberada a construção ‘de uma ligeira torre de madeira com quatro esteios somente travados para se suspender o sino até que se faça a torre’. Questão solucionada em 12 de abril de 1871, com a transferência dos sinos pequenos da Matriz, já em ruínas, para a torre da Igreja de São Francisco (BRITTO, 2011, p. 71).

O texto sugere que a Irmandade possuía seu próprio sino ou demandava posse por um dos sinos da Catedral, em ruínas, já transferida para a Igreja da Boa Morte, e acabou se beneficiando de duas peças colocadas em torre própria. O “sino dos Passos” sempre esteve presente nas ações e festividades da Irmandade, não importando onde ele estaria como inquilino, pelos séculos. Isso fica marcado por sua presença no imaginário, conforme emerge na obra do escritor goiano Octo Marques:

Segundo a narrativa de Octo Marques (1977), ‘Minervino’ fugiu da ‘trincheira insalubre’, pelo fato de ouvir sem parar um minuto sequer, o ‘toque plangente e atormentador do Sino enorme da nossa Igreja de São Francisco, badalando, badalando, sempre tocando e tocando, girando

5 Data gravada no sino.

6 Dados colhidos *in loco*, em pesquisa na Igreja de São Francisco de Paula. As inscrições com o nome do Provedor que trouxe esse benefício para a Irmandade encontram-se no próprio sino e em uma plaqueta de metal afixada na primeira coluna direita da torre de madeira, no final das escadas que leva ao sino.

e girando, naquela cadência tão inesquecível e que lhe dilacerava o coração' (p. 46). O personagem da história estava na frente de combate brasileira contra os soldados de Solano Lopes na Guerra do Paraguai, mas a memória sonora do tilintar do sino da Igreja São Francisco e a lembrança da proximidade do 'nosso chamado Sábado de Passos' o forçou a se retirar da trincheira tornando-se um desertor. A enunciação do conto sugere a concepção do quanto a memória impera sobre as atitudes psíquicas do ser humano. (BRITTO; PRADO, 2011, p. 105)

A Guerra do Paraguai durou de 1864 a 1870. A Irmandade dos Passos encontrava-se já, com o santo, na Igreja de São Francisco de Paula, a usar, nas suas procissões, o seu enorme e plangente sino, anterior ao que se encontra lá, certamente de dimensões parecidas. Esse sino anterior, ainda do século XIX, é que tocou na imaginação do soldado desertor (ou na imaginação do autor do texto?). Mas quantos sinos a Irmandade teve? Provavelmente vários até a data do erigir-se de sua torre própria, em 1925. Os sinos usados eram os da Catedral, ou da Igreja onde a Irmandade estivesse, ou eram os requisitados ao bispo por doação. No entanto, isso não diminui a importância do sino e nem impede a integração de sua imagem sonora ao imaginário local.

Em 2015, retomou-se em Goiás o costume de abrir a Igreja de São Francisco de Paula todas as sextas-feiras, para reza do terço e retomada do costume de se ir visitar a imagem para "beijá-la", conforme uma antiga prática que estava relacionada também à sociabilidade e à vida comum dos vilaboenses, conforme atestam Britto e Prado (2011), falando das devoções religiosas na passagem dos séculos XIX para XX: "Não sem motivos, a participação em confrarias e irmandades garantia um enraizamento e promovia a sociabilidade dos habitantes dos sertões dos Guayazes, além de conferir notabilidade e prestígio para seus membros" (p. 109). Esse ato de beijar o Senhor dos Passos

era uma espécie de forma de devoção popular, realizada pela Irmandade e sem vínculos com a atividade oficial diocesana, mas popularmente realizada, como atesta a biografia de Anna Joaquina Marques e Joaquim Craveiro de Sá (BRITTO; PRADO, 2011).

A Igreja de São Francisco é aberta à visitaçãõ, de terça a domingo, no período vespertino. Como toda atividade religiosa da Irmandade, começa a reza do terço com o sinal sonoro de chamamento: o toque do sino. Para alguns irmãos e irmãs, ouvir esse sinal já é o suficiente para irem à Igreja munidos de suas murças e balandraus,⁷ perguntando pela missa. Um dos registros da pesquisa de campo marca um evento inusitado: uma vilaboense passante, preocupada, indagou quem houvera morrido naquele dia, ao ouvir o sino, legitimando uma das muitas facetas da semântica do sino dos Passos: anunciar o óbito de um de seus irmãos ou irmãs.

A respeito disso, o sino tem a centralidade na composição dessa narrativa do imaginário vilaboense: ouviu-se o sino de Passos, é festa, é missa, é morte, é tragédia. A irmandade dos Passos, como agente acionador do imaginário quaresmal nunca prescindiu do uso de sinos, usando toques próprios à sua liturgia quando na Catedral e depois com a obtenção do majestoso sino dos Passos de bronze puro, ao tocar em três ocasiões somente: atos religiosos, toques fúnebres e algumas festas civis como aniversário da cidade, transferência temporária da capital de Goiânia para Goiás.

A farta documentação consultada por Britto (2011) demonstra que a posse da Igreja de São Francisco pela Irmandade dos Passos não aconteceu de modo imediato, mas representou uma lenta e gradual retirada da Irmandade da circunscrição da Catedral marcada por saídas e retornos. A caminhada do Senhor dos Passos

⁷ Vestimentas roxas das irmãs e irmãos dos Passos, respectivamente.

incluiu idas e vindas, referindo-se ao itinerário de suas sedes provisórias até se chegar à sede definitiva: da Matriz de Sant’Ana para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, de lá para a Igreja de Nossa Senhora da Lapa e, por fim, sua retirada para a Igreja de São Francisco de Paula. Essa estada fez com que, vagarosamente, a Irmandade fosse adaptando o templo às suas necessidades: modificações internas no altar, múltiplas construções e reconstruções do camarim da imagem etc. Essa apropriação foi lenta: da deliberação da ida solene por procissão da Lapa à São Francisco em 1833 até a construção da torre própria com sino personalizado, trazendo o nome da Irmandade em 1925, foram longos 92 anos, quase um século.

Figura 1 – Detalhe do sino dos Passos.



Fonte: Clovis Britto, 2019.

O Estatuto datado de 2005 faz referência à saída da Catedral em data bem anterior ao século XX, marcando para isso o ano de 1870. Tamaso (2007) marca essa saída para 1873. No

entanto, a pesquisa realizada para as publicações e estudos de Britto (2011) e Rosa (2012) fornecem outra visão: uma visão de itinerância, de deslocamentos físicos, geográficos, um pèriplo da Irmandade, indo e vindo – movimento que inclui cruzar pelo menos uma vez o Rio Vermelho –, instalando-se aos poucos e modificando a capela para que ficasse cada vez mais adequada a imagem do Senhor dos Passos,⁸ algo que durou mais de nove décadas e passou por dois séculos. A construção da torre definitiva e a instalação de um sino com o nome da Irmandade dos Passos em 1925 marca essa posse simbólica e concreta como definitiva, sendo tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ao compor os bens móveis e integrados da Igreja de São Francisco de Paula, em 1950.⁹

Na verdade, o sino dos Passos em sua cultura material se torna síntese – metáfora e metonímia – das ressonâncias em torno do imaginário que aciona. Desse modo, a “linguagem do sino”, por meio de seus toques, aciona uma semântica, vocabulário de motivos compartilhado entre os moradores de Goiás: “Sino dos Passos,/ Teu badalar sonoro/ ao ressoar plangente,/ Dolente/ [...] São farpas de saudade, agudas e pungentes/ Ferindo sem maldade/ O coração da gente!/ [...] É a saudade/ Refletindo-se no espelho. Das emoções;/ É o acalanto/ De todos nós” (SOUZA FILHO, 1981, p. 30).

Benedito de “Sá” Efigênia: reverberações do “sineiro da Boa Morte”

⁸ Segundo as narrativas tradicionais a imagem do Senhor Bom Jesus dos Passos da cidade de Goiás teria sido trazida da Bahia ainda na primeira metade do século XVIII. A escultura em madeira mede 1.99 cm e carrega uma grande cruz e, o que se comprova, é a sua presença em 1749, conforme atestam documentos avulsos da Capitania de Goiás (BRITTO; ROSA, 2011).

⁹ Inscrita no *Livro do Tombo de Belas Artes*, volume I, folha 73, número de inscrição: 360.

Benedito de Efigênia, o sineiro da Boa Morte, veterano nessa profissão, que era privilégio seu, desde tempos remotos. Dão... dão... dão... choram os sinos da antiga igreja; choram a morte daquele que os visitava diariamente no momento exato: pela manhã, ao meio dia, à hora do Ângelus ou quando algum ofício religioso extraordinário devia realizar-se. Por seu intermédio, aqueles sinos se tornavam mensageiros de júbilo, repicando alegremente, em ocasiões festivas ou mensageiros de amargura, dobrando afinados, quando a morte visitava a cidade. (FERREIRA, 2003, p. 85-86)

O “sino dos Passos” assume protagonismo no imaginário vilaboense, especialmente por mobilizar um feixe de símbolos em torno da dor e do sacrifício (ROSA, 2016). O sino se torna, nesse aspecto, um mediador das mensagens entre os fiéis e o padroeiro, ao ponto de, ele próprio, por meio de sua sonoridade, ofuscar a trajetória dos sineiros responsáveis por mobilizar e dar sentido a gramática de sonoridades. Isso é evidente em diversos poemas e crônicas que descrevem a importância do “sino dos Passos” no imaginário vilaboense. Nenhum desses registros evidencia o nome dos sineiros responsáveis pelo ofício, ao contrário, utilizam a figura de linguagem prosopopeia ou personificação para sugerir a ação “autônoma” dos “bronzes” (RAMOS JUBÉ, 1984; SOUZA FILHO, 1981).

Em contraposição, os textos sobre o “sino da Boa Morte”, fundido em Goiás em 1785,¹⁰ evocam a presença do sineiro Benedito de “Sá” Efigênia. O que teria contribuído para que o sineiro escapasse dos silêncios da história como ocorreu com seus colegas de ofício? Seria o fato de sua morte coincidir com o período de desativação da Igreja para a transformação em museu de arte sacra, tornando-o símbolo do ofício na medida em que não era mais possível traduzir sua linguagem sonora? Sua longa presença no ofício, atravessando o final do século XIX até a

¹⁰ Data gravada no sino.

segunda metade do século XX? Ou sua atuação personalíssima mobilizaria, por meio da “linguagem” dos sinos, um imaginário que tocava a sensibilidade de seus contemporâneos?

Figura 2 – Sino da Boa Morte.



Fonte: Rafael Lino Rosa, 2019.

A epígrafe consiste em um trecho da crônica de Ferreira (2003) escrita como necrológio a Benedito de Sá Efigênia. A autora constrói a imagem do sineiro a partir de sua intrínseca relação com o “sino da Boa Morte”, destacando sua habilidade e singularidade ao conferir uma espécie de “gramática” de sonoridades, sendo inventor de muitos toques:

Conhecia muito bem a linguagem do bronze, qual famoso maestro conhece os instrumentos

componentes de sua orquestra. Os diversos toques eram como trechos de uma partitura: 'Vira Mingau', mais difícil que requeria o uso de uma corrente presa ao ombro, destinada à manobra do sino grande, ficando as mãos para os menores. 'Vaga-Lume Cai, Cai', toque cotidiano; 'Moacir', repiques vibrantes dos dias festivos. Finais: para o sexo masculino, sino maior primeiro; para o feminino, sinos menores antes; para anjinhos, só repiques dos pequenos (p. 86).

A crônica de Di Guimarães (2000), além de evocar a perícia de Benedito de "Sá" Efigênia, acrescenta o fato dele ser negro, solteirão, "de idade mais ou menos indefinível, falando muito pouco, pobre e prestativo" (p. 105). Também reconhece o sineiro como responsável por costurar/conter o tempo, anunciador de ritos de passagem, marcador simbólico do calendário religioso, afetivo e mítico da cidade:

Põe ele toda inspiração, que mora em sua alma simples, em fazer dobrar em sons, que podem ser lamentos e podem ser aleluias, o velho sino da igreja que se perfila ao lado do 'Conde dos Arcos'. Se quatro velas se acendem, iluminando o marfim de um anjo morto, incapazes de se apagar ao peso das lágrimas de uma mãe que perdera o filhinho, é o Benedito que faz soar o sino, na piedosa tradição do 'sinal'. E o som do bronze tem uma música alegre, congratulando-se com o Céu, por mais esse anjo que fora enriquecer a sua legião de eleitos. Se um pai ou uma mãe atendem ao chamado do Senhor, deixando, cá embaixo, os entes que não compreendem bem os altos desígnios de Deus, é, ainda, ele quem movimentava o sino anunciando que um justo subiu ao Céu. Quando dois entes que se amam vão trocar, no altar, o beijo do 'conjugovobis', o sineiro deixa o sino e vai levar cravos ao altar. Nas tradicionais Folias do Divino, soam os sinos com suaves sonoridades de aleluias. Nas procissões, quando a alma católica da gente de Vila Boa se ajoelha ante o esquife de um Deus morto que desfila diante da humanidade que agoniza, é o Benedito quem segreda ao bronze a gravidade da hora (DI GUIMARÃES, 2000, p. 106).

Na verdade, é significativo destacar a centralidade que a Igreja de Nossa Senhora da Boa

Morte possuía na Cidade de Goiás enquanto Catedral provisória desde 1871 em virtude do estado de ruínas que se encontrava a Catedral de Sant'Ana, ocupando essa função até 1967 (BRITTO, ROSA, 2017).

Na transição dos séculos XIX e XX, centram-se na Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, que servia de Matriz e Catedral de Goiás, as devoções marianas mais importantes da cidade, seguindo um ciclo litúrgico próprio, porém carregado de elementos paralitúrgicos teatralizados com efeito catequético. A grande preocupação dos curas e monsenhores, nesses momentos, era realizar um auto de fé que servisse como uma catequese fixadora das doutrinas e dos dogmas, por um lado, e reativadora do imaginário religioso, por outro. Na Igreja da Boa Morte,¹¹ destacavam-se festas ao longo de todo o ano, marianas, que impactavam os habitantes da cidade (Nossa Senhora das Graças, Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora da Glória, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Vitórias etc.), além das missas, comemorações da Semana Santa, Corpus Christi, Natal e da festa da padroeira Sant'Ana. Isso significa que os sinos do campanário da Boa Morte eram os mais mobilizados ao longo de todos os dias do ano e, portanto, exigia do sineiro um vasto acervo de toques específicos para cada uma das solenidades:

11 A Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte foi concluída em 1779 pela Irmandade dos Homens Pardos. Em Goiás, o primeiro termo de compromisso da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte data de 1774, organizada pelos homens pardos e que em todos os anos promovia uma solene procissão. Essa procissão alcançou a primeira metade do século XX, mesmo com o fim da irmandade. Era realizada uma solene procissão fúnebre, com a imagem de Nossa Senhora de mãos postas deitada num esquife. No dia 15 de agosto, em diversas cidades brasileiras fazia-se a mesma procissão com a mesma imagem vestindo outras roupas, para se comemorar a Assunção de Maria. A festa da Assunção era um importante evento, solene, cuja prática na Cidade de Goiás está justificada pela presença de uma capela a Nossa Senhora da Boa Morte. Após a procissão representando a morte, em 15 de agosto era realizada outra procissão, em louvor a Assunção e que em Goiás era cultuada como Nossa Senhora da Glória.

Pachorrentamente, Benedito de Figênia subiu os degraus da escada da torre dos sinos da Igreja da Boa Morte, em Goyaz. Um sino grande e dois pequenos. Era o momento de tocar a primeira vez para a missa matutina, num dia de preceito. Prendendo no braço esquerdo a corda do badalo do sino grande e com os badalos dos sinos pequenos em cada mão, iniciava o sineiro o repique, fazendo onomatopeia do 'Vaga-lume cai cai': Blém, blém, bõ... blém, blém, blém, blém, bõ...blém, blém, blém, blém, bõ... E o som afinado dos sinos era ouvido em toda a cidade, ecoando nas serranias distantes. Quinze minutos após, um novo repique. Afinal, o sino grande badala a chegada do padre ao altar: - bõ... bõ, bõ bõ bõ, bõ... Era o início da santa missa. Às doze e às dezoito horas de todos os dias do ano, o sino grande, com suas badaladas compassadas, alertava os fiéis a hora do Ângelus. (SOUZA FILHO, 1981, p. 18)

Essa "gramática de sonoridades" traduzia para os vilaboenses um conjunto de informações ao longo de todo ano. Partindo do calendário litúrgico, os sinos também marcavam – e ainda marcam – o tempo cronológico, mítico e ritual daquela comunidade. De acordo com o toque, é possível aferir, por exemplo, se alguém morreu e se é homem, mulher ou criança. De acordo com a sonoridade, é possível identificar em qual das igrejas ou instituições estão ecoando as mensagens e, por exemplo, onde será realizada a missa ou o toque de recolher.¹²

De acordo com Souza (2015), os sinos vilaboenses não possuem nomes próprios, adquirindo o nome de suas igrejas: "a eles foi dada a propriedade de humanizar-se, conferindo-se aos toques o atributo da vocalização." (p. 195). Informa ainda que, em seus toques básicos – dobre simples, dobre duplo e repique –, não se diferencia de outros toques de qualquer cidade, se individualizando em decorrência das especificidades e dos detalhes de cada toque:

¹² O sino da Casa de Câmara e Cadeia, por exemplo, anunciava o toque de silêncio da noite, alarmes em casos de incêndios e enchentes e o julgamento de presos (SOUZA, 2015).

"pode ser anjo com seu toque argentino: stá no céu... stá no céu... sta no céu... coitadim... coitadim...coitadiinho... Pode ser irmão: consolo... consolo... consoolooo... chora não... chora não... chora nãoãoão [...]" (CORALINA, 2001, p. 15).¹³

Todavia, é oportuno retomar alguns questionamentos: se em todas as seis igrejas existentes na cidade de Goiás ao longo da primeira metade do século XX existia esse ritual de sinos que, em alguns casos tocavam simultaneamente, por que de todos os sabedores deste ofício o nome de Benedito de "Sá" Efigênia sobreviveu com tamanha força nos registros dos memorialistas e na memória dos mais velhos da cidade? O que ele mobilizou que resultou na sobreposição da sua imagem à do próprio "sino da Boa Morte"?

Figura 3 – Benedito de "Sá" Efigênia na torre sineira da Igreja da Boa Morte (Autor e data não identificados).



Fonte: acervo de Clovis Britto.

¹³ Ana Guiomar Souza (2015) sublinha que "os sons chamados argentinos são agudos como a voz das crianças. Já as palavras atribuídas aos adultos mortos pressupõem o grave da voz masculina ou a tessitura média da voz feminina" (p. 195).

Uma das hipóteses já delineadas consiste na própria centralidade que a Igreja da Boa Morte possuía no cenário religioso vilaboense enquanto Catedral provisória. Mas esse argumento isolado não justificaria a argumentação, em decorrência do papel que a Igreja de São Francisco e a Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos também ocupam no imaginário vilaboense. Na verdade, creio que a este fato somam-se duas outras questões: Benedito de “Sá” Efigênia ter sido o sineiro que mais tempo desenvolveu seu ofício – mais de sessenta anos ininterruptos – e sua atuação personalíssima ao ponto de criar toques particulares:

Igreja da Boa Morte - Há mais de meio século Benedito de Sá Efigênia tem a função de sineiro oficial desta igreja. É ele quem toca as badaladas do meio dia, o ‘angelus’, as chamadas para as missas, os sinais de morte e enterro, os dobres da Paixão e da Aleluia. Benedito se diz criador de muitos ‘toques’, além dos que aprende com seu antecessor e mestre [...] quando criança. (LACERDA, 1977, p. 44)

Em conversas com contemporâneos de Benedito de “Sá” Efigênia, são recorrentes as lembranças de seus toques inconfundíveis, permitindo aos moradores não apenas identificar a “linguagem dos sinos”, mas seu autor, tamanha a personalidade que imprimia no ofício. Isso se traduzia no modo como operava o ofício e aos toques que imprimia forte assinatura sonora. Desse modo, ele se tornou uma ponte entre o século XIX e o século XX, preservando o que aprendeu com os mestres sineiros que o antecederam e marcando o ofício com sua assinatura inconfundível, tornando-se um artista que soube, como ninguém, extrair os sons dos sinos.

A folclorista Regina Lacerda (1977) não conseguiu identificar o nome do sineiro que ensinou Benedito de “Sá” Efigênia o ofício, sublinhando que o mesmo aprendeu ainda na infância esse saber, em fins do século XIX. Essa

dificuldade diz respeito ao fato de que, assim como ocorreu em muitas cidades de Minas Gerais, o ofício de sineiro era realizado na maioria das vezes por negros escravizados:

Aluízio Viegas reitera a existência de muitos negros, mulatos, pardos e alguns escravos alugados para os serviços do toque dos sinos. Ele citou o caso de Ana Romeira do Sacramento, que alugava um escravo de nome Francisco para tocar os sinos na Matriz do Pilar em São João del-Rei. Segundo ele, depois da abolição, o trabalho de tanger os sinos ficou a cargo das pessoas mais simples que se subordinavam às mesas administrativas dos sodalícios da região. Ainda segundo Aluízio Viegas, o fato desse ofício ser desempenhado por pessoas das camadas mais pobres da população não significa que as torres não fossem frequentadas por pessoas de todas as camadas sociais. Há referência também que capoeiras e escravos se escondiam nas torres das igrejas onde ninguém ousava subir. Tanto hoje como outrora, os espaços das torres são espaços de liberdade. Liberdade de criação, inclusive. (BRASIL, 2009, p. 39)

No caso da cidade de Goiás, é provável que este ofício ao longo dos séculos XVIII e XIX também tenha ficado a cargo de escravizados ou pessoas de camadas mais pobres. Em pesquisa nos jornais goianos *Correio Oficial de Goyaz* e *Goyaz*, foi possível identificar o nome de Manoel Benedito de Lima que atuou como sineiro da Catedral (e, na segunda metade do século XIX, da Boa Morte). O mesmo teria realizado o ofício desde a mocidade, falecendo com mais de 80 anos em 1887. Manoel foi substituído por José Claro que permaneceu apenas cinco anos como sineiro da Boa Morte, falecendo em 1891.

Na verdade, não foi possível identificar o sineiro que ensinou o ofício a Benedito de “Sá” Efigênia. Certamente algum dos sineiros que mobilizavam as torres das muitas igrejas de Goiás na última década do século XIX ou na primeira do século XX. Apesar das poucas referências sobre sua vida pessoal, os depoimentos coletados informalmente reafirmam que

ele teria apreendido o ofício na infância, sendo órfão de pai e filho de uma ex-escravizada de nome Efigênia do Rosário, aliás sua alcunha remete ao nome da mãe: o “Sá” não é sobrenome, mas um apócope do termo “sinhá”, Benedito – filho de sinhá Efigênia. Solteiro, residiu na Rua da Carioca com a mãe idosa e atuou como zelador e sineiro da Igreja da Boa Morte até a década de 1960. Os informantes destacaram que ele utilizava sempre um terno branco e que ele também atuava como fogueteiro.

Seu atestado de óbito informa que seu nome era Benedito Efigênio do Rosário (nome que reúne três devoções comuns às irmandades negras), nascido no ano de 1891, na cidade de Goiás, de filiação ignorada, e falecido no Asilo São Vicente de Paulo em 19 de novembro de 1970. O ofício de sineiro não foi mencionado no documento, sendo registrado como “indigente” no item profissão.¹⁴

A torre sineira da qual Benedito era guardião compõe os bens móveis e integrados da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, tombada pelo Iphan em 1950¹⁵. As ações da patrimonialização e a inserção da cidade de Goiás no roteiro turístico alteraram o cotidiano da população vilaboense (TAMASO, 2007). Certamente, um dos principais impactos na vida de Benedito de “Sá” Efigênia foi a transformação da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte em Museu de Arte Sacra da Boa Morte, o que implicou em outros usos e, conseqüentemente, na gradativa aposentadoria do sineiro. No mesmo período, a Catedral de Goiás voltou para a Igreja de Sant’Ana ainda inacabada. A igreja não possuía sino, fato que demonstra uma mudança de prioridades, sendo utilizado esporadicamente o sino da torre da Boa Morte como sino da Catedral. Essas alterações coin-

cidiram com a velhice e doença de Benedito de “Sá” Efigênia, cujo corpo não mais atendia ao chamado dos sinos. Talvez, por essa razão, a memória em torno de Benedito esteja tão presente ainda hoje na cidade de Goiás, tendo sido o mais longevo, o mais criativo e o último “sineiro da Boa Morte”.

Os sinos, os sineiros e os toques: notas sobre a transmissão do ofício

Os sinos, então, conjugados por autênticos sineiros que cresceram nas torres, falam, chamam, soluçam, plangem. São argentinos, graves, fúnebres e dolentes, numa escala cromática de sons harmonizados ou díspares que rolando pelo espaço vão se perder nas quebradas distantes da serra imensa, levantando os corações para o alto. A gama sonora vai do pequeno toque ao grande dobre e é a entrada, o sinal, a procissão. Procissão saindo, procissão entrando. Reza. Missa. Novena. Tríduo. Missa solene com seu toque repetido e festivo. Repiquete no Carmo. Dobre na Abadia. A cidade acorda com os sinos... são as matinas. A do Rosário avisa com 23 pancadas. A Boa Morte, quando o sineiro está em dia, responde com 94 badaladas. Trindades ao meio-dia e vésperas pela tarde. Ninguém aqui desce à cova sem sinal de sino, já se sabe. Esse, então, varia de Igreja, de bronze e de categoria (CORALINA, 2003, p. 14-15).

A presença dos sinos, dos sineiros e dos toques consistem em importante acionador do imaginário vilaboense, a exemplo do que destacamos nos casos dos sinos dos Passos e da Boa Morte. Todavia, esse imaginário é mobilizado nas diversas igrejas erigidas na Cidade de Goiás e que, conforme o trecho da crônica de Coralina (2003), utilizado na epígrafe, estabelecem uma gama sonora, um vocabulário compartilhado e um conjunto de histórias em torno do ofício. Uma das mais famosas consiste na queda da torre da Igreja de Nossa Senhora da Lapa, em decorrência da enchente de 1839.

14 Registro nº 6.536 do livro de óbitos de 1969-1973 do Cartório de Registro Civil e Tabelionato de Notas da Cidade de Goiás-GO.

15 Inscrita no Livro do Tombo de Belas Artes, volume I, folha 72, número de inscrição: 356.

Visando alertar a cidade, o sineiro teria tocado o sino e morrido tragado pelas águas do Rio Vermelho:

A igreja rodou. O sineiro estava na torre tocando, tocando... dando aviso do perigo, pedindo rezas. O povo de longe gritava, fazia sinais que descesse e ele nada de ouvir, só queria tocar. Já tinham tirado as alfaias e as imagens. O homem do sino não deu fé do perigo e lá se foi a igreja arrancada, torre e sineiro rodaram rio abaixo, o sino tocando mais. Afinal, a igreja se abriu de todo, no lugar da Pinguelona, onde o sino ficou encalhado e o sineiro se achou depois, cheio d'água, agarrado ao badalo. Gente que mora ali perto conta que terça à noite, ainda se ouve o sino tocar, isso quando a cidade se aquieta e as águas ficam dormindo. E a alma do sineiro nunca se afastou do lugar. Aparece em grandes visagens, muito alta e muito branca, crescendo e minguando, aparecendo sobre as águas, se sumindo de repente, repousando nas pedras, esperando que o povo tire o sino debaixo d'água e o reponha no alto de sua torre. (CORALINA, 1989, p. 31-32)

O fato é que os sinos povoam o cotidiano dos vilaboenses, acionando um imaginário que atravessa os sentimentos de dor e sacrifício, mas também marcado por júbilos. O sineiro foi capaz de dar sua vida pelo ofício e, mesmo morto, continuou guardião do sino e da cidade. No caso do incêndio da Igreja da Boa Morte, em 1921, os sinos também foram os mensageiros da tragédia (PASSOS, 1986).

Nesse aspecto, os toques de sinos consistem em códigos compartilhados entre os sineiros e a comunidade, a comunidade e a Divindade, e os moradores são os responsáveis por decodificar e transmitir para os mais jovens essas informações. Isso pode ser visualizado no caso de Cora Coralina que, vivendo 45 anos fora de Goiás, teve que reaprender a “linguagem dos bronzes”: “Muito tempo longe de Goiás, passei a desentender a linguagem dos bronzes e querendo me inteirar das ocorrências badaladas, apelo pela instância superior

representada por Júlia, com seus 50 anos de Casa Velha e comprovada sabedoria” (CORALINA, 2003, p. 15).

A necessidade de preservação desses saberes de interferências outras que possam colocar em risco a continuidade do código compartilhado pode ser visualizada em diversos exemplos. É comum turistas desavisados subirem nas torres sineiras e desejarem badalar os sinos. Há na cidade uma vigilância constante para que os sinos não sejam tocados aleatoriamente, informando mensagens de modo equivocado. Desse modo, o toque dos sinos exige não somente ocasiões específicas, mas pessoas previamente preparadas.

Exemplo instigante consiste na Igreja de Nossa Senhora do Rosário. O carrilhão da torre do Rosário se tornou o “relógio” e seus sinos os “afilhados”¹⁶ dos vilaboenses. Em 2017, um novo frei decidiu retirar a marcação dos sinos que badalavam na torre a cada 15 minutos, nos quartos de hora, e cuja sonoridade alcança grande parte da cidade. O religioso extinguiu os toques a cada 15 minutos e as badaladas marcando as horas alegando falta de pessoal para dar corda, falta de peças e de pessoas qualificadas para afinação. Inúmeras reclamações povoaram o cotidiano da cidade em virtude dos silêncios do “sino do Rosário”, cujo silenciamento consistiu em uma violência simbólica (BOURDIEU, 1998) para gerações de vilaboenses. Em 2019, com a mudança do religioso, outros freis deram corda no relógio e reintegraram os toques à paisagem sonora: “O relógio dos frades/ martela horas./ Sinos tocam a entrada” (CORALINA, 2001, p. 125).

¹⁶ Fundada em 1734 pela Irmandade dos Homens Pretos, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário foi demolida e reconstruída em 1943 pelos padres dominicanos. Em sua inauguração, muitos vilaboenses foram padrinhos e madrinhas dos sinos, conforme relatou Iracema Malheiros em depoimento a Tamaso (2007): “Eu fui com meu tio e minha tia e eles seguraram na fita, porque todo mundo foi padrinho dos sinos, que era uma fita que vinha lá dos sinos e como se eles tivessem puxando e batendo na inauguração da igreja” (p. 615).

Na Cidade de Goiás, é urgente um trabalho de preservação e valorização do ofício de sineiro e dos toques de sinos, especialmente quando reconhecemos que a maioria dos sabedores do ofício está envelhecendo e morrendo sem transmitir esse legado. Uma tentativa de preservação e que poderia inspirar os vilaboenses consiste no registro dos toques de sinos de Minas Gerais e do ofício de sineiro como patrimônio imaterial nacional (BRASIL, 2009). O dossiê que instruiu o registro em 2009 reúne farta documentação sobre o ofício e, guardados os diferentes contextos, em muito se aplica ao caso goiano e vilaboense. Um dos interessantes dados consiste nas formas de transmissão, preservação e decodificação em torno da arte de “fazer falar os sinos” como forma de pertencimento:

As informações obtidas durante a pesquisa de campo nas cidades inventariadas nos informam que grande parte da população dessas localidades identifica a sonoridade dos sinos de cada igreja, o que nos leva a considerar não apenas a estrutura dos toques, mas, especialmente, a sonoridade de cada um dos sinos. Entretanto, sonoridade e estrutura se complementam. [...] A pesquisa mostrou também que o toque dos sinos, expressão sonora que confere significado cultural ao território inventariado, resulta e é indissociável do saber do sineiro, o qual envolve habilidade e conhecimento apurados em séculos de história e dele exige dedicação de devoto ou de profissional. As diferentes experiências pessoais de reconhecimento e apropriação do universo dos sinos asseguram aos habitantes das localidades alcançadas por este estudo um sentimento de pertencimento e lhes confere uma territorialidade específica (BRASIL, 2009, p. 33-34).

O dossiê destaca as orientações sobre os toques de sinos no Brasil Colônia reguladas pelas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, de 1707, e classifica os toques a partir do ritmo – festivos, fúnebres e cotidianos – e da execução – repiques e pancadas, com o sino

paralisado; dobres simples ou duplos, com o sino em movimento.

Na Cidade de Goiás, além de Benedito de “Sá” Efigênia, que era responsável pelo “sino da Boa Morte”, se destacaram sineiros ao longo do século XX que desenvolveram sua arte nas outras igrejas, em especial na Igreja de São Francisco de Paula: o português Alfredo Francisco dos Santos (Alfredão) que ensinou o ofício de sineiro para José Gomes de Souza – “Zé Prego” (1920-1987) que, por sua vez, transmitiu para seu filho José Antônio de Moraes e Souza – “Zé Tachinha” (1960-2011). “Zé Tachinha”, como era popularmente conhecido, ensinou o ofício para Rafael Lino Rosa, atual provedor da Venerável Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos:

Em 1997 retornei a Goiás depois de um longo período. Havia vindo quando criança e nunca mais voltei. Vim para a Semana dos Passos e assisti pela primeira vez a Procissão do Senhor dos Passos. Estávamos na procissão e Zé Tachinha me chamou para ajudar a carregar a cruz da irmandade. Eu fui. Como ele estava rezando alto o terço eu o ajudei. Ali nasceu uma amizade. [...] Coincidentemente eu estava no Domingo dos Passos cedo na Igreja de São Francisco de Paula e faleceu um irmão. Zé Tachinha me pediu para dar o sinal. Ele me explicou, eu subi na sineira e executei. Na segunda na procissão da Trasladação da imagem do Senhor dos Passos toquei novamente o sino, desta vez diferente: puxado na corda. Era para eu embalar o sino e depois, de uma vez, colocar o peso do meu corpo para que o sino batesse rápido. Muita gente achou ruim um ‘forasteiro’ tocar o sino. [...] Comecei a participar do calendário de festas da Cidade de Goiás com frequência. Zé Tachinha me ensinou a tocar defunto homem, mulher e anjinho. Anjinho eu nunca toquei e nem quero. É muito dolorido, muito triste. O mais triste dos sinais. Aprendi a receber a procissão na igreja tocando o sino. O toque para irmão dos Passos falecido é três pancadas. No grande. Uma só isolada. Duas mais juntas: 1...1.1. 1...1.1. 1...1.1. A gente dá o sinal e conta 1, 2, 3 na cabeça e repete. Para mulher, para irmã dos Passos, a gente começa

no sino menor. O mesmo compasso. Aí intercala com o grande. 2...2.2. 2...2.2. 2...2.2. e 1...1.1. 1...1.1. 1...1.1. Onde o 1 é o sino grande e o 2 o sino menor. Anjinho é você bimbalar alegremente o sino pequeno, numa alegria, num frenesi. Aí para de uma vez. E dá três pancadas no grande. 1...1.1. 1...1.1. 1...1.1. E repete sete vezes.¹⁷

O depoimento do atual sineiro dos Passos demonstra um processo de aprendizado, mesclado pela observação e pela prática, a partir do contato com um sineiro experiente. Dominar a “linguagem dos sinos” consistiu em deixar de ser um “forasteiro” e se inserir na comunidade local por meio de um vocabulário de motivos compartilhado, tornando-se mediador por meio dos sons, dos gestos, do intervalo entre som e silêncio que demarca a paisagem sonora vilaboense.

O sineiro maneja um repertório mobilizado pela cidade, com sotaques singulares. Aciona o imaginário em torno do sino e de seus toques com um enorme poder simbólico, marcador litúrgico e temporal. O tempo dos seres humanos e o tempo da Divindade, da vida e da morte, as horas... “chora” e “geme” de tristeza e “dobra” de alegria. Há quase 300 anos os sineiros dominam saberes responsáveis pelas ressonâncias (auto)biográficas e patrimoniais na paisagem sonora e afetiva dos vilaboenses, respondendo à pergunta lançada como título deste artigo.

Referências

ABREU, Martha. Festas religiosas no Rio de Janeiro: perspectivas de controle e tolerância no século XIX. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, v. 7, n. 14, p. 183-203, 1994. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1985>. Acesso em: 10 nov. 2019.

BERTRAN, Paulo. **Cidade de Goiás – Patrimônio da Humanidade**: origens. Brasília e São Paulo: Ed. Verano e Takano, 2002.

¹⁷ Entrevista com Rafael Lino Rosa, Cidade de Goiás, 12 de novembro de 2019.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRASIL. IPHAN. **Dossiê Toque dos sinos e o ofício de sineiro em Minas Gerais**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009.

BRITTO, Clovis Carvalho; ROSA, Rafael Lino. **Mestra e Guia**: a Catedral de Sant’Ana e as devoções de Darcília Amorim. Goiânia: Espaço Acadêmico, 2017.

BRITTO, Clovis Carvalho; ROSA, Rafael Lino (Orgs.). **Nos Passos da Paixão**: A Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos em Goiás. Goiânia: PUC-GO/Kelps, 2011.

BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, Paulo Brito do. PRADO, Paulo Brito do. A economia simbólica da Paixão vilaboense. In: BRITTO, Clovis Carvalho; ROSA, Rafael Lino (Orgs.). **Nos Passos da Paixão**: A Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos em Goiás. Goiânia: PUC-GO/Kelps, 2011. p. 102-128.

BRITTO, Clovis Carvalho. Catolicismo popular e espaço público no culto ao Senhor Bom Jesus dos Passos na Cidade de Goiás (séculos XVIII e XIX). In: BRITTO, Clovis Carvalho; ROSA, Rafael Lino. (Orgs.). **Nos Passos da Paixão**: A Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos em Goiás. Goiânia: PUC-GO/Kelps, 2011. p. 55-84.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Aspectos da Semana Santa através do estudo das irmandades do Santíssimo Sacramento: cultura artística e solenidades (Minas Gerais séculos XVII ao XX). **Revista Barroco**, Belo Horizonte, v. 19, p. 71-88, 2005. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/01_adalgisa.pdf. Acesso em: 2 nov. 2019.

CORALINA, Cora. **O tesouro da Casa Velha**. São Paulo: Global, 1989.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 20ª ed. São Paulo: Global, 2001.

CORALINA, Cora. **Villa Boa de Goyaz**. 2ª ed. São Paulo: Global, 2003.

DI GUIMARÃES, Juruena. **De binóculo**. Goiânia: Kelps, 2000.

FERREIRA, Luiza de Camargo. **Do baú de Luiza**. Goiânia: Formato, 2003.

- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: DEMU, 2007.
- LACERDA, Regina. **Vila Boa**: história e folclore. 2ª ed. Goiânia: Oriente, 1977.
- LEFEBVRE, Gaspar. **Missal Quotidiano e Vespéral**. Bruges: Desclée, De Brouwer e Cia, 1951.
- MATTOS, Raymundo José da Cunha. **Chorographia histórica da Província de Goyaz**. Goiânia: Governo de Goiás, 1979.
- MORAES, Cristina de Cássia Pereira. **Do corpo místico de Cristo**: irmandades e confrarias na Capitania de Goiás (1736-1808). Goiânia: FUNAPE, 2012.
- MORAES, Cristina de Cássia Pereira. Religiosidade e sociabilidade entre os confrades do Patriarca São José. In: QUADROS, Eduardo Gusmão de; SILVA, Maria da Conceição; MAGALHÃES, Sônia Maria de. **Cristianismos no Brasil Central**: história e historiografia. Goiânia: Editora da UCG, 2008. p. 47-70.
- PASSOS, Lindolpho Emiliano dos. **Goiás de ontem**: memórias militares e políticas. Goiânia: Edição do autor, 1986.
- RAMOS JUBÉ, Antônio Geraldo. **Lira vilaboense**. Goiânia: CERNE, 1984.
- ROSA, Rafael Lino. **Dor e sacrifício**: o imaginário religioso católico vilaboense. 2016. 238 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016.
- ROSA, Rafael Lino. **Irmandade dos Passos e a formação da identidade cultural da Cidade de Goiás**. 2012. 68 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.
- RUIZ, Castor Bartolomé. **Os paradoxos do imaginário**. São Leopoldo: UNISINOS, 2004.
- SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora Unesp, 2001.
- SIQUEIRA, Guilherme Antônio. Alegorias em cena: uma leitura iconográfica dos elementos artísticos da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos e da Igreja de São Francisco de Paula. In: BRITTO, Clovis Carvalho; ROSA, Rafael Lino. (Orgs.). **Nos Passos da Paixão**: A Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos em Goiás. Goiânia: PUC-GO/Kelps, 2011. p. 129-161.
- SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. Villa Boa de Goyaz: uma outra história contada em prosa, versos e sons. **Art-Cultura**, Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, v. 17, n. 30, p. 179-197, jan-jun. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34821/18427> Acesso em: 2 nov. 2019.
- SOUZA FILHO, Eduardo Henrique de. **Nos tempos de Goyaz**: crônicas e poematos. Goiânia: UNIGRAF, 1981.
- TAMASO, Izabela. **Em nome do patrimônio**: representações e apropriações da cultura na Cidade de Goiás. 2007. 787 f. Tese (Doutorado em Antropologia), Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- TELES, José Mendonça. **Vida e obra de Silva e Souza**. Goiânia: UFG, 1998.

Recebido em: 15.11.2019

Revisado em: 10.05.2020

Aprovado em: 12.05.2020

Clovis Carvalho Britto é doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa. Professor no curso de Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCINF) da Universidade de Brasília (UnB) e no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista de Produtividade em Pesquisa (PQ-2) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: clovisbritto@unb.br

Rafael Lino Rosa é doutor e mestre em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Professor da Secretaria de Estado da Educação de Goiás (SEDUC). E-mail: barao.lino@hotmail.com

MEMÓRIAS DE UM TAMBORETE DE BAIANA: AS MUITAS VOZES EM UM OBJETO DE MUSEU

■ JOSEANIA MIRANDA FREITAS

<https://orcid.org/0000-0002-6133-2303>

Universidade Federal da Bahia

■ LYSIE DOS REIS OLIVEIRA

<https://orcid.org/0000-0002-0754-2780>

Universidade do Estado da Bahia

RESUMO

Este texto, articulando literatura aos estudos sobre biografia dos sujeitos nos objetos, dá voz a um tamborete, peça do mobiliário do Museu de Arte da Bahia, localizado na cidade de Salvador, na Bahia, Brasil. Através das narrativas memoriais do tamborete, que aqui assume a ficcionalidade de um objeto animado que dialoga, as autoras discutem sobre a necessidade de revisão conceitual das exposições de arte decorativa, alertando para a importância de ampliar as informações relativas aos processos sociais relacionados à existência das coleções.

Palavras-chave: Biografia dos objetos. Mobiliário. Tamborete. Museu.

ABSTRACT

MEMORIES OF A BAIANA STOOL: THE MANY VOICES IN A MUSEUM OBJECT

This text, articulating literature with studies on subjects' biography in objects, gives voice to a stool, a piece of furniture from the Bahia Art Museum, located in the city of Salvador, in Bahia, Brazil. Through the stool's memorial narratives, which here assume the fictionality of an animated object that dialogues, the authors discuss the need for a conceptual review of decorative art exhibitions. They alert to the importance of expanding information in regard to the social processes related to the existence of collections.

Keywords: Biography of objects. Furniture. Wooden stool. Museum.

RESUMEN

MEMORIAS DE UN TABURETE BAIANA: LAS MUCHAS VOCES EN UN OBJETO DE MUSEO

Este texto, que articula literatura a los estudios sobre biografía de los sujetos en los objetos, da voz a un taburete, un mueble del Museo

de Arte de Bahía, ubicado en la ciudad de Salvador, Bahía, Brasil. A través de las narrativas memoriales del taburete, que aquí asume la ficcionalidad de un objeto animado que dialoga, las autoras discuten sobre la necesidad de una revisión conceptual de las exposiciones de arte decorativo, alertando sobre la importancia de expandir la información relacionada a los procesos sociales relacionados a la existencia de las colecciones.

Palabras clave: Biografía de objetos. Mobiliario. Taburete. Museo.

Sobre biografia de objetos em museu

Quando uma pessoa morre,
ninguém cuida da tristeza dos móveis!
(DIOME, 2008, p. 9)

Inspiradas pela leitura de *Kétala*, da escritora senegalesa Diome (2008), as autoras desta reflexão encontraram um caminho para autorizar a “fala” de um tamborete de baiana pertencente ao Museu de Arte da Bahia (MAB), localizado na cidade de Salvador. O romance de Diome narra, de forma ficcional, diálogos entre objetos inanimados (móveis e demais objetos pessoais) acerca da vida de sua recém-falecida proprietária enquanto aguardam a cerimônia do *Kétala*, na qual serão partilhados entre os familiares da protagonista da obra.

À inspiração de Diome foram acrescentadas, principalmente, reflexões de Ingold (2018, p. 12), que aborda as relações de seres humanos e não humanos, que: “[...] estão constantemente nos inspirando, nos desafiando, nos dizendo coisas.” O móvel aqui em questão, o tamborete de baiana, nos chamou atenção ao refletirmos sobre o centenário do MAB, em 2018, quando elaboramos um texto para sua publicação comemorativa. Despertamos para a potência informacional dos objetos e, mais especificamente, deste tamborete, dito “de baiana”, que está em um espaço exposi-

tivo sem sua referida “dona”. Ocupa, hoje, um novo lugar, em sala representativa das ricas casas da Bahia colonial e imperial, ao lado de outro móvel (preguiceiro), como se vê na imagem a seguir.

Figura 1 – Preguiceiro. Jacarandá e Palhinha, Bahia, século XIX e Tamborete de baiana, Sebastião de Arruda, Jacarandá e Palhinha, Bahia, século XIX - 2ª metade. (MAB, 1997, p. 319 e 310).



Foto: Sala de exposição do MAB. Acervo das autoras, 2019.

As poucas informações oferecidas ao público na etiqueta, encontradas nas fichas de documentação do Museu, e as do catálogo

institucional, nos intrigaram a ponto de incitar uma investigação que trouxesse mais elementos sobre esse pequeno móvel. O material levantado condiz com a possibilidade de torná-lo protagonista, locutor de suas próprias memórias, entrelaçadas num conjunto especial de referências que passam pela História, Antropologia, Museologia, Literatura, Sociologia. Levantamos aqui indícios e argumentos para um texto não ficcional, sem abandonar, todavia, o universo sensorial e um tanto de imaginação, na pista que nos oferece o filósofo camaronês Mbembe (2018, p. 215), para o qual não há memória que “[...] num dado momento, não encontre sua expressão no universo do sensível, da imaginação e da multiplicidade”.

Outra importante fonte de inspiração nos foi oferecida pelo inglês Gell, que na obra “Arte e agência” afirma que “[...] os objetos de arte equivalem a pessoas, ou mais precisamente, a agentes sociais” (2018, p. 32). Sua teoria apoia-se no argumento de que:

O ‘outro’ imediato em uma relação social não tem de ser outro ‘ser humano’. Todo o meu argumento depende dessa negação. A agência social pode ser exercida em relação às ‘coisas’, assim como pelas ‘coisas’ (e também animais). O conceito de agência social tem de ser formulado dessa maneira consideravelmente permissiva por razões empíricas, bem como teóricas. Acontece, claramente, que as pessoas formam relações sociais com as ‘coisas’ [...] (GELL, 2018, p. 32)

Esta dimensão de “agência” permitiu compreendê-la como *anima*, oferecendo a possibilidade de “fala” ao móvel de madeira, tendo como ponto de partida a sua materialidade implicada aos aspectos imateriais. Assim sendo, passemos diretamente à “fala” do tamborete de baiana ou, como é mais conhecido, “banquinho de baiana”.

Figura 2 - Tamborete de baiana.



Foto: MAB, 1997, p. 310, fotógrafo Rômulo Fialdini.

Memórias de um tamborete por ele mesmo

Finalmente apareceram umas almas sensíveis neste museu e me permitem falar! Hoje sou um ser inanimado, mas já tive vida pulsante em seivas vegetais, fui um ser vivo; é bem verdade que do reino vegetal, mas isso não me tirou a percepção de vida vivida como tamborete.

Na minha anterior condição de ser vivo e na atual de inanimado habito, como diz Ingold (2018, p. 63) sobre uma certa escada de madeira, na: “[...] zona fronteira não entre a matéria e mente, mas entre substância e meio. A madeira está viva, ou ‘respira’, precisamente por causa do fluxo de materiais através da sua superfície”. A romancista Fatou Diome e os antropólogos Ingold e Gell são os principais inspiradores para que eu, uma peça de museu, possa “voltar” à vida, já que parte dos “[...] fluxos geradores do mundo de materiais no qual [as coisas] vieram à existência e continuam a subsistir.” (INGOLD, 2018, p. 63).

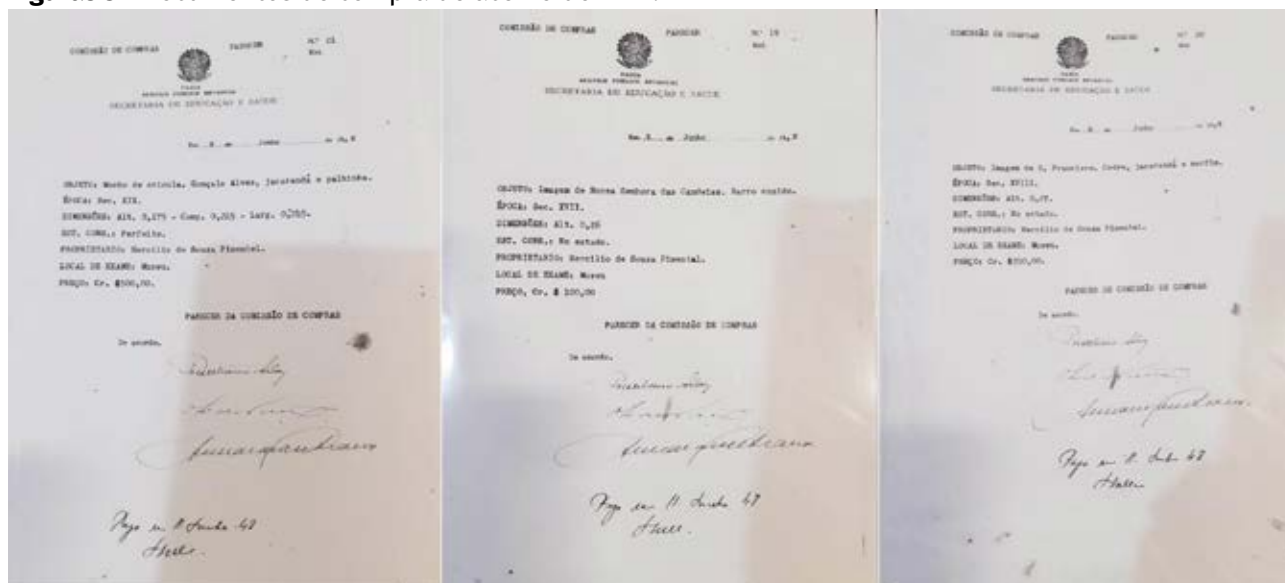
Sinto-me autorizado, então vou me apresentar, afinal, sou de um tempo em que os

bons modos eram muito bem ensinados, disso tenho memória, assim como de muitas outras coisas que vou lhes contar! Diferentemente dos móveis e demais apetrechos narrados por Diome (2008), terei o privilégio aqui de falar sozinho e já os convido a moverem-se comigo pelas temporalidades, passado e presente. Convocarei personagens que me ajudarão a contar algumas das muitas histórias que esta minha vida de tamborete permitiu testemunhar e muito aprender... Mas, mesmo assim, será uma narrativa lacunar, pois hoje não passo de um silenciado objeto.

Como peça de museu tive o meu rito iniciá-

tico, se assim posso chamar, junto a duas obras de arte sacra que o meu proprietário, Hercílio de Souza Pimentel, vendeu ao Museu do Estado, hoje Museu de Arte da Bahia (MAB), no dia 9 de junho de 1948, conforme consta nos pareceres de compra exibidos abaixo, gentilmente cedidos pelo setor de Documentação do MAB. Como podem observar fui a peça mais cara, no valor de quinhentos cruzeiros, enquanto a imagem de Nossa Senhora das Candeias, em barro cozido, do século XVII, custou cem cruzeiros e a imagem de S. Francisco, em cedro, jacarandá e marfim, do século XVIII, custou trezentos e cinquenta cruzeiros, a moeda daquele período.

Figuras 3 - Documentos de compra de acervo do MAB.



Fonte: MAB - Ficha do Setor de Documentação.

Notem que no parecer nº 21 sou chamado de mocho¹ de crioula, feito em madeira gonçalo-alves², jacarandá e palhinha. Já na minha primeira ficha, que assinala, de fato, minha entrada no Museu, recebi o número de identidade 48.25, que permanece comigo. O registro

me adjetivou como “pequeno” mocho de vendedeiras - como eram chamadas as vendedoras em Portugal; já no Brasil do século XIX elas eram também conhecidas como ganhadeiras, disso falarei mais adiante. Nesta ficha, em lugar do gonçalo-alves com jacarandá verificaram que sou feito de sebastião-de-arruda, jacarandá e palhinha. Fui assim descrito pelo diretor do museu, José Valladares, no dia 15 de junho de 1948:

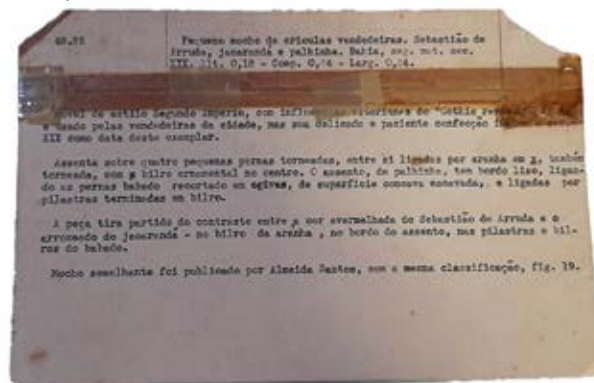
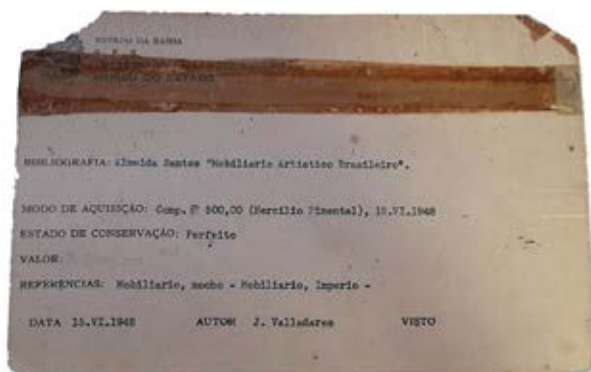
Pequeno mocho de crioulas vendedeiras. Sebastião de Arruda, jacarandá e palhinha. Bahia, seg. met. sec. XIX. Alt. 0,18 - comp. 0,24.

1 Mocho, também conhecido como banquinho, escabelo ou tamborete, conforme Tilde Canti: “Assento individual de tampo quadrangular com quatro pernas travadas, sem encosto e sem braços. [...] no século XVIII mocho seria sinônimo de *escabelo* [...] No Brasil encontramos o termo como sinônimo de *tamborete raso*.” (CANTI, 1999, 259, grifos da autora).
2 “Árvore da família das anacardiáceas, madeira de lei do Brasil, parda, com veios escuros.” (CANTI, 1999, 257).

Móvel de estilo Segundo Império, com influências vitorianas do 'Gotic revival', Ainda é usado pelas vendedeiras da cidade, mas sua delicada e paciente confecção indica o século XIX como data deste exemplar. Assenta sobre quatro pernas torneadas, entre si ligadas por aranha em x, também torneada, com bilro ornamental no centro. O assento de palhinha, tem bordo liso, ligando as pernas babado re-

cortado em ogivas, de superfície côncava e escavada e ligadas por pilastras terminadas em bilro. A peça tira partido do contraste entre a cor avermelhada do Sebastião de Arruda e o arroxeadado do jacarandá – no bilro da aranha, no bordo do assento, nas pilastras e bilros do babado. Mocho semelhante foi publicado por Almeida Santos, com a mesma classificação, fig. 19.

Figuras 4 e 5 - Primeira ficha de documentação do tamborete, frente e verso.



Fonte: MAB - Ficha do Setor de Documentação.

Como obra de referência para minha classificação, José Valladares, o autor da minha ficha, utilizou como fonte o livro “Mobiliário artístico brasileiro”, de José de Almeida Santos, edição de 1944, que traz na p. 95 a ilustração número 19, que destaca a presença de um assemelhado tamborete, provavelmente um parente meu, que teve destino semelhante, ou seja, também estava numa sala compondo um cenário com um outro móvel: uma mesa de jogos, com característica de estilo do século XIX no Brasil, o estilo Império, tal como o preguiçeiro que me acompanha.

Figura 6 - Ilustração SANTOS, 1944, p. 95.



Observem como esse tamborete é descrito (copiei, mas deixei a escrita como a daquele tempo):

[...] O pequeno mocho que vemos ao lado da mesa é do estilo Império e eram encontrados na Baía, servindo de assento às 'baianas' de taboleiro. A roda da sãia da vendedora de quitutes fôrma em largo círculo e ela cruza as pernas na posição de Budha, permanecendo horas seguidas na atitude que nós não resistiríamos sinão por momentos. (SANTOS, 1944, p. 95)

Foto: Lúcia Valois, bibliotecária MAB, 2019.

Ao me deparar com essa descrição fui em busca de imagens para que vocês tivessem ideia de como eu e meus “parentes” éramos utilizados. Encontrei as imagens que estão na sequência (figuras 7 e 8) com baianas sentadas em tamboretos, publicadas na página do pesquisador Daniel Rebouças³, na rede social “Instagram”. O pesquisador destaca o mercadejar nas ruas da Salvador nos anos 1920:

Mercadejar na rua. Salvador, cerca de 1920. [...] Membros da Marinha dos EUA, em viagem pela América por causa da Primeira Guerra Mundial, não tiveram como não registrar tais personas. [...]. Créditos: [...] The Vendor. Série ARA, (local não identificado). C. 1920. Library of Congress, New York City. (REBOUÇAS, 2019b)

O que mais me impressionou foi ter encontrado uma senhora exatamente na posição descrita por Santos (1944, p. 95): “[...] A roda da sâia da vendedora de quitutes fôrma em largo círculo e ela cruza as pernas na posição de Budha, permanecendo horas seguidas na atitude que nós não resistiríamos sinão por momentos.” - conforme a figura 7.

Figura 7 - “The vendor”, Série ARA, (local não identificado). c. 1920. Library of Congress, New York City. (The vendor [...], c. 1920).



Foto: Disponível em: <https://www.instagram.com/daniel.reboucas.historia/>

A segunda foto (figura 8), pertencente à “Coleção Ubaldo Senna Filho”, foi enviada por Daniel Rebouças, através de correio eletrônico, com a informação de que esta imagem e uma outra (não publicada aqui) datam: “[...] de 1902 e fazem parte dos registros do fotógrafo chamado de Mercier, que esteve aqui em uma excursão da marinha francesa.” (REBOUÇAS, 2019a).

Na foto, além do importante registro de uma cena de mercado no início do século XX, com muitas vendedoras e vendedores e seus produtos, destaco as senhoras na parte inferior à esquerda, que estão sentadas em tamboretos, meus antigos “parentes”.

Figura 8 - “Le Marché”, fotografia de Mercier. (Bahia [...], 1902).



Foto: Coleção Ubaldo Senna Filho.

Memórias de um tamborete: sobre a minha serventia

Diome (2008, p. 272) diz no seu romance que “[...] a honra de um móvel é servir [...]”. Disso posso falar, e com prazer, mas vou começar lembrando o que o museu fala sobre a minha serventia: “Servia para descansar, ou mesmo, para pousar a cesta” - como aquele meu “parente” ilustrado no livro de Santos (1944) e nos registros fotográficos anteriores, nós, os pequenos tamboretos ou mochos, também ser-

³ <https://www.instagram.com/daniel.reboucas.historia/>

vimos para sentar. Vocês, humanos, não têm dimensão do que fazem com os objetos. Sobre essa relação dos humanos com os objetos é ainda Diome que me ajuda a explicar: “[...] Eles todos sabiam que quando os humanos veem uma cabaça quebrada ou um velho prato rachado, nem sonham as comidas suculentas que puderam conter” (DIOME, 2008, p. 272). O dito popular lembra que: “pirão comido é pirão esquecido”, mas isso vale não somente para os pratos e talheres, mesas e cadeiras...

Voltando à minha serventia, como chama atenção Ingold (2018, p. 102), “[...] as funções das coisas não são atributos, mas narrativas. Elas são as histórias que contamos sobre elas”. Histórias não me faltam aqui para contar, preciso somente organizar um pouco os assuntos, pois, afinal, fiquei muito tempo calado, memórias se misturam e para que vocês criem em mim terei que continuar apresentando documentos e referências que certifiquem as minhas narrativas, buscando significados, pois estes não chegam à minha memória prontos. Como bem lembra Ingold (2018, p. 102): “[...] os significados das estórias não vêm prontos do passado, incorporados em uma tradição estática, fechada”.

Vamos ao exercício de lembrar das minhas primeiras funções, já que no MAB estou exposto na última função. No tempo em que, de fato, eu era um tamborete de baiana - ou de crioula vendedeira -, em geral eu era carregado ao lado do corpo de belas mulheres africanas ou brasileiras (às vezes, nem sempre só mulheres), posição em que, além de escutar muitas conversas nos caminhos, becos e ruas desta cidade, eu podia apreciar a paisagem. Sobre essas belas mulheres, escreveu a professora Cecília Moreira Soares (1994, p. 49): “As escravas ganhadeiras, como se chamavam, eram obrigadas a dar a seus senhores uma quantia previamente estabelecida, a depender de um contrato informal acertado entre as partes”.

Com esse dinheiro muitas compraram a sua liberdade, amealharam somas e bens que empregaram na educação dos rebentos ou destinaram a parentes e ajudantes após sua morte.

A rua era um espaço muito importante, pois, como também lembra Soares (1994, p. 2): era onde elas podiam ter “[...] possibilidades de vida mais autônoma.” Sobre a autonomia dos seres humanos escravizados, Achille Mbembe, pontua que a humanidade “[...] é, por força das coisas, uma *humanidade sustada*, em luta para sair da fixação e da repetição, desejosa de entrar num movimento autônomo de criação” (2018, p. 94, grifos do autor). No caso das ganhadeiras e demais trabalhadoras e trabalhadores dos chamados cantos de trabalho, as vi criando diversas formas para ascender às mínimas condições de sobrevivência na sociedade escravista, chegando muitas vezes à aquisição da liberdade pela via da prática dos ofícios⁴.

A cidade de Salvador e seus acervos, com suas memórias e histórias, possuem marcas indelévels da construção das riquezas e opulências, baseadas no trabalho escravo. Não tem como apagar as memórias do trabalho escravo. Vejam bem em que situação me encontro! Eu, um pequeno mocho ou tamborete de vendeiras, hoje faço parte de um cenário de salão requintado, que lembra as casas senhoriais, exatamente no local que antes esteve fincado o “[...] palacete do rico negociante de escravos José de Cerqueira Lima” (MAB, 1997, p. 12) - quantas voltas a vida dá! Que ironia do destino, não? Depois de ter saído das ruas com as vendeiras terminei habitando esse cenário.

Há, no entanto, na minha trajetória de vida de tamborete, como coisa-objeto-arte-fato, uma perversa identidade com os seres humanos escravizados, pois eram também

⁴ Mais sobre este assunto, pode ser encontrado na obra de Lysie Reis (2012): “A liberdade que veio do ofício; práticas sociais e cultura dos artífices da Bahia do século XIX”.

considerados “coisas” para aqueles que detinham o poder econômico e político. As reflexões de Mbembe (2019, p. 30) ajudam a melhor explicar: “[...] Dado que a vida do escravo é como uma ‘coisa’, possuída por outra, sua existência é a figura perfeita de uma sombra personificada”.

Entre “coisa” e “sombra personificada”, das ruas cheguei ao meu proprietário, Hercílio de Souza Pimentel, que me vendeu no ano de 1948. Isso é o mais longínquo que posso chegar através das fontes documentais. Resta, então, muito por elucidar! Há mais, muito mais, minha última funcionalidade dá pistas de como nós, pequenos mochos, nos tornamos bancos auxiliares para melhorar a ergonomia das pessoas ao sentar-se. O museu explica: “[...] Com o passar do tempo foram integrados ao mobiliário da casa servindo de apoio aos pés” (MAB, setor documentação). Desculpem, mas assim parece muito fácil! Desculpem o linguaçar, assim não pode ser! Assim tão simples! Dizer que fomos integrados e pronto. Será? Com a ajuda de Ingold (2018, p. 103) pode-se ir além na compreensão de que “[...] funcionalidade e narrativa são dois lados da mesma moeda”. Minha funcionalidade inicial está atrelada ao corpo das baianas. Sobre esta categoria, o corpo, Ingold diz: “[...] é tanto biográfico quanto autobiográfico”.

Por este viés, é difícil me ver sozinho no ambiente, pois na maioria das vezes estive com outros corpos, que estão para além das medidas que apresento. A meu lado estiveram vendadeiras, baianas ou ganhadeiras. Dessa forma, me sinto adequado, mas “fora do lugar”, exposto nos salões das ricas casas. Onde estão as lindas baianas que me usavam para suas vendas nas ruas? Será que elas perguntam por mim? Hipoteticamente fui elaborado na segunda metade do século XIX, mas não carrego somente características do período, posso ter acompanhado algumas gerações

dessas mulheres negras trabalhadoras, escravizadas, livres e alforriadas. O costume do uso de banquinhos, como eu, foi citado por Rocha⁵ (1977):

As mulheres sudanesas possuem pequenos bancos como objetos de uso pessoal. Conduzindo-os por todas as partes para onde se deslocam, no seu trabalho, comércio e obrigações de ordem social. O hábito de carregar o próprio banco foi conservado na Bahia, como prática dos escravos que não tinham assento nas igrejas e, já em nossos dias, em caráter popular, pelas baianas vendedoras de iguarias em tabuleiros. (ROCHA, 1977, p. 12)

Bom saber isto, não é mesmo? Eu não estava sozinho, nem nasci para ser banquinho de salão, ainda que eu tenha muitos parentes nesta função, muitos mochos e banquinhos auxiliares, para ajudar as pessoas no subir e descer, ou mesmo para colocar os pés e se sentirem mais confortáveis nas marquesas, divãs, canapés e todo tipo de sofá, que existia antigamente e ainda hoje. É uma função muito importante, disso me orgulho, não reclamo! Gosto do lugar que ocupo, gosto de ajudar as pessoas! Mas, como saímos das ruas para os salões?

Queixo-me dos segredos sobre a minha história. Há ainda questões a levantar, afinal, é a primeira oportunidade que tenho para falar depois de anos de sossego museal, depois de tantos anos na euforia das ruas, convivendo com os mais deliciosos cheiros dos quitutes das baianas. Tampouco tive notícias do meu amigo tabuleiro, éramos praticamente “unha e carne”. Bastou me autorizarem a falar já estou atropelando os assuntos. Mas, compreendam a minha situação de anos de silêncio... Não lhes parece natural que muitos assuntos saltem de uma só vez?

Agora que sabem como me tornei peça desse museu, continuarei minhas histórias.

5 Foi diretor do Museu entre 1959 e 1974. (MAB, 1997).

Hoje, exposto na sala do século XIX do Museu de Arte da Bahia, no primeiro andar desse imponente casarão conhecido como “Palácio da Vitória”⁶, depois daquela primeira ficha de documentação, na etiqueta da exposição e no Catálogo publicado em 1997 passei a ser chamado de “Tamborete de baiana”:

TAMBORETE DE BAIANA - Sebastião de arruda, Jacarandá e Palhinha, Bahia, século XIX - 2ª metade - 18 x 24 x 24 cms. Conhecido como ‘banquinho de baiana’, era originalmente carregado pelas mulheres quando iam à rua vender alimentos. Servia para descansar, ou mesmo, para pousar a cesta. Com o passar do tempo foram integrados ao mobiliário da casa servindo de apoio aos pés. (MAB, 1997, p. 310, grifos do autor)

Acredito, assim como Ingold (2018, p. 67, grifos do autor), que é importante ter informações sobre os materiais que compõem o mobiliário, pois “[...] devemos, mais uma vez, *levar os materiais a sério*, pois é a partir deles que tudo é feito”.

Agora vocês têm as primeiras noções sobre quem sou eu, sabem que fui feito com dois tipos de madeiras, sendo a mais avermelhada o “sebastião-de-arruda” e a mais arroxeadada o “Jacarandá” e que também levo “palhinha” no meu assento, o que não somente me deixa mais leve para o ofício a que fui destinado como também, acreditem, me deixa mais elegante. Ou vão discordar? Desculpem a falta de modéstia, mas preciso aproveitar para exaltar as minhas qualidades.

Voltando às palhinhas, são muitas as histórias que essas tramas vegetais poderiam contar, sobre como e onde foram entrelaçadas ao meu corpo de duas madeiras, mas, infelizmente, essas memórias não as possuo, pois, geralmente, este tipo de informação não é oferecida quando uma peça é adquirida pelos museus.

⁶ O Museu passou a ocupar o casarão, em 5 de novembro de 1982, na gestão do artista visual Emanoel Araújo, entre os anos 1979 e 1983. (MAB, 1997).

Memórias de um tamborete: sobre minha feitura

Os artífices que me fizeram, com suas mágicas mãos, possivelmente falavam sobre o lugar de onde as palhinhas tinham vindo, pois vieram de um lugar muito longe, que nem sequer o Atlântico passava por lá. Fica do outro lado da África, no Oceano Índico, num lugar chamado Índia, onde os portugueses aprenderam muitas técnicas e puderam observar e absorver um manancial artístico deslumbrante, que os influenciou a elaborar o famoso barroco português, segundo a estudiosa do mobiliário luso-brasileiro Canti (1999):

Da Índia vem o emprego de colunas internas vazadas e esculpidas à moda de marfim entalhado [...] Do intercâmbio entre Portugal e as Índias, surge, no panorama do mobiliário quinhentista europeu, o estilo indo-português. [...] artífices (sambladores e marceneiros) portugueses vão para Goa e Málaca, alguns lá permanecendo e outros voltando para Portugal com inovações para a decoração e a estrutura do móvel. [...] Entre as principais características dos móveis indo-portugueses assinalam-se a utilização do encaixe e de espigões de madeira (*tarugo*) resultando na ausência total de pregos e colas [...] (CANTI, 1999, p. 22, grifos da autora)

O uso da palhinha é resultado de um comércio triangular (Índia, Portugal e Brasil), em que intensas relações intercontinentais foram travadas para a difusão de técnicas e estilos artísticos. Foi usada em todos os estilos do período em que os portugueses mandavam nestas terras brasileiras, quero dizer, no período colonial e mesmo depois, no Brasil império, como é o meu caso, datado da segunda metade do século XIX. Mesmo sem exatidão quanto à data, as minhas características se aproximam dos móveis “[...] de estilo Segundo Império, com influências vitorianas do ‘Gotic revival [...]’”, como bem marcou o Valladares (1948). O final do século XIX e o início do século XX de-

ram novas luzes a velhos estilos, numa perspectiva de Ecletismo. É preciso não perder de vista a recomendação de Ingold de que: “Nenhum objeto considerado puramente em si e por si, em termos de seus atributos intrínsecos apenas, [...] Descrever uma coisa [...] é colocá-la em *relação* com outras coisas [...]” (2018, p. 101, grifo do autor).

Da palhinha já falei, bem como, rapidamente, das madeiras, mas não falei das técnicas empregadas no trabalho de talha e torno que me embelezam. Talvez alguém se incomode por eu ser tão envaidecido, mas peço que compreendam, pois, afinal, tenho muitos anos de exibição pública, nos quais pessoas e grupos enalteceram as minhas aparências, fazendo com que me tornasse assim um tanto quanto vaidoso. Me permitam, ao menos neste texto em que as autoras autorizaram a minha fala, que eu deixe escapar as regras do uso de adjetivos!

Trago incorporado a junção de importantes traços estilísticos, a exemplo dos arcos de recorte ogival⁷ nas abas, formato que também se fazia presente nos tabuleiros, na arquitetura, na louça e em estampas diversas. Falando das minhas formas, pergunto, pois já não sei mais: o que se conta sobre aquelas pessoas que produziram os meus torneados, as partes talhadas e os trançados de palhinha? Que eu fui feito na Bahia está dito, mas onde teria sido: Salvador ou no Recôncavo? Essas e outras questões são mesmo difíceis de explicar. É engraçado, os museus, não somente o que habito, pouco falam sobre as pessoas que produzem os objetos. No entanto, algumas informações são apresentadas no capricho, como as minhas medidas, dados que vocês, humanos, salvo esportistas e modelos, não gostam muito de revelar.

7 O verbete, “ogiva” começou a ser usado a partir do século XVIII para designar o formato, com algumas variações que foram chamadas de arco ogival, arco de ogiva e, até mesmo, arco quebrado. No século XIX, com o ecletismo a ogiva gótica foi usada na arquitetura e demais artes.

Outra confissão, já que me autorizaram: parece que a história da minha vida ficou “estagnada” quando eu entrei neste museu e, como escreveu Alberti (2005), que defende que a incorporação de uma peça ao museu seja “[...] talvez, o evento mais significativo [...]” (p. 565), então, é sobre isso que quero falar e saber mais. Como deixei de ser acompanhante de belas damas rua abaixo, rua acima e fui parar num salão da elite baiana? Como disse lá no início, graças ao parecer nº 21 sei como adquirir esse *status* tão importante de peça de museu, fui vendido pelo meu proprietário, valendo mais que peças de arte sacra (confesso que isto também me envaidece)!⁸

Para que vocês saibam de fato quem sou, será preciso saber mais do que a minha materialidade de objeto de museu. Guardo apreço pelos meus criadores, as mãos que me fizeram, me venderam, e pelas mulheres que me usaram para suas vendas e de tantas outras maneiras. Essas pessoas, sim, tiveram suas subjetividades, singularidades e pluralidades, que estão incorporadas a mim. Desses assuntos também os museus podiam falar, partindo dessas características que estão além da materialidade, que esteve impregnada naquelas mãos que me elaboraram e me usaram, e também naquelas que me levaram para o MAB. E lá dentro, quantas e quantas mãos me tocaram, estudaram, escreveram sobre mim? Afinal, como bem salienta Ingold: “As coisas são as suas relações” (2018, p. 119, grifo do autor). Seguramente, a minha história institucional está repleta de memórias das muitas pessoas que se responsabilizaram por minha documentação, conservação, exposição e ações educativas. Seria bom que vocês pudessem saber e compreender quais foram os mecanismos que fizeram com que eu me transformasse em acervo museal.

8 Mais um assunto importante a ser elucidado, quais os critérios da precificação aquela época.

Moles (1972, p. 77) me ajuda a explicar o que quero dizer, ao afirmar que: “em resumo, o museu é distanciado, frio, racional, longínquo, ele nos afasta do universo cotidiano do objeto, que é o que nos interessa [...]”. É mesmo uma pena que os museus, no geral, ofereçam tão pouco ao público visitante. Falando do meu caso, as informações disponíveis ao público têm priorizado uma apreciação dos aspectos hegemônicos, cristalizados no período áureo das casas das elites, com base no modelo colonial, já no Brasil império, sem as devidas contextualizações, salvo nas visitas guiadas que, tenho que fazer justiça, as turmas do setor educativo capricham, explicam direitinho! Quanto a esse tipo de prática expositiva, já foi muito criticada pela museologia, e novas práticas estão sendo postas em diversos museus, mas, os museus de arte decorativa, notadamente, são mais resistentes às novas abordagens, exatamente pela natureza dos seus acervos, atrelados ao sistema econômico colonial escravista⁹.

Memórias de um tamborete: a experiência de me (auto) biografar, entrecruzando anônimas histórias

A produção mobiliária de anônimos sujeitos, encomendada para as residências das ricas famílias da Bahia colonial e imperial, com seus grandes salões e quartos faustamente mobiliados, se transformou em um dos mais importantes acervos do MAB. Eu e os demais objetos artísticos utilitários nos transformamos na categoria “objetos de arte decorativa”, em “patrimônios musealizados”. No entanto, muitas vezes, se esquecem que carregamos, intrinsecamente, potencial para muitas investigações, como apontam os estudos sobre a construção

da “biografia cultural das coisas”, proposta pelos antropólogos Appadurai (2008) e Kopytoff (2008). Nessas biografias é possível explicitar e reconhecer as diversas memórias e vozes reveladoras de identidades dos sujeitos produtores, consumidores e preservadores, quer no passado, quer no presente.

A minha historicidade de objeto só tem sentido articulada à dimensão humana, isso não pode ser esquecido, por mais que me envaideça ao estar autorizado a falar. Vocês têm a possibilidade de nos estudar através da perspectiva de acervo museal, construindo análises sobre as biografias de sujeitos, através de nós, objetos, que via materialidade podemos revelar práticas do saber-fazer das artes mecânicas, numa dinâmica entre o passado e a contemporaneidade do mobiliário.

A cidade do Salvador, como primeira capital do país, teve um importante papel na produção das artes e ofícios entre o período colonial e o imperial, e parte dessa produção, relativa ao mobiliário, encontra-se em museus, a exemplo do MAB, que tem um significativo acervo que comprova a habilidade das produções lusas e baianas. Este tipo de produção na arte mobiliária, remanescente do passado, ou está musealizado ou em acervos particulares, ou mesmo à venda em antiquários. Nós, móveis desta categoria, não fomos produzidos em grandes séries, como faz hoje a indústria moveleira, somos objetos que, no passado, estávamos no cotidiano e hoje nos é atribuído o *status* de raridade.

É preciso considerar que a nossa história, de móveis de museus, está para além da mera vinculação aos estilos e à patrimonialização que recebemos como cultura material vinculada ao patrimônio imaterial. A nossa história está ligada aos dons individuais de sujeitos e suas práticas sociais. Alguns indivíduos consagram-se por terem determinados requisitos, tais como o conhecimento de modelos clássi-

⁹ Mais informações sobre esta temática podem ser encontradas no artigo: “Escravidão: tema tabu para os museus de arte decorativa” (FREITAS, 2019).

cos, destreza nos desenhos, ou ainda a própria origem, como foi o caso, por exemplo, de alguns estrangeiros que haviam frequentado liceus de artes em seus países e aqui se apresentaram ou foram recebidos como artistas.

Mesmo diante da ausência desses profissionais, não faltavam móveis e artefatos¹⁰ que expunham um nível elevado de conhecimento técnico e artístico. Na maior parte deles, artistas, artífices e operários deram conta do traço e da execução, embora, em muitos casos, sua produção não se pautasse rigidamente nos cânones, nas regras e nos tratados artísticos. Para essas tipologias, recorria-se à cópia de modelos estrangeiros. No entanto, foi em maior dimensão que os artífices brasileiros executaram os requintados detalhes do barroco, do rococó e do neoclássico, no mobiliário, nos pisos de madeira com desenhos rebuscados em várias cores, tetos com entalhes e pinturas, portas de jacarandá delicadamente esculpidas etc., conforme apresenta Lysie Reis em suas obras (REIS, 2012 e 2019).

Os corpos de sujeitos trabalhadores(as), muitas vezes reduzidos à condição de “mão de obra”, que deram conta dessa produção, também estiveram diretamente envolvidos com a produção da arquitetura e dos artefatos das edificações destinadas à habitação, ao comércio e a outros usos. Por ter sido adaptada aos materiais disponíveis, ao clima e à mão de obra que se formava, não teve um caráter internacional. Conquanto, não segue regras clássicas, essa produção promoveu, ao longo do tempo, uma reelaboração dos estilos ditos acadêmicos ou eruditos.

Como resultado disso, no mobiliário mais popular, como foi o meu caso de tamborete ou

banquinho de baiana, também se incluíam ornatos, detalhes e um repertório simbólico que envolve tanto a criação como a adaptação de formas, vocabulários estilísticos, escala e cores nessa produção artística que compunha ambientes que denotam e identificam o que pode ser apreendido como popular, mas não isolado do erudito, visto que com ele dialoga. Sobre isso me parece interessante o conceito de circularidade cultural, presente nas obras de Mikhail Bakhtin (1987) e Carlo Ginzburg (2006), que julgo adequado a esta análise, uma vez que propõem a ideia de que as classes subalternas, ao entrarem em contato com a cultura das classes dominantes, filtram elementos desta, reelaborando-a a partir de suas próprias tradições.

O conhecimento dos mestres artífices das artes mecânicas respondia às necessidades dos que os contratavam, e este público não era somente composto por quem possuía muito dinheiro. Flexor (1974, p. 55) afirma que no Rio de Janeiro, “[...] combatia-se a distinção entre ‘mechanicos’ e os ‘liberais’ considerando que ‘todas as artes uteis sam tanto mais nobres quanto mais necessárias para a manutenção da sociedade’”. Quase na virada do século, os dicionaristas Carvalho e Deus (1895) definiram arte como “[...] um conjunto de regras para fazer alguma coisa”.

A investigação sobre o que produziu determinado grupo permite conhecer sua cultura, e vice-versa. Como postula Baxandall (1991), em seu estudo sobre pintura e experiência social na Itália da Renascença, as formas e os estilos refletem o ambiente social e os modos de ver de uma época. No entanto, tradicionalmente, a historiografia sobre a História da Arte no Brasil tem se restringido, em grande parte, à análise de objetos decorativos na sua dimensão física e/ou conceitual, e à análise dos artistas. Igual situação ocorre no campo da História da Arquitetura, dos arquitetos ou dos engenheiros

10 Artefato pode ser definido tanto como o produto de trabalho mecânico, objeto, dispositivo, artigo manufaturado quanto como aparelho, engenho, mecanismo construído para um fim determinado. Artefato aqui está relacionado às imagens, peças do culto sacro, telas e todas as demais formas de cultura material ou produto deliberado da mão-de-obra humana.

oficiais. Deixaram-se de lado os executores: artistas, artífices e operários. Com isso, grande parte da própria cultura artística do passado é desconhecida, pois foi esse o contingente que produziu e continua produzindo a maior parte do que ainda é utilizado na história da humanidade. Queria mesmo saber sobre o lugar onde “nasci”, sobre os sujeitos trabalhadores(as), com suas hábeis mãos que fizeram de mim um objeto tão útil, mesmo que agora esteja nessa posição de objeto de deleite, que também gosto, não me queixo! Não sei exatamente onde fui criado, mas posso seguir falando sobre esse mágico universo do mobiliário antigo de forma mais geral.

O sistema de corporações de oficiais portugueses que deu origem ao brasileiro, apesar de congênere, não foi semelhante, visto que no país a abundância de sujeitos escravizados(as), que durante três séculos conferiu outros rumos à história das corporações de ofícios, cuja existência e decadência estiveram intimamente ligadas à escravidão africana. Se, parafraseando Tinhorão (1988), “Os negros em Portugal” foram “uma presença silenciosa”, o mesmo não pode ser dito sobre os negros no Brasil, que ocuparam suas mãos com os ofícios mecânicos e suas mentes com a organização de estratégias capazes de abrir interstícios e permeiar diversos setores sociais, inclusive aqueles que os excluía. Buscaram, através da união, obter fortalecimento, regalias, conhecimento e, principalmente, usaram o ofício para obter liberdades.

Ao considerar a “biografia cultural das coisas”, tem-se como premissa que os objetos ou “coisas”, bem como os seres humanos, habitamos um mundo social no qual tudo que existe tem uma relação indissociável. Matérias, ou coisas, e pessoas são parte de um mesmo universo. Existem em relações dialéticas, coisas (agora sem aspas) existem por causa dos seres humanos, e para eles e por eles são criadas,

reproduzidas, utilizadas e guardadas. Por outro lado, a existência, permanência, ausência de nós objetos não se configura plenamente sem as imaterialidades dos humanos. Há uma interdependência funcional, cognitiva e até mesmo memorial; somos utilizados para os remeter ao passado.

Será preciso focar no conceito de circularidade e na biografia dos objetos como pressupostos teóricos metodológicos para elucidar, se não totalmente, mas de forma a iluminar, dados sobre a existência humana em nós objetos. É para essas complexas e importantes fontes de informações que nós objetos podemos oferecer que apontam as análises dos estudiosos Appadurai (2008), Kopytoff (2008) e Gell (2018). São alguns dos muitos que têm investigado o que vem sendo tratado como “biografia cultural das coisas”, que também pode ser definida como biografia social das coisas-objetos. Essa é uma perspectiva teórico metodológica que se interessa pela variação, pela atribuição de significados às coisas não só a partir de sua forma, mas em como se deu a experiência humana com tais objetos. Como foi e é esse relacionamento? Especialmente, deve interessar aos humanos as diversas posições sociais que objetos ocuparam em suas vidas.

Isso implica, sob o ponto de vista do método, num alargamento da atenção: em primeiro lugar, uma investigação à construção dos seus significados, suas representações sociais e graus de importância cotidiana para as classes sociais. Como bem lembra Appadurai (2008), as coisas ou objetos têm uma vida social. Ao investigá-las, as pessoas poderiam nos perguntar: por quais mãos passamos (execução e circulação)? Como fomos usados? Como fomos guardados? Muitos de nós passamos por tentativas de destruição (tantos sucumbiram!), como tudo isso aconteceu? Se fomos arquivados e/ou musealizados, por quem? Por quê e como? Não seria um interrogatório rígido, mas

um conjunto de perguntas poderia ser feito, afinal, a nossa materialidade oferece pistas interessantes, já salientadas várias vezes por aqui. Esse é um trabalho necessário, pois nós objetos oferecemos inúmeros indicativos de que temos muito a falar, muito mais do que dizem as reduzidas descrições das etiquetas museais.

Essas informações, entrelaçadas à produção de breves panoramas biográficos de sujeitos que nos produziram, utilizaram, preservaram e ainda preservam, seria uma tarefa possível, acredito. Mesmo que não dê para falar exatamente sobre quem me produziu, possibilita compreender o ambiente da minha criação. Nós, objetos, sabemos que nem todos temos o privilégio de biografias individuais, e nisso nos assemelhamos às pessoas, elas também não. A estudiosa espanhola Ángela García Blanco (1994, p. 9), alerta que: “[...] cada objeto tem, pois, qualidade pessoal, uma personalidade própria, cada objeto se diferencia de outro e isto é tanto mais verdadeiro quanto mais nos distanciamos de nossa cultura industrializada”¹¹.

As hábeis mãos das pessoas que me criaram, assim como outros objetos que chegam aos museus, geralmente são invisibilizadas, assim também são as demais pessoas com as quais tivemos algum relacionamento. Aquelas destacadas, de maneira geral, são os proprietários, e no nosso caso de móveis do MAB, a relação é sempre no masculino mesmo. A maioria de nós, mesmo tendo sido utilizado pelas esposas e filhas dos nobres, somos referenciados como pertencentes aos barões, condes e viscondes do Recôncavo açucareiro e da capital, Salvador.

A riqueza do mobiliário, expressa em cadei-

ras, bancos, camas, canapés, cômodas, cofres, arcas e mesas, é exibida sem contextualização com o seu ambiente de produção: as fazendas de plantação da cana-de-açúcar, nas quais o trabalho escravo era a força motora. Eu, meus companheiros móveis e demais objetos que lá estamos, fazemos parte de cenários expositivos que unem peças remanescentes de espólios familiares. Muitos móveis foram parar em antiquários, outros ainda habitam casas na capital e no interior, pois eram várias as casas que os nobres da Bahia possuíam, como lembra Pinho (1982, p. 442)¹²

Não eram muito raros os casos de senhores de engenho possuírem, compostas e completas, duas ou três residências, com todos os atavios. Vindo-lhes um novo engenho, por herança ou compra, estava no brio do adquirente conservar a ‘casa montada’, ou ainda que a não habitasse, e escassamente a visitasse.

Foram necessários muitos móveis para compor as muitas casas das elites baianas, mas os museus esquecem de dizer que essas elites não duraram para sempre, muitos nobres faliram, não permaneceram no apogeu como sugerem os cenários expográficos, que nada falam dos processos de decadência das elites nobiliárquicas, retratadas nas muitas ruínas no Recôncavo Baiano, como também salienta Pinho: “[...] Numerosos sobrados vieram a arruinar-se abrigando apenas, por longos anos, um escravo velho de confiança, para guardar e vigiar o que ia dia a dia perecendo [...]” (PINHO, 1982, p. 442).

É mesmo uma pena que a nossa fala de objetos não seja percebida por vocês, pessoas humanas, pois poderíamos compartilhar os testemunhos, como fizeram os objetos no romance *Kétala*, bem exemplificada na fala da *Máscara*, objeto que coordenou os diálogos

11 Tradução livre do original: “[...] Cada objeto tiene, pues, una cualidad personal, una personalidad propia, cada objeto se diferencia de otro y es tanto más verdad cuanto más nos alejamos de nuestra cultura industrializada.”

12 Nesta obra, publicada originalmente em 1946, são apresentadas diversas ilustrações de objetos que atualmente se encontram nos museus de arte decorativa de Salvador.

num determinado momento: “[...] visto não poderemos impedir que os humanos nos dispersem, proponho que cada um de nós conte aos outros tudo que sabe [...] Assim, cada um de nós poderá partir para não importa que horizonte, mas com a história completa da nossa defunta dona” (DIOME, 2018, p. 23).

Assim como não sei como saí das ruas para os salões, tampouco sei detalhes sobre a minha manufatura, mas vou tentar fazer algumas aproximações, ainda que breves, com os sujeitos produtores do mobiliário no passado. Mesmo partindo de uma produção mobiliária anônima, vou, com minha memória material e com a ajuda das referências selecionadas, falar sobre sujeitos marceneiros e sobre umas poucas marceneiras na Bahia dos séculos XVIII e XIX. Espero que essas referências possam potencializar a força informacional que nós, acervos museais, temos. Ou seja, espero que possam criar mecanismos que explicitem as diversas vozes que nos compõem, e quem sabe possam oferecer novas interpretações sobre o patrimônio mobiliário.

Desde que os portugueses chegaram à cidade de Salvador - no início, oficiais lusos, e depois, no decorrer dos séculos, todo o tipo de estrangeiro -, constituíram, junto com os brasileiros que se tornaram mestres, oficiais e aprendizes, a mão de obra local para as “artes e ofícios”. Já nessa época o termo ofício designava o exercício por obrigação de algum tipo especializado de trabalho; o realizado manualmente e/ou com auxílio de instrumentos era conhecido como “ofício mecânico”. O “oficial mecânico” também era chamado de “artista mecânico” ou artesão, derivando-se dessa designação as denominações de artista e artífice, verbetes que têm, entre dicionaristas dos séculos XVIII e XIX, acepções sobrepostas.

Dicionaristas dessa época apontam, em linhas gerais, que artífice e artista são termos imbricados. Podemos constatar isso em seus

documentos, nos quais, correntemente, artífices se intitulavam de artistas ao nomearem suas associações, escolas e a si próprios, de acordo com Flexor (1974) e Leal (1996).

No Brasil, o uso corrente dos dois termos fez com que permanecessem imbricados e que a imprecisão vigorasse ao longo do século XIX, seja pela dificuldade de especialização dos indivíduos ou pela constatação de que os artífices executores eram também os criadores. A afirmação do renomado estudioso e artista Manoel Querino, de que “[...] a arte é a expressão de uma necessidade e não de um capricho” (1913, p. 1) talvez seja a que melhor explicita a visão que o sujeito das artes e ofícios tinha de sua atuação profissional.

Se o parâmetro para distinção entre artista e artífice fosse o ensino formal, no caso da experiência brasileira do século XIX poucos poderiam receber a qualificação de artista, haja vista a escassez de instituições de ensino destinadas às artes. Além disso, os currículos de instituições educacionais voltadas para a formação do artífice evidenciam, no conjunto das disciplinas oferecidas, a intenção de dotá-lo de uma capacidade tanto técnica quanto artística. Silva (1988) explica que para as camadas abastadas:

[...] o artista exercia mais uma função de lazer, enquanto o artífice o labor aplicado a uma razão pragmática, não só do que produzia, mas também para que produzia, isto é, o sustento, a sobrevivência. O que se pode explicar pelo autodidatismo de artistas e artífices decorrente da ausência de especialização sistemática. Em geral, artesãos de maior ou menor talento. (SILVA, 1988, p. 25)

No início do século XIX, artífices brancos ainda prevaleciam como licenciados pela Câmara para atuar como mestres e, como tinham escravos, os usavam como seus oficiais e aprendizes. Também trabalhavam com libertos e forros por “jornal”, o que significava um pa-

gamento diário. Logo, ao adquirir conhecimento, os mais hábeis também se tornaram mestres e foram em busca de liberdade. Concomitantemente a essa nova situação do século XIX, a competição gerada pela intensa presença de homens “de cor” (expressão do período) ocupando postos de trabalho diminuía o *status* dos artífices brancos, que passaram a não ter tantas posses como antes, como exemplifica Leal (1996, p. 61): “[...] os que mantinham uma situação de destaque possuíam ainda, seus instrumentos de trabalho, para a garantia de sobrevivência, e, muito raramente, eram donos de oficinas”. Quanto à presença dos negros escravizados, Flexor (1974) afirma que desde o século XIX:

[...] os homens de condição escrava participavam mais das tarefas de acabamento de edifícios, móveis, ferragens, etc., assimilando as técnicas, tornando-se rivais de seus próprios mestres de ofício, como observou Debret em relação ao Rio de Janeiro e Koster em Pernambuco. (FLEXOR, 1974, p. 39)

Até este momento não tenho conhecimento de pesquisas documentais que comprovem que os artesãos brancos do século XIX eram a maioria, nem mesmo que era entre eles que se recrutavam contramestres e administradores de grandes obras (a minha memória de tamborete também não tem registro). Mesmo quando as câmaras municipais oficialmente restringiam a aprendizagem e o exercício de certos ofícios aos homens “de cor”, os mestres brancos, que recebiam as licenças, os tinham como oficiais e aprendizes. Pela bibliografia consultada e pelos relatos dos viajantes, é pouco provável que, ainda no século XIX, permanecesse a dicotomia entre ofícios nobres (realizados por brancos) e ofícios rudes (realizados por homens “de cor”), embora alguns autores insistam nessa afirmação, mesmo sem apresentar dados estatísticos baseados em análises documentais.

Há exceções, como Freyre (*apud* VERGER, 1981, p. 221), segundo o qual os escravizados não só carregavam as ferramentas, como também preparavam as tintas e “[...] os senhores quase não sujavam os dedos”. Por outro lado, dentre os estudos consultados, muitos garantem que não era por considerar socialmente degradante o trabalho manual que o branco não queria realizá-lo, e sim por sua predileção pelo ócio, tendo, inclusive, essa observação se tornado uma máxima. A esse respeito, vale atentar para registro de Denis (*apud* VERGER, 1981, p. 122), que no século XIX trabalhou três anos como empregado do Consulado da França na Bahia, ao dar notícias à sua terra natal:

[...] nada mais difere da nossa classe operária do que os operários brasileiros, sobretudo se eles pertencem à raça branca. Acostumados a ter negros sob suas ordens, e deixando cair sobre eles o cuidado dos trabalhos mais grosseiros, eles sentem tão bem a dignidade da mestria em seus ofícios que se manda buscar um marceneiro para consertar um imóvel, um chaveiro para abrir uma porta, ele evitará vir carregando suas ferramentas e só se apresentará vestido de fraque negro e às vezes com chapéu tricórnio.

Vilhena (1969, p. 915) compartilha dessa opinião e, nos seus relatos, a escassez de brancos exercendo ofícios mecânicos justifica-se porque, além “[...] de serem muito poucas as artes mecânicas [...] em que possam empregar-se, nelas mesmo não o fazem, pelo ócio que professam, e a consequência que daqui pode tirar-se, é que infalivelmente hão de ser pobríssimos”. Resta saber se, de fato, podem ser considerados “pobríssimos”, como afirma o autor, pois alguns, além de se destacarem pela mestria, principalmente nas “artes liberais”, tinham escravos oficiais ao seu dispor.

Preguiça ou *status* são fatores que, isoladamente, não sustentam nossa opinião sobre o que fez o conhecimento passar de uma mão à outra, mas, alguns fatores combinados levam

a crer que os ofícios mecânicos foram, no século XIX, apropriados majoritariamente pelos homens “de cor”. Primeiro, porque era o contingente disponível para o trabalho manual, e tais ofícios constituíam as atividades que lhes restavam numa sociedade segregadora e preconceituosa. Segundo, porque, além de serem minoria, os brancos tinham, na cor da pele, a garantia de mais oportunidades, tal como educação formal e emprego público. Portanto, no Brasil, o último desejo de um oficial mecânico branco seria o de ver seu filho seguindo sua profissão, visto que este, certamente, teria oportunidades mais favoráveis de galgar qualquer outra carreira.

Como exemplificou o artífice Manuel Queirino (1913, p. 39), que viveu o século XIX, “[...] quem era medianamente afortunado não admitia que seus descendentes aprendessem um ofício, e, tornaram extensiva essa desconsideração às artes liberais [...]”. Terceiro, porque a ocupação do tempo dos homens “de cor” em atividades braçais era vista como uma forma de evitar as transgressões que pudessem cometer e como forma de “civilizá-los”. Sobre isso, vejam a consideração de Spix e Martius (1976, p. 65): “[...] os artesãos trabalham com seus próprios escravos pretos, que sob severa disciplina dos seus senhores aprendem, além da habilidade e aptidão no ofício, também a virtude da ordem civil”.

Os sujeitos marceneiros, suas oficinas e sociedades

Maria Helena Flexor ilustrou o seu texto, no catálogo de uma exposição temporária no Museu Afro-Brasil, em 2013, em São Paulo¹³, com a aquarela a seguir, que registra o trabalho de um escravizado com instrumentos de castigo atados ao pescoço e ao tornozelo.

¹³ Exposição: “Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão”. (FLEXOR, 2013, p. 55).

Foto 9 - “Ofício de negro - marceneiro”.



Fonte: “Autor não identificado. Ofício de negro - marceneiro. C. 1829. Aquarela, guache e tinta ferrogálica. Coleção Particular” (FLEXOR, 2013, p. 55).

Essa imagem remete às palavras de Mbembe (2019, p. 28) sobre o trabalho escravo:

Como instrumento de trabalho, o escravo tem um preço. Como propriedade tem um valor. Seu trabalho responde a uma necessidade e é utilizado. O escravo, por conseguinte, é mantido vivo, mas em ‘estado de injúria’, em um mundo espectral de horrores, crueldade e profanidade intensos.

Já pensaram o que era trabalhar, talhar a madeira, nessas condições, que se aproximam do “[...] mundo espectral de horrores, crueldade e profanidade intensos” - destacados por Mbembe. Espero que eu não tenha sido feito em condições semelhantes. Sobre a presença de trabalho escravo nas artes mecânicas, a documentação sobre o exercício dos ofícios fala sobre a presença, em 1800, do escravo do Pe. Bernardo (Fr^{oes}) Pereira, Luís Antônio, habilitado aos serviços de marcenaria. Ora, essa constituía uma transgressão à lei vigente, de 1780, sobre a qual trataremos adiante, pois, legalmente, escravizados eram proibidos de ter licenças para atuar. Havia outros em ofícios diversos. Há registro, em 1793, da presença de Anna M^a de Santa Rita; em 1809, de Maria da Trindade; e em 1812, de Izidora Pereira da Conceição na lista de marceneiros dos “Livros das Oficinas (1790-1813)” do Arquivo Público Municipal de Salvador.

Quanto à existência delas, embora pareça espantoso, ressalte-se que a lei permitia que as viúvas continuassem na liderança das oficinas de seus maridos. Já a presença de sete cativos numa listagem de 318 sujeitos (ofícios diversos) é suficiente para atestar não só a ineficiência da proibição legal aos cativos, como também para demonstrar a força que o costume já revelava, ou seja, a própria câmara que emitia a proibição aceitava a violação da lei em sua lista oficial. Ademais, serve para instigar a imaginação sobre a grande quantidade de tantos outros que trabalhavam sem serem licenciados, o que confere ao sistema corporativo baiano uma fisionomia díspar do sistema português. Homens “de cor” não só se inseriram em todo o sistema produtivo como amealharam capital, inclusive desenvolvendo o ofício de marceneiro¹⁴.

As sociedades mutuárias de artífices e operários surgem nas primeiras décadas do século XIX, no contexto de uma Bahia burocrática e religiosa na qual predominavam as atividades agrícolas voltadas para o comércio, com o braço escravizado como sustentáculo das atividades de produção e uma indústria ainda muito incipiente.

Sociedades de Artífices

Em 1832, duas sociedades mutuárias foram fundadas na mesma Salvador que, em 1835, assistiu à insurreição dos malês¹⁵, embora os

14 Sobre a presença de marceneiros negros, é possível encontrar registros na obra de Marieta Alves (1976) e em documentos do Arquivo Público da Bahia: (APEBA, Seção Judiciária, inventário, Classificação 01-386-744-09); Almanak (1845 e 1898); (APEBA, Seção Judiciária, inventário e testamento, classificação 06-2694-06); (APEBA, Seção Judiciária, inventário, classificação 01-102-150-02); (APEBA, Seção Judiciária, inventário, classificação 05-2042-2513-02); (APEBA, Seção Judiciária, inventário e testamento, classificação 06-2592-3092-32).

15 Rebelião ocorrida janeiro de 1835, na cidade de Salvador, na qual não somente negros muçulmanos participaram, mas foi por eles concebida e liderada. Estudo completo pode ser encontrado no livro “Rebeliões escravas no Brasil”, do historiador João José Reis. (REIS, J. J. Rebelião Escrava no Brasil; a história do levante

artífices que deram origem a estas sociedades já se reunissem havia, pelo menos, dez anos. A primeira a ser criada, em fevereiro, foi a Sociedade dos Artífices, formada originalmente por carpinteiros dispensados do quadro de oficiais mecânicos do Arsenal da Marinha. Nesse sentido, Mattoso (1996) afirma que, até a década de 1830, o Arsenal da Marinha empregava em torno de trezentos artesãos livres. Depois, parece ter reduzido suas atividades, pois, em 1860, tinha apenas onze mestres contratados. Constatou a autora que a indústria da construção naval, que antes fora grande empregadora restrita aos artesãos livres, tinha entrado em decadência.

Numa lista de 71 associados, 50 homens que exerciam as profissões de carapina, calafate, armador, carpinteiro, marceneiro, escultor, ferreiro, ourives, funileiro, dourador, pintor, etc. são relacionados com as seguintes classificações de cor/raça/status social: preto, crioulo, mestiço, pardo, cabra, africano libertado, crioulo livre, pardo livre, e livres - segundo tabela apresentada por Silva (1988). Contando com cerca de 70% de homens “de cor” no seu quadro social desde a fundação, esta era uma associação de trabalhadores livres e libertos.

Sete meses depois da criação da Sociedade dos Artífices, o africano livre Manoel Victor Serra, que tinha a profissão de ganhador, junto a outros negros do chamado “canto da Preguiça”, na cidade de Salvador, também fundou, em 16 de setembro, a Sociedade Protetora dos Desvalidos - S.P.D. Essa sociedade era uma agremiação que não usava de meios-terminos para tornar evidente sua distinção racial (as figuras 12 e 13 ilustram esta distinção). Para admissão, segundo o Artigo 33 do Compromisso da Sociedade, aprovado em 1833, o candidato deveria ser, segundo Braga (1987, p. 19): “[...] necessariamente de cor preta e que não houvesse a menor dúvida a esse respeito”.

dos Malês em 1835. São Paulo: Cia. das Letras, 2003).

Somente entre os 15 sócios-fundadores com profissão declarada, seis (6) eram marceneiros, inclusive seu fundador, Manoel Serra. Havia também um pedreiro, dois carroceiros, um carregador de água, um vinagreiro, dois ganhadores e um pedreiro, sendo que este ocupava o cargo de “escrivão definidor”. Muitos negros e negras que aqui desembarcavam já traziam conhecimentos artísticos, como foi o caso dos marceneiros, que ao serem iniciados em determinados ofícios mostravam-se habilidosos e aptos a desempenhar, com suas próprias mãos, as encomendas. A linha que separa habilidade e criação é muito tênue e, não raro, em uma cópia pode haver recriação, principalmente sendo fruto da atividade humana manual.

A Sociedade Protetora dos Desvalidos, como sociedade civil propriamente dita, passou a existir, com a denominação que mantém até hoje, com o fim de promover a beneficência entre trabalhadores livres negros. Era, sobretudo, uma associação de artífices das artes mecânicas, principalmente marceneiros, como bem ressalta a figura 12, na sequência, que destaca o serrote e o martelo, elementos indispensáveis à construção arquitetônica, de mobiliário e de ornamentações artísticas, e que decoram a parede da sua sede no Largo do Cruzeiro de São Francisco, nº 82, no centro antigo de Salvador, onde permanece até hoje.

Os sujeitos produtores não somente atendiam as demandas comerciais, também se associavam e formavam novos mestres e aprendizes da arte da marcenaria, pois, como bem atenta Olivella: “[...] o negro teve que fabricar sua própria bússola, improvisando-a a partir de sua dor, de sua memória ancestral, de seu poder criador. Foi o que fez com sua filosofia, seus mitos e experiências” (1999, p. 110.)¹⁶. Vinte e nove anos depois de Olivella, a obra de

¹⁶ Tradução nossa do original: “[...] el negro debió fabricar su propia brújula, improvisándola a partir de su dolor, de su memoria ancestral, de su poder creador. Fue lo que hizo con su filosofía, sus mitos y experiencias.”

Mbembe (2018, p. 95) ratifica o argumento do poder criativo de pessoas em situação de cativo: “[...] Inventaram suas próprias literaturas, músicas, maneiras de celebrar o culto divino. Foram obrigados a fundar suas próprias instituições - escolas, jornais, organizações políticas [...]”. Por isso, ao falar dos sujeitos produtores do mobiliário dos períodos colonial e imperial, não é possível dissociá-los da sociedade escravocrata que enriqueceu com a força do trabalho escravo.

Figura 10 – Retrato, óleo sobre tela, do artífice Felipe Barreto da S.P.D.



Foto: Lysie Reis, 2012.

Figura 11 - Retrato, óleo sobre tela, do artífice José Maria de Freitas da S.P.D.



Foto: Lysie Reis, 2012.

Figura 12 - Pintura parietal, destacando o serrote e martelo, sede da S.P.D.



Foto: Lysie Reis, 2002.

Vocês, humanos, precisam entender que além de nos permitir falar, mesmo que esporadicamente, precisam também dar visibilidade às memórias e histórias sobre as pessoas que compuseram o que se consagrou chamar de “mão de obra africana e afrodescendente”; é preciso, como lembra a escritora Cruz: “[...] trabalhar para apagar as linhas divisórias que por tantos séculos nos deixaram à parte do banquete principal do país. [...]” (2018, p. 304)”. A expressão pluralizada “nos deixaram”, utilizada pela autora, refere-se à descendência das pessoas escravizadas que construíram este país, mas essa expressão também vale para mim, que sou objeto, e para todas as pessoas que ainda estão à margem dos diversos “banquetes” deste país.

Chegando ao final: reflexões sobre como romper silêncios

[...] Estas palavras nomeiam a consistência do vazio. No silêncio do cenário, sobre a poeira muda que cobre os objetos, as palavras libertas do espírito traçam sinuosas pistas, reúnem e recompõem a vida esmigalhada dispersa pelo tempo. Empírico, o cenário é uma memória viva. E se alma se escondesse no inanimado para escapar aos danos do tempo?

(DIOME, 2008, p. 29).

Os cenários expográficos são aparentemente silenciosos, pois os objetos são “[...] aparentemente mudos”, como sinaliza Mbembe (2018, p. 223). Para romper silêncios é preciso estabelecer diálogos. Os mudos objetos falam a partir dos documentos, interpretados pelas pessoas que estão envolvidas com seu estudo, como salienta Meneses: “[...] é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala. [...]” (1997, p. 7). Portanto, através de processos de pesquisa é possível “ouvir” vozes do passado distante e recente, relativo ao mobiliário.

Novas pesquisas são necessárias para que seja possível explicitar as memórias do trabalho de marcenaria, os seus sujeitos, associações, as oficinas e cantos de trabalho, as ferramentas e equipamentos, as leis de regulamentação e suas proibições, os métodos e materiais empregados, o comércio e as interdições, os transportes, as interdependências da cadeia de produção, entre outros argumentos que possam incluir a dinâmica da vida social dos objetos, de forma a enriquecer não somente os dados de documentação, mas as diversas ações museológicas, tais como a exposição e as ações educativas com o patrimônio, como sugere Blanco, “[...] Mas, acima de tudo, porque envolve a aquisição e o domínio

de alguns instrumentos ou ferramentas de conhecimento, de destreza e habilidades e, até mesmo, e talvez essa seja o mais importante, uma atitude crítica fundamental como bagagem educacional” (1994, p. 13).

Os sujeitos marceneiros associavam-se coletivamente. Ainda que individualmente muitos permaneçam no anonimato, essas informações relativas à produção mobiliária poderiam ser disponibilizadas ao público. Passado e presente se interconectam na busca de traços biográficos do mobiliário do MAB, composto por diversas vozes, que podem revelar vidas humanas implicadas na produção, no uso e na musealização, através de interpretações e apreensões sobre os artífices e suas práticas sociais, com suas identidades e continuidades do “saber-fazer”.

O mobiliário do MAB, pelos seus muitos anos de homogenia expositiva, apresenta características que o aproximam de uma estabilidade expositiva, baseada na repetição dos espaços domésticos das classes dominantes da cidade de Salvador e da região do Recôncavo, região açucareira que propiciou o luxo e a exuberância dos móveis, às custas do trabalho escravo. No entanto, a ênfase informacional está nas características intrínsecas, a exemplo da tipologia funcional, tipo de madeira e outros elementos, como metais e marfim, que fazem parte da composição; o período de elaboração e uso, e o estilo - são informações válidas para quem possui conhecimentos mínimos sobre esses assuntos. Faltam informações extrínsecas, que ofereçam ao público dados biográficos dos objetos. O atual formato expográfico, baseado em pequenas etiquetas, consolida a mudez dos objetos.

Sair da homogenia e da estabilidade expositiva não é uma tarefa fácil, pois exige posturas críticas para a inclusão da polifonia e da heterogeneidade expositiva. É necessário perguntar o porquê e o para que se preserva,

como chamam atenção as palavras de Cunha e Freitas (2018, p. 559): “[...] Este é o principal desafio da preservação, provocar sensibilidades e empatias. Mas, ainda assim, ultrapassada essa barreira, é necessário que se reflita não apenas sobre o que é preservado, mas, sobretudo, porque e para que se preserva”.

Não há receitas para sair dos silêncios. Processos de pesquisa podem ser evocados e desenvolvidos como forma de provocar a “escuta” das diversificadas “vozes” dos objetos, aproximando objetos da cultura material das relações humanas, pois estes carregam em si potenciais de informações, que lhes dão sentido material e simbólico.

As reflexões aqui apresentadas visam a valorização do mobiliário do MAB, através da incorporação de elementos que os aproximem do público visitante, através de elementos expográficos que ofereçam elos com a historicidade dos objetos, ultrapassando os dados visíveis, como propõe o historiador da arte Didi-Huberman (2017, p. 67): “A história da arte não conseguirá compreender a eficácia visual das imagens enquanto continuar entregue à tirania do visível [...]”. O prazer estético provocado pelos móveis e pelos demais objetos de arte decorativa expostos no MAB não será eliminado com a incorporação de componentes críticos e analíticos que podem contextualizar a expografia. Ao focar no visível dos objetos, ou seja, somente nos aspectos intrínsecos, o museu silencia as vozes humanas produtoras e consumidoras dos objetos.

Uma vez que esta narrativa memorial começou sob a inspiração de uma escritora senegalesa, vou finalizar com o filósofo Souleymane Bachir Diagne, também senegalês, que pondera sobre a necessidade de se diminuir as distâncias entre a objetividade e a subjetividade que os objetos carregam, em reflexão acerca de análise de Léopold Sédar Senghor sobre pensar o objeto de forma simétrica:

[...] uma abordagem cognitiva que, por simetria, seria preciso chamar de sintética: aquela que nos instala imediatamente no coração do objeto (que deixa então de ser definido em uma dualidade com o sujeito), no coração daquilo que o constitui em sua 'subjetividade' e que é seu ritmo próprio. Compreende-se, então, o jogo de palavras que Senghor frequentemente utiliza quando fala do *pensar* o objeto como uma maneira de *dançá-lo*. (DIAGNE, 2018, p. 15, grifos do autor).

Eu, tamborete, em minha existência material na exposição do MAB, necessito dessa dimensão simétrica. Nós, objetos, necessitamos ser *pensados* também de forma *dançante*, ou seja, as expografias precisam ser vibrantes, de forma a explicitar as subjetividades. Por nossa materialidade, somos tangíveis, mas os elementos intangíveis que carregamos necessitam de visibilidade, através de processos expográficos que explicitem os sujeitos produtores que dominaram matérias-primas e técnicas construtivas; assim como explicitar os modos de uso e de musealização. Enfim, a visibilidade da historicidade dos objetos permite ampliar a empatia entre o público e o acervo.

As reflexões aqui suscitadas passam por dinâmicas entre as memórias dos sujeitos produtores do passado, sem esquecer a permanência dos sujeitos artífices que continuam, com muitas dificuldades, mantendo as técnicas do saber-fazer das artes mecânicas. Mesmo com a oportunidade de narrar os inúmeros caminhos de um tamborete, não se pode perder de vista que o maior patrimônio não somos nós, objetos, mas vocês, seres humanos, que são, de fato, a razão para a produção e continuidade dos objetos.

Referências

ALBERTI, S. J. M. M. **Focus museums and the history of science**; Objects and the museum. Isis, 96, 559-571. 2005. Disponível: [https://www.research.manches-](https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/publications/focus-museums-and-the-history-of-science--objects-and-the-museum(f054e1ce-f7ce-4f9c-9e32-3e1e4a932d23).html)

[ter.ac.uk/portal/en/publications/focus-museums-and-the-history-of-science--objects-and-the-museum\(f054e1ce-f7ce-4f9c-9e32-3e1e4a932d23\).html](https://www.research.manchester.ac.uk/portal/en/publications/focus-museums-and-the-history-of-science--objects-and-the-museum(f054e1ce-f7ce-4f9c-9e32-3e1e4a932d23).html)
Acesso em: 29/10/2019.

ALMANAK Administrativo, Indicador e Noticioso do Estado da Bahia, v. 1, Bahia, 1845.

ALMANAK Administrativo, Indicador e Noticioso do Estado da Bahia, v. 1, Bahia, 1898.

ALVES, Marieta. **Dicionário de artistas e artífices na Bahia**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1976.

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**; as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Trad. Agatha Bacelar. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense. 2008.

APEBA - Arquivo Público do Estado da Bahia. Seção de Arquivo Colonial e Provincial. Seção Judiciária.

Bahia, Le marché. Mercier, fototipia, [S.l.], 1902. Acervo Ubaldo Senna Filho. Fotografia recebida via: REBOUÇAS, Daniel. **Publicação eletrônica** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por joseaniafreitas@yahoo.com.br, em 18 de dez. de 2019a.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**; o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente**; pintura e experiência social na Itália da renascença. Trad. Maria Cecília P. R. Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BRAGA, Júlio Santana. **Sociedade Protetora dos Desvalidos**: uma irmandade de cor. Salvador: Inamá, 1987.

CANTI, Tilde. **O móvel no Brasil**; origens evolução e características. Lisboa: Agir, 1999.

CARVALHO, Antonio José de; DEUS, João de. **Dicionário prosódico de Portugal e Brasil**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Lopes e Schmidt, 1895.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da; FREITAS, Joseania Miranda Freitas. Mapas individuais e coletivos de memórias e identidades. In: FILIPE,

- Graça; VALE, José; CASTAÑO, Inês. **Patrimiolização e sustentabilidade do patrimônio**; reflexão e prospectiva. Lisboa, IHC-NOVA FCSH, 2018. Disponível em: https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/81719/1/Universidade%20de%20Coimbra_Alta%20e%20Sofia.pdf Acesso em: 29/9/2019.
- CRUZ, Eliana Alves. **Água de Barrela**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.
- DIAGNE, Souleymane Bachir. **Bergson pós-colonial**; o elã vital no pensamento de Léopold Sédar Senghor e Muhammad Iqbal. Trad. Cleber Daniel Lambert da Silva. Desterro (Florianópolis): Cultura e Barbárie, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, George. **Diante da imagem**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013. (2ª reimpressão 2017).
- DIOME, Fatou. **Kétala**. Trad. Rita Bueno Maia. Lisboa: Europress, coleção Raízes. 2008.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Oficiais mecânicos na cidade do Salvador**. Salvador: Prefeitura Municipal. Departamento de Cultura, 1974.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. Os ofícios mecânicos e os escravos. In **Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão**. Curador Emanuel Araújo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013.
- FREITAS, Joseania Miranda. Escravidão: tema tabu para os museus de arte decorativa. **Revista PerCursos**, Florianópolis, v. 20, n. 44, p. 56 - 76, set./dez. 2019. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1984724620442019056> Acesso em: 30/3/2020.
- GARCÍA BLANCO, Ángela. **Dicdática del museo**; el descubrimiento de los objetos. Madrid: Ediciones de la Torre. 1994.
- GELL, Alfred. **Arte e agência**; uma teoria antropológica. Trad. Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, coleção Argonautas, 2018.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. Trad. Maria Betânia Amoroso; trad. dos poemas José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- INGOLD, Tim. **Estar vivo**; ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Trad. Fábio Creder. Petrópolis-RJ: Vozes, 2015 (Coleção Antropologia), 2ª reimpressão, 2018.
- KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas**; as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Trad. Agatha Bacelar. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense. 2008.
- LEAL, Maria das Graças de Andrade. **A arte de ter um ofício**; Liceu de Artes e Ofícios da Bahia (1872-1996). Salvador: Fundação Odebrecht / Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, 1996.
- MAB - **O Museu de Arte da Bahia**. São Paulo: Banco Safra. Catálogo. 1997.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. 2ª ed. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**; biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Trad. de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018, 3ª reimpressão, 2019.
- MATTOSO, Kátia M. de Queiroz. **Bahia, Século XIX**; uma Província no Império. Tradução Yedda de Macedo Soares. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MENESES, Ulpiano B. de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. [SL], 1997. In: **Revista de Estudos Históricos**. V. 11, N. 21, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067/1206> Acesso em: 30/10/2019.
- MOLES, Abraham A. **Teoria dos objetos**; teoria dos objetos. Trad. Luíza Lobo. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.
- QUERINO, Manuel. **As Artes na Bahia**. Esboço de uma contribuição histórica. 2ª edição. Bahia: Oficina do Diário da Bahia, 1913.
- PINHO, Wanderley. **História de um engenho no Recôncavo**. 2ª ed., il. e acrescida de um apêndice. São Paulo: Ed. Nacional; Brasília: Fundação Nacional

Pró-Memória, 1982.

REBOUÇAS, Daniel. **Publicação eletrônica** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por joseaniafreitas@yahoo.com.br, em 18 de dez. de 2019a.

REBOUÇAS, Daniel. **Publicação eletrônica** [Rede Social Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/daniel.reboucas.historia/> Acesso em 18/12/2019b.

REIS, J. J. **Rebelião escrava no Brasil**; a história do levante dos Malês em 1835. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

REIS, Lysie. **A liberdade que veio do ofício**; práticas sociais e cultura dos artífices da Bahia do século XIX. Salvador: EDUFBA, 2012.

REIS, Lysie. **Homens rudes e muito honrados dos mesteres**; as organizações de trabalhadores das artes mecânicas em Portugal antes do século XIX. Salvador: EDUNEB, 2019.

ROCHA, Carlos Eduardo da. **O mobiliário antigo na Bahia**. 3ª ed. Salvador: Itapuã, 1977.

SANTOS, José de Almeida. **Mobiliário artístico brasileiro**. São Paulo: Elvino Pocaí, 1944.

SILVA, Maria Conceição Barbosa da Costa e. **O Montepio dos Artistas**; elo dos trabalhadores em Salvador. Coleção Selo Editorial Letras da Bahia. No 28. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia / Fundação Cultural, EGBA, 1988.

SOARES, Cecília Moreira. **Mulher negra na Bahia no Século XIX**. Dissertação. Programa de Pós-Gradua-

ção em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA. 1994. Disponível em: https://ppgh.ufba.br/sites/ppgh.ufba.br/files/1994._soares_cecilia_moreira._mulher_negra_na_bahia_no_seculo_xix.pdf Acesso: 16/11/2019.

SPIX, Johann Baptist Von; MARTIUS, Carl Friedrich Philipe Von. **Viagem pelo Brasil**. 3ª ed. 3 vols. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

VERGER, Pierre. **Notícias da Bahia de 1850**. Coleção Baianada. Salvador: Corrupio, Fundação Cultural da Bahia, 1981.

VILHENA. Luís dos Santos. **A Bahia no século XVIII**. Vol. III. Carta XXIV. Coleção Baiana, Salvador: Itapuã, 1969.

The Vendor. Série ARA, (S.l.). c. 1920. Library of Congress, New York City. Disponível em: <https://www.instagram.com/daniel.reboucas.historia/> Acesso em 18/12/2019b.

TINHORÃO, José Ramos. **Os negros em Portugal**; uma presença silenciosa. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. **Las claves mágicas de América**. 2ª ed. Bogotá: Plaza y Janes, 1999.

Documentos do Museu de Arte da Bahia

Fichas de documentação do tamborete, assinada por VALLADARES, José. (1948).

Recebido em: 06.03.2020

Revisado em: 06.05.2020

Aprovado em: 28.05.2020

Joseania Miranda Freitas é Doutora em Educação (UFBA), com pós-doutorado em História (Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP 2016-2017) e pós-doutorado em História (UFG/UNINORTE-Colômbia/UPVD-Perpignan-França 2006-2007). Professora Titular do curso de Museologia da UFBA e do Programa de Pós-Graduação em Museologia/PPGMuseu/UFBA. E-mail: joseaniafreitas@yahoo.com.br

Lysie dos Reis Oliveira é Doutora em História Social (UFBA). Com pós-doutorado na Universidade do Porto, no Centro de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (CEAU), Professora titular do Departamento de Ciências Humanas I, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Líder do Grupo de Pesquisa: Estudos Interdisciplinares em Desenho. Linha de pesquisa: memória visual e desenho urbano. E-mail: lysie60@hotmail.com

QUERO OS MEUS BRINCOS: MEMÓRIA DA INFÂNCIA, PATRIMÔNIO E IDENTIDADE NA SAGA DO POVO XETÁ

■ MARIA ANGELITA SILVA

<https://orcid.org/0000-0001-9774-9007>

Universidade Federal do Amazonas

■ NERLI NONATO RIBEIRO MORI

<http://orcid.org/0000-0002-6798-5225>

Universidade Estadual de Maringá

RESUMO

Este artigo tem por objetivo problematizar a questão do patrimônio cultural do Povo Xetá em relação à sua apropriação por instituições a partir do processo histórico de colonização do norte do Paraná, Brasil, nos anos 1950-1960, em que esse povo teve suas terras esbulhadas e sua população remanescente dispersa por outras terras indígenas ou centros urbanos. Apresenta o caso de Moko (Taman-duá), também conhecida como “Ã”, uma criança sobrevivente à tentativa de extermínio de seu povo – hoje uma anciã. ã reconhece seus brincos no acervo de um museu público e os reclama para si. Os brincos de ã fazem emergir a memória da trágica interrupção dos ritos de passagem, de violação de sua infância e da impossibilidade de fazer-se adulta ao abrigo de sua cultura. É no espaço-tempo da dispersão que ã e seu povo amadurecem, resistem à assimilação e à aculturação e defendem o direito de gerir seu próprio patrimônio. O artigo dialoga com a Sociologia da Infância, a partir de Tomas (2011), Sarmiento (2010) e Fernandes (2009), traz da Psicologia Social o conceito de memória coletiva Halbwachs (1990), Mori (1998) e Bosi (1987) e da Antropologia os conceitos de etnogênese Hill (1986) e Bartolomé (2006) e transfiguração epistemológica Silva (2017c; 2019). O artigo propõe uma nova política de preservação do patrimônio das sociedades tradicionais, que descoloniza a gestão desses acervos, devolvendo-a a quem de direito.

Palavras-chave: Povo Xetá. Memória. Memória da infância. Identidades. Patrimônio.

ABSTRACT **I WANT MY EARRINGS: MEMORY OF CHILDHOOD, HERITAGE AND IDENTITY IN THE SAGA OF THE XETÁ PEOPLE**

This article aims to discuss the issue of the cultural heritage of the Xetá People in relation to its appropriation by institutions from the historical process of colonization of northern Paraná, Brazil, in the years 1950-1960, when this people had their lands squashed. Presents the case of Moko (Anteater), also known as ã, a child surviving the attempt of extermination of her people – today an old woman. ã recognizes her earrings in the collection of a public museum and claims them for himself. ã earrings give rise to the memory of the tragic interruption of the rites of passage, the violation of her childhood and the impossibility of becoming an adult under her culture. It is in the space-time of dispersion that ã and her people mature, resist assimilation and acculturation and defend the right to manage their own heritage. The article dialogues with the Sociology of Childhood Tomas (2011), Sarmiento (2010) e Fernandes (2009), brings from Social Psychology the concept of collective memory Halbwachs (1990), More (1998) and Bosi (1987) and from Anthropology the concepts of ethnogenesis Hill (1986) and Bartolomé (2006) and epistemological transfiguration Silva (2017c; 2019). And it proposes a new policy of the preservation of the heritage of traditional societies that decolonizes the management of these collections, returning them to the rightful ones.

Keywords: Xetá People. Memory. Childhood memory. Identities. Patrimony.

RESUMEN **QUIERO MIS PENDIENTES: MEMORIA DE INFANCIA, PATRIMONIO E IDENTIDAD EN LA SAGA DEL PUEBLO XETÁ**

Este artículo tiene como objetivo problematizar el tema del Patrimonio cultural del Pueblo de Xetá respecto a su apropiación de instituciones a partir del proceso histórico de colonización del norte de Paraná, Brasil, em los años 1950-1960, cuando esse Pueblo tuvo sus tierras desperdiciadas y el resto de su gente dispersa por otras tierras indígenas o centros urbanos. Presentan el caso de Moko [tamanduá] mejor conocida como ã, una niña sobreviviente a la tentativa de extermínio de su pueblo - hoy ella es una anciana. Zarcillos em una colección de um museo publico y los pide para si. Los pendientes de ã, resaltan el recuento de la trágica interrupción de los ritos del pas-

saje, de la violación de su infancia y de lo imposible de tornarse adulta al abrigo de su cultura. Es en el espacio-tiempo de la dispersión que Ñ y su pueblo maduran, resisten a la asimilación y aculturación y defender el derecho de administrar su próprio Patrimônio. El artículo dialoga com la Sociologia de la infancia Tomas (2011), Sarmiento (2010) e Fernandes (2009), a través de la psicología social el concepto de memoria coletiva Halbwachs (1990), Mori (1998) e Bosi (1987) y de la Antropología. Los conceptos de etnogénesis Hill (1996) y Batolomé (2006) y transfiguración epistemológica Silva (2017c;2019). El artículo propone una nueva política de preservación del patrimonio de las sociedades tradicionales, que descolonizan la gestión de esas colecciones, devolviéndolas a quienes tienen derecho.

Palabras clave: Pueblo Xetá. Memória. Recuerdos de la infancia. Identidades. Patrimonio.

INTRODUÇÃO

“Eles me deixaram nua, embora estivesse de vestido”. (Ñ - Moko (Tamanduá)

Na saga do povo Xetá a expressão “Quero os meus brincos” nos dá indicação da complexidade da história do povo Xetá. A epígrafe é um fragmento da narrativa de Moko (tamanduá), que ficou conhecida na etnografia como “Ñ”, uma das oito pessoas contatadas pelo registro antropológico de Silva (1998) que sobreviveram à tentativa de extermínio no processo de colonização do norte pioneiro do Estado do Paraná, sobreviventes ainda crianças. O que a Sociologia da Infância (TOMAS, 2011), (SARMENTO, 2010), (FERNANDES, 2009) apresenta é a possibilidade de priorizar o estudo da cultura da infância, cujo destaque é investigar o protagonismo, a racionalidade infantil frente às diversas realidades sociais e culturais. Nesse sentido, a história de resistência do povo Xetá é uma história que só pode ser contada por que crianças sobreviveram à tentativa de extermínio, são elas responsáveis pelo trabalho de memória (HALBWACHS, 1990) de sua cultura e identidade (SILVA, 2019). A criança, segundo investigação desses estudiosos, são atores

com racionalidade própria e, sua participação, objeto de análise e reconhecimento no quadro social e cultural.

As crianças Xetá responsáveis por armazenar memória coletiva e depois, adultas, transmitirem essa memória da infância têm posição relevante nos estudos das infâncias, pois, a memória do povo Xetá registrada pela etnografia brasileira, é basicamente a memória da infância Xetá (SILVA, 2013; 2017a; 2017b), pois as lembranças armazenadas foram de crianças, foi através da racionalidade infantil que as lembranças foram organizadas e filtradas, é o olhar da criança Xetá que dispõe sobre a memória coletiva anos mais tarde registrada. Isso, por si só já garante a confirmação de que a criança é dotada de uma racionalidade e um pensamento singular que confere a ela identidade própria, capaz de interferir nas diversas realidades e não uma personalidade meramente moldável. Podemos constatar, portanto, que a racionalidade ocidental, colonizadora contava com a inferioridade/negatividade infantil, para a possibilidade de substituição da racionalidade

de tradicional – inferior, não civilizada – por outra, a ocidental colonizada. Apenas um deles, Kuein, já havia sido iniciado com adulto (SILVA, 1998; 2003) e (SILVA, 2017a; 2019), a memória coletiva Xetá do mato, portanto, é basicamente a memória da infância.

O relato de Moko [Ã], sua memória da infância, representa a “ruptura com o seu universo cultural. Despiram-se de seus símbolos Xetá” (SILVA, 1998, p. 68). Mais do que isso, anos mais tarde, em visita ao Museu de Arqueologia e Etnografia (MAE) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), diante de uma caixa de vidro, Moko [Ã] avistou seus brincos e ao identificá-lo reclamou seu pertencimento, o qual foi negado, com a justificativa que era um acervo histórico da memória do Paraná e que o museu teria melhores condições de preservá-los do que ela. E, isso, é outra faceta do drama dessas crianças que quando adultas reclamam seus signos identitários.

O processo de colonização (SAID, 2011) que ocorre no Estado do Paraná¹ a partir dos anos de 1940, em que governo estadual, a colonizadora Companhia Brasileira de Imigração e Colonização (Cobrinco) – braço imobiliário do Grupo Bradesco e colonos particulares – que com a propaganda de terras férteis e devolutas promoveram a ocupação do território tradicional Xetá (SILVA, 1998; 2003) – foi a causa de dispersão do povo Xetá. Eles foram contatados pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI) na região de Serra dos Dourados, noroeste paranaense, em meados da década 1950. Principalmente a partir da década de 1960, o povo Xetá estava espalhado por diversas Ter-

ras Indígenas (TIs) (LIMA; SILVA; PACHECO, 2017, p. 781) e alguns centros urbanos (SILVA, 2017a). “[...] A Comissão Nacional da Verdade (CNV) em 2014 relatou [...] que os Xetá [...] foram alvos de ação de genocídio (1946-1988)” (LIMA; SILVA; PACHECO, 2017, p. 784). Em 2014, entre paradas e movimentos espaçados que consumiram vários anos, a Fundação Nacional do Índio (Funai) finalmente publicou o relatório de identificação e delimitação da TI Herareka Xetá (idem, 2017).

Esse percurso representa o quadro da dispersão (SILVA, 2019) que, ao contrário do que a história oficial determina, não representa extinção, mas uma etno-história da dispersão, e tendo como lupa conceitos como: a etnogênese² (BARTOLOMÉ, 2006), memória coletiva³ (HALBWACHS, 1990) e transfiguração epistemológica⁴ (SILVA, 2017c; 2019), podemos entender

1 Dialogando com Edward W. Said, em *Cultura e Imperialismo* (2011) podemos dizer que mudam os atores e as estratégias, mas o processo de colonização das terras do Estado do Paraná – se considerarmos, por exemplo, as pendências judiciais envolvendo terras ancestrais indígenas não demarcadas e o avanço de barragens em rios importantes, como Ivaí e Piquiri, que ameaçam o meio ambiente e a sobrevivência de comunidades ribeirinhas – permanece como um processo ininterrupto, que alcança os nossos dias.

2 Etnogênese é “o processo de construção e reconstrução identitária” pelos quais aqueles “grupos étnicos considerados extintos, totalmente ‘miscigenados’ ou ‘definitivamente aculturados’, reaparecem lutando pelo direito de existir” (BARTOLOMÉ, 2006, p.40). “[...] A etnogênese é parte constitutiva do próprio processo histórico da humanidade e não só um dado do presente, como parecia depreender-se das reações de surpresa de alguns pesquisadores sociais em face de sua evidência contemporânea.” (BARTOLOMÉ, 2006, p. 41)

3 O autor afirma que a memória coletiva é “grupo visto de dentro e durante um período que não ultrapassa a vida humana, que lhe é frequentemente bem inferior” (1999, p. 88-89). Contudo, a qualidade desta memória está em problematizar as demais – individual e histórica –, especialmente as dadas como oficiais. (SILVA, 2019, p. 42)

4 Basicamente esse conceito parte da defesa de que a episteme do indígena - a forma de relação de conhecimento do indígena com o mundo não indígena - é utilizada como ferramenta para lidar com as realidades deste mundo em relação com o seu - resistindo à aculturação e assimilação na manutenção, promoção e formação de sua identidade. (SILVA, 2019, p. 48); “[...] se pudermos desenvolver uma transfiguração epistemológica, poderemos constatar que o mundo macro – VISÍVEL (Física Clássica) aponta “verdades” que, muitas vezes, não podem ser assumidas como respostas únicas ou totais, pois o mundo micro – INVISÍVEL, apresenta a “verdade” mais profundamente, o que a aparência mostra nem sempre é a verdade total daquele fenômeno observado. A Física Quântica nos oferece esse repertório, que, num exercício de transfiguração epistemológica, pode-se utilizar nos trabalhos das Ciências Sociais”. (SILVA, 2017c, p. 96)

como o processo de resistência e ressignificação identitária desse povo originário se deu (SILVA, 2017a; 2019).

Os sujeitos da dispersão são aqueles, aquelas que resistiram e ainda resistem atualmente promovendo uma transfiguração epistemológica, em que a episteme indígena indica e comprova as estratégias de resistência e abrangência dos sentidos e significados de pertença. Esses oito sujeitos – três mulheres e cinco homens –, contatados pelo trabalho etnográfico de Carmen Lucia da Silva nas décadas de 1990, são os responsáveis pelo cultivo da memória coletiva do povo Xetá; Tikuein Mã faleceu em 2005 e Tuca em 2008, Tiquein recentemente faleceu em 17 de novembro de 2017.

O caso de Tiquein pode ilustrar o que a transfiguração epistemológica propõe enquanto conceito a elucidar as formas de processo de etnogênese. Policial militar que, apesar de ter passado 30 anos na cozinha do regimento, ao ser provocado a elaborar um cardápio – (29 de agosto de 2017), a menos de três meses de seu falecimento – para uma festa de casamento, recitou-o, tendo como elemento identitário o ato de narrar, processo educativo Xetá, registrado na etnografia (SILVA, 2003).

Outro caso é o das crianças Xetá atualmente, híbridas, ao serem desafiadas a criar histórias numa oficina de literatura, misturam narrativas do seu cotidiano imediato – os dramas e tramas das relações sociais e amorosas –, com conhecimentos da cultura ocidental – Romeu e Julieta, as letras de músicas românticas etc. – com as narrativas míticas Xetá. Isso comprova que, apesar de condicionadas a outros sistemas e códigos identitários, apesar de não poder ser exercitado com seus pares, muitas vezes, enquanto processo educativo Xetá, dado o dinamismo da dispersão, ainda assim persiste, comprovando uma racionalidade, um modo de ser e viver autenticamente Xetá: epis-

teme indígena a contrariar os esquemas que querem identificar a dispersão e a violência do processo de colonização como definitivos na dinâmica de assimilação e aculturação. O povo Xetá promove formas criativas de vencer a invisibilidade e a fatalidade da extinção “oficial” (SILVA, 2017a; 2019).

O que buscamos neste artigo é o exercício de confirmar uma “episteme da insurgência”,⁵ confirmar um trabalho de memória coletiva atual que desempenha um papel fundamental na formação da identidade Xetá e na preservação de seu patrimônio intelectual, cultural e étnico (SILVA, 2019); pedaços de memória que, como mosaico, nos mostram quem nós somos. Mostra-nos a diversidade de linguagens e gramáticas necessárias à compreensão, sempre dinâmica, do que podemos nos tornar. É o exercício constante de nos instrumentalizar com lentes que possam desembaçar nossa visão para poder enxergar quem nós fomos, quem somos e em quem nos tornaremos. Afinal, a formação da identidade Xetá compõe a formação da identidade paranaense, brasileira, latino-americana.

Nos próximos itens, buscaremos essa reflexão sobre memória coletiva, formação de identidade, narrativas e preservação do patrimônio cultural Xetá. Através da experiência de Moko (tamanduá), mulher Xetá, conhecida como ã – foram os brancos quem deram esse nome a ela (SILVA, 1998) – que teve seus brincos tomados, símbolo de seu pertencimento e

5 Termo usado pelo Prof. Dr. Allan Rocha Damasceno da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), membro da banca de defesa da tese *Memória e Identidade Xetá* (UEM/PPE/2019). No parecer destaca que: “Ao (re)elaborar uma epistemologia para a compreensão de uma cultura secular Xetá, Angelita nos provoca a reflexão do que é ser indígena na contemporaneidade, os limites da racionalidade de compreender uma cultura que não é a sua, sua identidade, seus valores, sua cosmologia, enfim, a pesquisadora nos provoca a pensar nos limites e potencialidade de qualquer ‘lente’, e ao fazer isso constrói uma ‘episteme da insurgência’, uma ‘outra’ episteme, ou seja, aquele que nega seu absolutismo como visão de mundo!”

mais dramático ainda, foi privada de tirá-los, momento em que tornar-se-ia mulher, adulta, pelo ritual de passagem que nunca viveu, foi raptada antes disso.

Memória da infância Xetá: as eternas crianças e sua memória

A trajetória do povo Xetá tem na memória da infância uma âncora bem firme, que nos permite vislumbrar aquilo que teóricos da Sociologia da Infância insistem em afirmar e confirmar, a cultura da infância, suas linguagens, racionalidade, como elementos importantes para interpretação e compreensão das realidades sociais (SILVA, 2017a) (TOMAS, 2011) (SARMENTO, 2010) (FERNANDES, 2009). Para endossar essa legitimidade, teóricos da Psicologia Social preveem o debate em torno da importância das narrativas orais, dos testemunhos coletivos, da memória coletiva (HALBWACHS, 1990) (MORI, 1998) (BOSI, 1987), de sua confrontação à memória oficializada, memória essa que, consagra heróis quase sempre instituídos posteriormente, no contexto da história dos vencedores em detrimento a história dos vencidos.

Esses estatutos de verdade são confrontados com outras verdades, outras versões que provocam uma nova forma de contar a história (SILVA, 2019). Portanto, esses conceitos já seriam salutares para o exercício que pretendemos desenvolver. Some-se a isso conceitos como etnogênese (HILL, 1986); (BARTOLOMÉ, 2006) e transfiguração epistemológica (SILVA, 2017c; 2019), compondo o nosso esforço por confirmar, no quadro da dispersão, a resistência de um povo que teima em existir simultaneamente aos registros de sua extinção.

Ao observar os relatos de Moko [Ã] sobre o dia em que foi capturada pelo homem branco, é possível reconhecer a dinâmica em que

o povo Xetá foi inserido a partir da narrativa de quem viveu a experiência de contato e da invasão de seu território tradicional pelas companhias de colonização incentivadas pelo governo do Estado do Paraná.

Naquele tempo, nós passávamos o tempo todo fugindo dos brancos, cada dia dormíamos num lugar diferente dentro do mato. Nossa vida era correr. Um dia, nós estávamos posando [dormindo] no mato e ouvimos um tiro. Os adultos nos falaram que os brancos estavam matando, e nós corremos. Um dos nossos perdeu o Tembetá, acho que era o Mã, com quem eu morava⁶. Ele mandou que eu voltasse pra procurá-lo. Eu voltei e fiquei pra trás. Estava campeando [procurando], olhando e apalpando o chão, quando o vi. No momento que eu ia pegá-lo [o Tembetá], os brancos, me seguraram por trás [demonstra com gestos e com a tonalidade da voz]. Eu olhei pra trás assustada, tinha um índio junto, mas ele estava vestido com roupa. Não era Tuca. Era outro que estava junto com eles. Com medo eu pensei: vou correr. Eu ia correr, mas daí meu parente que estava com eles, este índio vestido, falou: 'não faça isso!' Ele me disse que era para eu contar onde estava os outros, porque eles tinham ido nos encontrar. Parei, assustada sem entender o que ocorria, sentia medo, tudo de uma vez só. Ele me pediu no nosso idioma, que eu fosse buscar os outros, e eu fui. Estavam todos escondidos. Quando eu cheguei e falei, eles ouviram e disseram que eu podia voltar lá e trazer o parente comigo. Era o Ajatkã o índio que estava vestido. [...]. Eles [a expedição]⁷ só trouxeram eu. Nós éramos bastante lá. Meu irmão e Tuca perguntaram ao Dival⁸ se podiam me trazer. O Dival pediu eu para Mã, que não queria deixar vir. Depois, ele falou de novo, Kaiuá junto com Tuca, insistiram com Mã, e ele acabou deixando, pensando que depois eles me levariam

6 Seu pai havia sido assassinado e sua mãe também havia morrido (SILVA, 1998).

7 Com o anúncio e denúncia de que as terras oferecidas para colonização pelo governo do Paraná não eram devolutas e sim habitadas, a imprensa, a UFPR avisaram o governo do Estado. Assim a UFPR e o SPI organizaram expedições para encontrar o povo Xetá com ajuda das crianças raptadas por agrimensores e fazendeiros e tentar convencê-los a se render ao fato de que seu território estava sendo vastamente invadido e soluções deveriam ser criadas.

8 Dival José de Souza, chefe da 7ª IR/SPI.

de volta, pois eles viram os dois voltarem. Só que nunca mais eu voltei. (Ã, PIN Guarapuava, 1996, apud SILVA, 1998, p.68).

Era comum as crianças ao percorrerem o carreiro (trilha no meio da mata), estarem seguindo atrás dos adultos; também era comum as crianças serem capturadas no exercício cotidiano de atividades como se banhar ou brincar no rio (SILVA, 2017a): “Foi ali que meu irmão, o Geraldo aquele que Antônio tomou do meu pai, foi pego por um outro fazendeiro, que atravessou o rio de barco, foi onde a gente estava, roubou ele, porque a gente brincava no rio [...]” (José Luciano da Silva – Tikuein, apud SILVA, 2003, p. 216)

A cultura da infância Xetá como podemos observar de relatos sobre a dinâmica infantil – também de outros povos indígenas – é pautada na liberdade de transitar pelos espaços sociais e físicos (SILVA, 2013; 2017) e (SILVA; MACEDO; NUNES, 2002), portanto, no exercício e dinâmica de ser criança é que elas foram capturadas, muitas vezes, pelo homem branco colonizador, de seu espaço de construção simbólica, mítica e de subsistência. Foram os elementos de sua cultura e uma visão de mundo que contrariava a racionalidade ocidental que promoveram os raptos e justificava as atrocidades como forma de validar e legitimar uma atuação violenta e cruel, por mais que os comportamentos dos raptos eram vestidos de um discurso civilizatório e de proteção. Foram meninos Xetá – Tikuein Ueió, em 1952, capturado pelos agrimensores da Cia. de Colonização; Anambu Guaka [Tuca], outro menino capturado pelos medidores de terra da mesma companhia – que serviram de guia, anos mais tarde, de 1955-1961, das expedições de contato da IR/SPI e UFPR (SILVA, 1998). Essas tentativas de contato são narradas por Moko [Ã] e expressam toda a dramaticidade do processo de dispersão em que as crianças Xetá são protagonistas e vítimas.

Os adornos enquanto elementos identitários: crenças e representações

O olhar ocidentalizado, com seu senso estético, muitas vezes não alcança a estética, significados e sacralidade de outras culturas. Crianças no espaço escolar urbano, quando confrontadas com essas culturas misturadas em seu cotidiano urbano, as enxergam com a mesma racionalidade emprestada do adulto da cultura dominante. Foi o que aconteceu quando crianças do terceiro ano do ensino fundamental – de um colégio de elite de Maringá-PR – ao serem desafiadas a expressar o que lhe vinham a mente quando liam, em letras garrafais, a palavra índio na lousa, depois de um silêncio estático, arriscam: “Pobre, professora!” (SILVA, 2013; 2017a; 2017b; 2017c).

No MAE da UFPR, é possível contrariar essa percepção. Parte do acervo de cultura material Xetá em exposição: travesseiros, armas, bordunas, pincel para limpar sangue de animais de caça, brincos de homens adultos, brincos de crianças, bolsa, abanador, tipóia, peneiras, tangas confeccionadas através de tecelagem [com um tipo de tear], flautas, pau ignífero [para fazer fogo], perfurador [de lábio e orelha], pilões horizontais [para socar folhas de erva mate], machado de pedra, armadilhas, estojo de palmeira, cocar de calda de macaco, formão [ferramenta de osso] e, assim por diante, compõe um vasto repertório do modo de vida, visão de mundo e acessórios, instrumentos, adornos, enfeites, representando a riqueza da cultura do povo Xetá (SILVA, 2017a):

Parte expressiva da cultura Xetá, os adornos corporais e instrumentais eram utilizados por homens e mulheres durante os rituais. Criativos, os Xetá preparavam com esmero, tembetás masculinos, colares de contas e dentes de animais, brincos feitos com a plumagem de pequenos pássaros e faixas de caraguatá usadas nos pulsos e pernas de mulheres e crianças. Pinta-

vam seus corpos e poliam com cuidado arcos, flechas, o machado e a maça. (FUNAI, 2001)

Esses adornos compunham a dignidade de ser Xetá, sentido de pertença: Moko [Ã] observa que usaria seus brincos até ficar mocinha, ocasião em que deixaria de usá-los pelo rito de iniciação. Ela lembra que:

[...] eu tinha vários enfeites [adornos], um cordão de fibra de caragatá com várias voltas amarrado numa altura da perna, tornozelo [...]. Tinha um brinco pequeno de penas de papagaio numa orelha e na outra um de couro de baitaca, que, quando estragava lá no mato, colocavam outro. (Ã, PIN Guarapuava, 1996, apud SILVA, 1998, p.68).

Ela continua seu relato narrando:

[...] no pescoço eu tinha colar de continhas (sementes) com dentinhos de quati bem pequeninhos. Dival cortou, tirou tudo. Eu não queria que ele tirasse, mais ele me agradou pra tirar, e tirou tudo. Até meu brinco, e o amarrilho de minha perna foi tirado. Eles me deixaram nua, embora estivesse de vestido. (Ã, PIN Guarapuava, 1996, apud SILVA, 1998, p.68).

As crianças, assim mergulhadas em sua cultura com seus artefatos e códigos identitários, são despidas de si mesmas, deixadas nuas, perdem “[...] os símbolos que os ligavam ao seu povo, às suas origens, um choque, uma ruptura com o seu universo cultural [...]” (SILVA, 1998, p. 68). Atualmente, o tema da diversidade, cultura inclusiva e identidades refutam a fórmula de um padrão único estabelecido como norma, a discussão revela fatos históricos dramáticos – atuais e antigos – de subjugar, desprezar e oprimir aqueles que representam o diferente, o outro. O etnocentrismo, o racismo, o colonialismo e tantas outras formas de violência e discriminação são denunciados na medida em que, são contextos cotidianos de crime contra a humanidade. As diversas justificativas para a colonização pautados na inferioridade e passividade desses povos, também é outra faceta –

a ser problematizada – da violência simbólica de culpabilização de suas vítimas (SILVA, 2019).

Outras crenças, outras representações, outras visões de mundo, diferentes, por vezes incompreensível, dotadas de dignidade humana, de singularidade e tantas possibilidades, negligenciada por uma racionalidade que exige a anulação de tudo que perturba sua ideologia e códigos de poder.

Os ritos de passagem na sociedade Xetá no mato

As sociedades, as culturas, têm suas formas de manifestar a identidade, a coesão e o sentido de pertença. No caso da iniciação do menino e da menina Xetá, isso não é diferente. Aqueles homens Xetá – Tikuein (Mã), Kuien e Tuca – que foram considerados guardiões da memória, contaram que “entre o seu povo, existiam duas ‘festas’ [...] que marcavam a inserção da menina e do menino na sociedade Xetá” (SILVA, 1998, p.141). Segundo os registros, o primeiro ritual ocorria após nascimento, na ocasião, a criança recebia alguns dos símbolos que a identificariam como Xetá.

Sobre os brincos, Tikuien (Mã), Kuien e Tuca relataram: “A criança, ao nascer, tinha a sua orelha furada geralmente pela mãe [...]” (SILVA, 1998, p.141). Tikuein reitera que, “durante a realização do ritual de inserção da criança na sociedade Xetá, a mulher que era escolhida como madrinha pegava a criança no colo e o homem colocava-lhe o brinco pequeno de pena de ave [...]” (idem). Tikuein recorda: “Eu passei por esse batismo. Tive meu brinco de pena pequeno, meu colar e o cordão tecido na cintura, mas não tive o cordão trocado pela embira [que antecede a perfuração do lábio]. Não fui batizado a segunda vez, ocasião em que furam o lábio e colocam o Tembetá [...]” (SILVA, 1998, p.142), pois foi raptado antes disso.

Sobre o ritual de perfuração do lábio inferior no menino e a escarificação feminina, Tuca expressa: “[...] era o momento em que ambos deixavam de ser somente criança, para se tornarem homens e mulheres [...]. Era o segundo batismo” (SILVA, 1998, p.142). No caso da menina, “[...] a partir da sua iniciação, a moça estava apta a se casar. Seus brincos, usados na fase de menina, lhes eram retirados, e ela não mais utilizaria outros [...]” (SILVA, 1998, p.144). Já no caso dos homens, segundo Tikuein “o homem que não usava brinco e tembetá não era considerado homem pelo grupo” (SILVA, 1998, p. 144).

Essas informações demonstram o drama dessas crianças Xetá, que por conta do processo de colonização, esbulho de seu território tradicional, e, finalmente, roubo de seus códigos identitários pelos raptos que sofreram, foram presas num espaço-tempo de sua existência, perturbadas, invadidas e violadas, não tiveram chance de tornar-se adultos Xetá no modelo tradicional. A narrativa de Tiguá em setembro de 2011, por ocasião de um evento ocorrido na Universidade Estadual de Maringá (UEM), em Maringá-PR revela isso:

Tiguá na língua Xetá quer dizer menina, eu sou uma velha menina. Uma velha menina e meu neto aqui se chama Tikuein que na língua Xetá é menino. Indianara o nome de minha filha, mãe de Willian é beija flor. O nome de Willian eu esqueci o que é o Willian. [...] O pai da gente vai caminhando pelo mato e vai olhando e coloca o nome da gente com um bicho do mato, ou alguma coisa que ele vê no mato, um animal, era assim [...] (SILVA, 2017a, p. 91)

O ritual de passagem dessas crianças foi atípico, foi para fora de sua cosmologia; com outros sentidos e exigências, tornaram-se Xetá de um novo espaço-tempo, o da dispersão, e por isso trazem em si as marcas dessa transfiguração epistemológica. Carregam o lamento de terem sido tolhidas, tolhidos de seus festejos de passagem, o que poderia significar

não ser adultos na sua cultura, serem eternamente crianças. No entanto, carregam, simultaneamente, outro tipo de rito de passagem que também confere a essas pessoas um novo código de resistência pautado justamente na etno-história da dispersão, um processo etnogênico, cuja possibilidade de acontecer se realiza justamente por sua episteme indígena, observada nas narrativas da memória coletiva (SILVA, 2019).

A apropriação do saber disfarçada de preservação da memória: o corolário da destruição

Por conta dessas considerações a respeito do quadro de dispersão, dos conceitos que nossa abordagem teórica permite, é que podemos desenvolver uma reflexão sobre o tema do patrimônio cultural e intelectual dos povos tradicionais, mais especificamente do povo Xetá, também de políticas de acervo e memória.

Para problematizar, a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas (UNDRIP) da Organização das Nações Unidas (ONU), prevê no artigo 31 que:

1. Os povos indígenas têm o direito a manter, controlar, proteger e desenvolver seu patrimônio cultural, seus conhecimentos tradicionais, suas expressões culturais tradicionais e as manifestações de suas ciências, tecnologias e culturas, compreendidos os recursos humanos e genéticos, as sementes, os medicamentos, o conhecimento das propriedades da fauna e flora, as tradições orais, as literaturas, os desenhos, os esportes e jogos tradicionais, e as artes visuais e interpretativas. Também tem direito a manter, controlar, proteger e desenvolver sua propriedade intelectual sobre o mencionado patrimônio cultural, seus conhecimentos tradicionais e suas manifestações culturais tradicionais.
2. Em conjunto com os povos indígenas, os Estados adotarão medidas eficazes para reconhecer e proteger o exercício destes direitos.

(DECLARAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE OS DIREITOS DOS POVOS INDÍGENAS Nações Unidas 13 de setembro de 2007. Sexagésimo período de sessões Tema 68 do Programa Informe do Conselho de Direitos Humanos)⁹

Portanto, o que podemos perceber é que o caminho a percorrer, no sentido de possibilitar os meios para que a legislação internacional possa ser cumprida, ainda é longo. Os fatos ocorridos há pouco na cidade do Rio de Janeiro¹⁰ – o incêndio do Museu Nacional, suas circunstâncias e consequências – também sugerem problematização: “quando o noticiário do Plantão da TV aberta anunciava o incêndio no Museu Nacional, ela [Tiguá] trouxe, numa situação de reflexão-síntese, o tema da memória e da identidade Xetá” (SILVA, 2019, p.144). Tiguá desabafou: “E não deixaram a ã ter seus brincos de volta, porque disseram que eles [o MAE/UFPR] teriam melhores condições de preservar aquele patrimônio paranaense” (idem, 2019). O que nos coloca no centro do problema de acervo e preservação patrimonial e intelectual dos povos tradicionais:

[...] Tiguá recordou que, quando ã foi visitar um museu do Paraná (sic), visualizou seus brincos de passarinho, ornamento esse só utilizado pelas crianças Xetá e ficou triste de poder ver, sem tocar, um elemento identitário importante de sua memória, seus brincos, pela caixa de vidro que a afastava deles. (SILVA, 2019, p. 145)

A justificativa seria como Tiguá expressou ao assistir o noticiário, a garantia de segurança

9 Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/DECLARACAO_DAS_NACOES_UNIDAS_SOBRE_OS_DIREITOS_DOS_POVOS_INDIGENAS.pdf. Acesso em: 20 de janeiro de 2019.

10 O incêndio no Museu Nacional do Brasil foi um incêndio de grandes proporções que atingiu a sede do Museu Nacional na Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro, na noite de 2 de setembro de 2018, Data: 2 de setembro de 2018 Local: Museu Nacional - UFRJ, Rio de Janeiro Causa: Desconhecida. Localização: Quinta da Boa Vista, São Cristóvão. Hora: em torno de 19h30min. Mortes: nenhuma. Resultado: Aproximadamente 18,5 milhões (92.5 %) dos 20 milhões de itens do museu foram destruídos. Disponível: https://pt.wikipedia.org/wiki/Inc%C3%AAndio_no_Museu_Nacional_do_Brasil_em_2018. Acesso em: 20 de janeiro de 2019.

e manutenção da cultura material; mas o que o caso do incêndio do Museu do Rio de Janeiro nos apresenta é que essa garantia não é totalmente possível, verdade patente na fala de um dos antropólogos responsável pelo acervo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), fortemente impactado pelo acontecimento, expressando que 200 anos de identidade do povo brasileiro haviam sido apagados da história do país.

Por traz desse drama se esconde o conflito entre culturas e racionalidades, entre o processo de colonização ininterrupto que insiste em conferir à sua racionalidade melhores condições em detrimento de outras consideradas inferiores. A mulher, a criança, o negro, o indígena, pessoas com deficiência, ciganos, refugiados, migrantes, imigrantes, Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais (LGBTs), latinos, pobres, operários, agricultores, idosos a lista é imensa, nela estão também adolescentes, jovens, enfim, cria-se estratificações e referências, dogmatiza-se e mistifica-se para justificar um modelo social capitalista padronizado globalmente, no qual seres humanos são meras mercadorias, objetos de consumo e descarte (FREIRE, 1996).

A apropriação do saber e conhecimento ético, a tutela, a mistificação e comportamento paternalista são elementos que constitui o disfarce que confunde a percepção dos envolvidos nessa teia de relações, o pior tipo de violência é aquele que não consegue ser identificado de imediato, muitas vezes, nem mesmo os agentes da violência tem plena consciência de seu feito.

Guardando a dignidade: por uma nova política de preservação do patrimônio das sociedades tradicionais

Numa defesa de mestrado,¹¹ em outubro de

11 *Os Xetá e suas histórias: memória, estética, luta desde*

2018, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPR, o tema do acervo e manutenção da cultura material do povo Xetá foi destaque na fala de um dos membros da banca. Há quase 70 anos não acontecia pesquisa específica sobre o povo Xetá nesse programa – aliás, o departamento de Antropologia Social leva o nome do Prof. José Loureiro Fernandes, quem, há mais de seis décadas, realizou investigação sobre a denúncia de que haviam sido vistos povos indígenas não contatados, em meio a uma grande leva de população que, naquele momento [1950-1960], chegava no território tradicional Xetá para “ocupar” terras devolutas.

O membro da banca em questão mencionou que considerava importante uma das falas do cacique Xetá, ao ser entrevistado para a investigação, que se sentia grato pelo fato de instituições manterem seus acervos e cultura material. Isso foi questionado no intervalo, antes da aprovação do estudo, pois um ano antes o povo Xetá, através da Associação Indígena da Etnia Xetá (AIEX) preenchia editais para a criação de um memorial Xetá (SILVA, 2017a), para, nesse processo, reaver sua cultura material espalhada por diversos acervos particulares e institucionais.

O pesquisador que estava submetendo sua investigação àquela banca comentou que, na entrevista, o mencionado Xetá disse, como ressalva ao direito de seu povo de manter em seu poder o seu patrimônio cultural, que considerava positivo o MAE da UFPR proteger e manter o acervo Xetá até que o povo tivesse condições de reavê-lo. Por isso, foi levantado ao membro da banca que o povo Xetá já havia sinalizado, inclusive com preenchimento de editais que, infelizmente, não foram contemplados na ocasião, de que lutavam para recuperar seu patrimônio cultural e intelectual, importante instrumento para a educação de seu povo.

o exílio, defendida em outubro de 2018 pelo antropólogo Rafael Pacheco na UFPR.

O que esse fato, em relação com o incêndio no Museu Nacional ocorrido no mês anterior, sinaliza – e levando-se em conta a observação de que as famílias Xetá mantêm acervos pessoais com fotografias, reportagens de jornais e materiais que conseguem reaver como devolutiva de pesquisas (apesar dessa prática não ser constante) (SILVA, 2017a; 2019) – é que uma política de acervo e manutenção do patrimônio étnico deveria ocorrer pelos próprios interessados, a legislação prevê isso.

Nesse caso emblemático do incêndio no Museu Nacional, aquele acervo, que compreendia material cultural e arqueológico de vários povos tradicionais, se houvessem políticas públicas de formação de indígenas especialistas na área de Museologia e preservação de acervos uma destruição naquelas proporções não seria possível, pois os diversos acervos estariam distribuídos de modo a aproximar seus atores à sua cultura e de quebra assegurar que não houvesse uma destruição naquelas proporções.

Os museus, nesse modelo que existe, não seriam descartados, apenas resignificados por acervos fílmicos, documentários, fotografias, tudo que as tecnologias da informação e comunicação podem oferecer. Descolonizar a forma de manutenção e preservação de acervos do patrimônio cultural dos povos tradicionais de nosso país pode significar uma nova forma de educação para as crianças indígenas, que terão acesso ao seu patrimônio em unidade com os anciãos, anciãs, que podem conferir um significado mais abrangente aos acervos mantidos pelos próprios povos, aparelhados, instrumentalizados com as técnicas de manejo desse patrimônio.

É comum que antropólogos, arqueólogos, historiadores, educadores entre outros, detenham um maior controle do patrimônio histórico e cultura material dessas populações. É comum também que, a insurgência de povos

considerados extintos pela etnografia encontram potência em políticas públicas (BATOLOMÉ, 2006), publicações e eventos que pesquisadores promovem, inclusive, encontros sistemáticos que, de outra forma, possivelmente não ocorreria. Lutas políticas por visibilidade também são potencializadas por essas iniciativas e rede. Não há dúvidas que acervos públicos institucionalizados, até mesmo particulares prestam e prestaram um valioso serviço de promoção e manutenção da memória e identidade desses povos. Todavia, esse movimento é dinâmico, etnogênico, portanto, necessário é que novas estratégias de proteção e garantia de direito patrimonial sejam negociadas com seus sujeitos e agentes.

Ã, a protagonista neste artigo, poderia então se conectar com os elementos identitários de sua infância, ressignificá-los, demonstrá-los aos seus netos, netas, sobrinhos, num processo de retorno a si mesma, de empoderamento e trabalho de memória coletiva, de formação e reinvenção de sua identidade e da identidade de seu povo, estendendo esse saber inclusive a visitantes não indígenas e outros povos tradicionais.

REFERÊNCIAS

- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto. As etnogêneses: velhos atores e novos papéis no cenário cultural e político. **Mana**, Rio de Janeiro, vol.12, n.1, p. 39-68, Abr. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100002&Ing=en&nrm=iso Acesso em 16 dez 2019.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiróz, 1987.
- FERNANDES, Natália. **Infâncias, direitos e participação**: representação, práticas e poderes. Porto: Afrontamento 2009.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO. Xetá: retratos de uma etnia. **Revista Brasil indígena**, Brasília-DF, Ano I, n. 2, p. 4-10, jan/fev. 2001
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.
- HILL, Jonathan. **History, Power and Identity**: Ethnogenesis in the Americas 1492-1992. Iowa City: University of Iowa Press, 1996.
- LIMA, Edilene Coffaci; SILVA, Maria Angelita da; PACHECO, Rafael. Xetá: a renitente batalha. In: RICARDO, Fany; RICARDO, Beto. (Ed.). **Povos Indígenas no Brasil 2011-2016**. São Paulo: Instituto Socioambiental. 2017. p. 781-784.
- MORI, Nerli Nonato Ribeiro. **Memória e Identidade**: a travessia de velhos professores através de suas narrativas orais. Maringá: EDUEM, 1998.
- SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SARMENTO, Manuel Jacinto; VEIGA, Fátima. **Pobreza Infantil**: realidades, desafios, propostas. Famacão: Humus, 2010.
- SILVA, Aracy Lopes da; MACEDO, Ana Vera Lopes da Silva; NUNES, Ângela. **Crianças Indígenas**: ensaios antropológicos. São Paulo: Global, 2002.
- SILVA, Carmen Lúcia da. **Em busca da sociedade perdida**: o trabalho da memória Xetá. 2003. 298 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília -DF, 2003.
- SILVA, Carmen Lúcia da. **Sobreviventes do extermínio**: uma etnografia das narrativas e lembranças da sociedade Xetá. 1998. 290 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.
- SILVA, Maria Angelita da. **Memória e identidade do Povo Xetá**: narrativas visuais e memória coletiva no quadro da dispersão. 2019. 276 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual de Maringá, Ma-

ringá, 2019.

SILVA, Maria Angelita da. **Criança Xetá**: das memórias da infância à resistência de um Povo. 2013. 246 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2013.

SILVA, Maria Angelita da. **Criança Xetá**: das memórias da Infância à resistência de um Povo. Maringá PR: Massoni, 2017a.

SILVA, Maria Angelita da. Criança Xetá no contexto latino-americano: memória, identidade e fronteira. In: MÜLLER, Verônica Regina Müller (Org.). **Crianças**

em fronteiras: Histórias, Culturas e Direitos. Curitiba: CRV, 2017b. p. 69-87.

SILVA, Maria Angelita da. **Vulnerabilidade na Infância e Adolescência e as Políticas Públicas de Intervenção**. Maringá PR: NEAD/UNICESUMAR, 2017c.

TOMÁS, Catarina. **Há muitos mundos no mundo**: cosmopolitismo, participação e direitos da criança. Porto: Afrontamento, 2011.

Recebido em: 19.12.2019

Revisado em: 12.05.2020

Aprovado em: 28.05.2020

Maria Angelita Silva é Prof.^a Adjunta do Instituto de Natureza e Cultura (INC) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Pesquisadora no grupo de pesquisa Desenvolvimento, Aprendizagem e Educação, vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) da Universidade Estadual de Maringá (UEM) e pesquisadora no grupo de pesquisa Infâncias, Criança e Educação na Fronteira Amazônica, do CNPq, da UFAM. *E-mail*: angelita@ufam.edu.br

Nerli Nonato Ribeiro Mori é Prof.^a Titular do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Editora da revista *Teoria e Prática da Educação* e-ISSN 2237-8707. Psicóloga e psicopedagoga. *E-mail*: nnrmori@uem.br

IDENTITE ET RAPPORTS DE FORCE DANS LE CANDOMBE ARGENTIN¹

■ JEAN-ARSÈNE YAO

<https://orcid.org/0000-0002-5002-5658>

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

RÉSUMÉ

La domination espagnole en Amérique après sa découverte et sa conquête a conduit, comme on le sait, à l'introduction de l'esclavage noir sur ce continent. En Argentine, l'une des principales empreintes laissées par les esclavagisés africains et leurs descendants, selon l'historiographie, est le *Candombe*, que ceux-ci revendiquent comme propre à eux. Maintes fois interdite par l'autorité blanche, parce que "obscène", mais surtout pour éviter les atroupements susceptibles de favoriser une révolte, cette danse populaire par excellence a été utilisée pour construire une identité différentielle par rapport aux autres groupes. Et partant, a constitué un cadre de subversion contre la domination blanche. C'est peu dire qu'en tant que lieu de rencontre de la population noire, le *Candombe* a favorisé une mobilité vers la recherche d'une identité africaine. Le présent travail propose, d'une part, une approximation aux stratégies utilisées par les Afro-Argentins dans le *Candombe* pour déjouer les tentatives de déshumanisation menées par leurs maîtres. Et d'autre part, d'analyser les représentations actuelles de cette danse dans la société argentine caractérisée par le mythe de la nation blanche sans présence "noire".

Mots clés: Emprunte. Esclavage. Argentine. Musique. Candombe.

RESUMO

IDENTIDADE E RELAÇÕES DE FORÇA NO CANDOMBE ARGENTINO

A dominação espanhol na América após sua descoberta e conquista levou, como sabemos, à introdução da escravidão negra neste continente. Na Argentina, um dos principais vestígios deixados pelos africanos escravizados e seus descendentes, de acordo com a historiografia, é o *Candombe*, que eles afirmam ser seus. Muitas vezes proibida pela autoridade branca, porque "obscena", mas principalmente

¹ Le présent article est issue d'une recherche menée dans le cadre du projet "La afrodescendencia americana y su contribución al Buen Vivir", coordonnée par le Dr. Teresa Cañedo-Argüelles Fábrega, de l'Université d'Alcalá, et fait partie d'un appel à candidatures conjoint entre cette institution et la Casa de Velázquez, en Espagne.

para evitar bandos propensos a uma revolta, essa dança popular por excelência foi usada para construir uma identidade diferencial em relação aos outros grupos. E assim, constituiu uma estrutura de subversão contra a dominação branca. Não é difícil dizer que, como local de encontro da população negra, *Candombe* promoveu a mobilidade em busca da identidade africana. O presente trabalho propõe, por um lado, uma aproximação às estratégias utilizadas pelos afro-argentinos em *Candombe* para frustrar as tentativas de desumanização realizadas por seus senhores. Por outro lado, analise as representações atuais dessa dança na sociedade argentina caracterizada pelo mito da nação branca sem presença “negra”.

Palavras-chave: Impressão. Escravidão. Argentina. Música. Candombe.

ABSTRACT

IDENTITY AND FORCE RELATIONS IN THE ARGENTINE CANDOMBE

The Spanish domination in America after its discovery and conquest led, as we know, to the introduction of black slavery on this continent. In Argentina, one of the main traces left by the enslaved Africans and their descendants, according to the historiography, is the *Candombe*, which they claim as own to them. Many times forbidden by the white authority, because “obscene”, but especially to avoid the flocks likely to favour a revolt, this popular dance by excellence was used to build a differential identity compared to the other groups. Thus, constituted a framework of subversion against the white domination. It is hardly saying that as a meeting place for the black population, *Candombe* has promoted mobility towards the search for an African identity. The present article proposes, on the one hand, an approximation to the strategies used by the Afro-Argentines in *Candombe* to thwart the attempts of dehumanization led by their masters. On the other hand, to analyse the current representations of this dance in the Argentine society characterized by the myth of the white nation without “black” presence.

Keywords: Heritage. Slavery. Argentina. Music. Candombe.

RESUMEN

IDENTIDAD Y RELACIONES DE PODER EN EL CANDOMBE ARGENTINO

La dominación española en América después de su descubrimiento y conquista llevó, como es sabido, a la introducción de la esclavitud de los negros en este continente. En Argentina, una de las principales huellas dejadas por los esclavos africanos y sus descendientes, según la historiografía, es el *Candombe*, que estos reivindican como propio.

A menudo prohibida por las autoridades blancas por ser «obscena», pero sobre todo para evitar las reuniones que podrían favorecer una revuelta, esta danza popular por excelencia ha servido para construir una identidad diferenciada con los demás grupos. Por ende, constituyó un marco de subversión contra la dominación blanca. Es un eufemismo decir que, como lugar de encuentro de la población negra, el *Candombe* fomentaba la movilidad en la búsqueda de una identidad africana. El presente trabajo propone, por una parte, una aproximación a las estrategias utilizadas por los afroargentinos en el *Candombe* para frustrar los intentos de deshumanización llevados a cabo por sus amos. Y, por otro lado, analizar las representaciones actuales de esta danza en la sociedad argentina caracterizada por el mito de la nación blanca sin presencia «negra».

Palabras clave: Herencia. Esclavitud. Argentina. Música. Candombe.

Introduction

La contribution africaine – issue principalement de l’esclavage – à la configuration de l’identité historique et culturelle de l’Argentine a un poids et un sens encore peu connus et valorisés dans la conscience commune de la population. Ce fait est la conséquence de la dissimulation phénotypique et culturelle des noirs qui a comme corollaire la négation de leur passé, leur présence actuelle et leurs droits. Cette exclusion a contribué à l’invisibilité de leur rôle auprès des Indiens et des Européens dans l’édification de la nation. D’où l’idée d’une Argentine sans Noirs, expression d’une construction idéologique faisant du stéréotype «nation de race blanche et de culture européenne» un élément clé de l’identité argentine» (CIRIO, 2009, p. 17).

En dépit de cela, il faut dire que dans la recherche de moyens de maintenir des liens avec l’Afrique, les esclavagisés dans ce pays, de même que ceux des autres régions de l’Amérique, ont utilisé la culture comme mécanisme pour l’affirmation de leur propre identité. C’est d’ailleurs à juste titre que Ngou-Mve déclare que:

[...] lo que se ha introducido en este continente –América– desde el siglo XV hasta el XIX, no fueron toneladas de ébano, sino hombres y mujeres cargados de cultura, de una cultura africana milenaria, que ellos no podían haber olvidado por el simple hecho de cruzar el Atlántico en condiciones inhumanas. (2001, p. 61)

En Argentine, l’une des principales empreintes laissées par les esclavagisés africains et leurs descendants, selon l’historiographie, est le *Candombe*, que ceux-ci revendiquent comme propre à eux. Maintes fois interdite par l’autorité blanche, parce que “obscène”, mais surtout pour éviter les atroupements susceptibles de favoriser une revolte, cette danse populaire par excellence a été utilisée pour construire une identité différentielle par rapport aux autres groupes. Et partant, a constitué un cadre de subversion contre la domination blanche. C’est peu dire qu’en tant que lieu de rencontre de la population noire, le *Candombe* a favorisé une mobilité vers la recherche d’une identité africaine.

Mais parler d’identité culturelle, c’est aussi parler de rapports de forces, redéploiement

idéologique et législations d'exception. En ce sens, je considère d'une grande importance les espaces qui peuvent être gagnés dans cette lutte par les afro-descendants, car, d'une manière ou d'une autre, ils re-configurent les dispositions du pouvoir, faisant pencher la balance d'un côté ou de l'autre. Il s'agit ici aussi de parler du processus de racialisation à l'ère multiculturelle dans le contexte spécifique de l'Argentine actuelle. La racialisation étant prise comme la démarche de construction des rapports de domination à travers la détermination des différences humaines – culturelles ou phénotypiques – et des relations sociales. En définitive, c'est un processus dialectique, politique, social, culturel et cognitif de construction des différences qui servent de base à la hiérarchisation des groupes humains (HELLEBRANDOVA, 2014).

Comment et dans quelle mesure le *Candombe* a été utilisé pour remettre en cause les rapports sociaux et de pouvoir à partir de l'expérience vécue par les Argentins d'origine africaine ? Pour répondre à cette question, mon hypothèse est que les Afro-argentins ont constamment utilisé ce rythme dans la production de représentations de leur culture en tant qu'ensemble de symboles de leur vie. Je m'appuie aussi sur la perspective afro-diasporique développée par Lao-Montes qui vise à «repenser l'être, la mémoire, la culture et le pouvoir au-delà des frontières de la nation en tant qu'unité d'analyse» (2007, p. 309). Cela implique de promouvoir fondamentalement une vision alternative à celle offerte par le discours hégémonique.

La stratégie méthodologique globale s'est basée sur l'examen des discours publics prononcés dans divers domaines et événements rassemblant les *candomberos*. Par ailleurs, les données analysées dans ce travail ont été construites à partir des pratiques qui configurent le *Candombe* comme un élément de subversion du point de vue de ses protagonistes.

D'autre part, il convient de noter qu'outre la littérature spécifique sur le *Candombe* (GELER, 2011; GHIDOLI, 2010; FRIGERIO et LAMBORGHINI, 2009; CIRIO, 2007; LÓPEZ, 1999; VILLANUEVA, 1980), la presse afro-argentine et les documents produits par les collectifs *candomberos* – déclarations imprimées ou sur Internet – ont également contribué au corpus.

Inscrit dans le débat anthropologique sur les identités, qui habituellement tourne autour de l'essentialisme et du constructivisme, mon étude vise à réfléchir sur le *Candombe* en tant qu'instance d'expression/représentation, de protestation et de résistance culturelle. La base conceptuelle de ma réflexion c'est la notion de culture comme recours de Yúdice (2002), qui permet une approche à la manière dont certaines demandes sociales utilisent la musique pour être atteintes. Il s'agit donc d'une réflexion sur l'un des héritages laissés par l'esclavage dans la société argentine et les vicissitudes de sa permanence, à partir d'un «appareil conceptuel éloigné des hypothèses universelles euro-occidentales dans l'analyse culturelle» (FERREIRA, 2008, p. 92).

Pour ce faire, mon propos s'articulera en quatre temps. Tout d'abord, j'analyserai l'influence de l'imaginaire colonial sur la narrative hégémonique de la nation argentine, puisque la colonialité du pouvoir a soutenu la colonialité du savoir. Puis je me pencherai sur le *Candombe* comme contestation de la racialisation des Afro-argentins, pour ensuite analyser ses avatars dans la construction de l'identité argentine. Et finalement je mettrai en relief le rôle joué par cette expression culturelle dans la reconquête de nouveaux espaces sociaux.

Le Candombe face à l'imaginaire colonial

Dans l'abondante littérature sur le *Candombe*, il existe une certaine unanimité sur le fait que

ce vocable désigne à la fois une musique, une danse et une fête, dont les premières références connues datent du XVIII^e siècle. Il s'agit de mesures d'interdiction émises par les autorités contre sa pratique. En effet, dans un esprit qui ne favorisait pas l'exécution de danses "exotiques", le Gouverneur du Río de la Plata, Juan José de Vértiz, a promulgué un édit le 20 septembre 1770:

Que se prohíben los bayles indecentes que al toque de su tambor acostumbran los negros, si bien podrán públicamente bailar aquellas danzas de que usan en las fiestas que se celebran en esta ciudad [...] todo vajo la pena de doscientos azotes, y de un mes de barranca a los que contraviniesen. (MATA LINARES, p. 192-198)

Même si le substantif Candombe n'apparaît pas dans cet arrêté, la référence au tambour, instrument principal de ce rythme, montre bien sa pratique. Généralement dans les locaux servant de sièges aux *nations africaines*², sortes d'associations créées par les colons espagnols dont l'objectif principal était d'empêcher la germination d'une conscience collective de peuple opprimé chez les esclavagisés. Véritable refuge d'africanité, «El barrio donde dominaba la población africana se llamaba barrio del Tambor, porque era el instrumento favorito de sus candombes, música monótona y bailes enteramente africanos» (QUESADA, 1998, p. 87).

Également appelés "barrios del mondogo", ces colonies d'esclaves noirs ont toujours suscité la suspicion des autorités coloniales. En fait, les *nations* n'ont jamais marché comme les autorités s'y attendaient. En effet, bien que leur fonctionnement externe semblait totalement contrôlé par le pouvoir colonial, en revanche, leur dynamique interne permettait de renforcer l'ethnicité (SCHÁVELZON, 2003). Pour preuve, la déposition d'un officier du Cabildo

2 Dans d'autres pays des Amériques, ces groupes ont été appelés "Cabildos".

selon laquelle "Un grupo grande se juntaban a la noche en número de trescientos para danzar indecentemente" (CHAMOSÁ, 2003, p. 357).

En agissant de la sorte, les noirs esclavagisés entendaient la culture comme un mode de vie, plutôt qu'un simple ensemble d'expressions esthétiques et symboliques (WILLIAMS, 1988, p. 91). Mieux, ce refus d'obtempérer était une forme de lutte pour leurs conditions matérielles (ESCOBAR, 1992, p. 69). Et contre l'impérialisme culturel basé sur le pouvoir d'universaliser les valeurs de la classe dominante en faisant méconnaître celles des minorités (BOURDIEU et WACQUANT, 1998, p. 109). En se cachant pour le danser, les Afro-Argentins revendiquaient le *Candombe* comme un des éléments avec lequel ils devaient construire leur identité différentielle par rapport aux autres groupes.

Il ne fait aucun doute que la décision du Gouverneur Francisco de Paula Bucarely, le 3 novembre 1776, selon laquelle "Que no se permitan los bayles indecentes que acostumbran tener los negros" (MATA LINARES, folios 179-185) était aussi une manière d'affronter la multiculturalité avec la vision de ceux pour qui la société générique passe par l'abolition de la différence. Ce, dans la poursuite de la construction d'une colonie dont les traits dominants seraient essentiellement ceux de la civilisation occidentale. Contre cette démarche, les sièges des *nations*, contrôlés plus directement par les Africains eux-mêmes, ont été utilisées par ceux-ci pour défendre leurs intérêts avec une organisation de type monarchique, avec "rois" et "reines", ce que les autorités blanches voyaient comme une insubordination, voire un affront. Puisqu'en faisant allégeance à leurs "monarques", les Afro-Argentins recréaient leur société africaines où ceux-ci étaient les garants de la tradition.

C'est justement pour ça qu'en 1788, le procureur général demanda l'interdiction de ces danses pour les raisons suivantes:

Se originan en ellos una manifiesta ruina de las almas con las muchas y graves ofensas, que hazen a Dios, porque otra cosa son estos bayles, sino unos verdaderos Lupanares donde la concupiscencia tiene el principal lugar haze todo lo agradable de ellos con los indecentes, y obscenos movimientos que se executan sin que de otro modo los puedan hazer, pues para ello contribuye el mismo son de sus instrumentos que es el mayor alicitivo para alterar el espíritu haciendo concupiscible, y poniendo en movimiento y disposición de practicar las mismas obscenidades. (KORDÓN, 1968, p. 10)

Ces lieux communs sur la population noire et le *Candombe* que le colonisateur blanc transforme en marqueur mettent en relief la réalité controversée d'une société qui renvoie aux séquelles de l'exclusion des Noirs. Toutefois, comme il est public et notoire, ce processus coercitif n'a pas atteint ses objectifs, puisque la résistance culturelle noire configurée au cours des générations coloniales a permis la reproduction de sociétés et de cultures dans des conditions où leur survie était presque impossible. L'espace colonial devient, comme le suggère Pratt, une zone de contact, "un espacio social en el que culturas desiguales se encuentran, chocan y luchan entre sí, a menudo, en relaciones altamente asimétricas de dominio y subordinación como el colonialismo, la esclavitud" (2010, p. 4).

Contre la construction d'une culture arbitrairement homogénéisée, les noires ont recherché la reconnaissance de l'exercice de la différence dans une société culturellement différenciées. Plus qu'une simple "tolérance", telle que souligner par Taylor (1993), ils aspiraient au plein exercice de leur culture y compris le droit à un cadre spatial à sa reproduction. Les témoignages de l'époque donnaient toujours une image adverse des rythmes et danses afro-argentins. Il suffit de lire cette chronique du voyageur Concolorcorvo qui a décrit la danse des noirs de la manière suivante :

Las diversiones de los negros bozales son las más bárbaras y groseras que se puedan imaginar: su canto es un aúllo. De ver sólo los instrumentos de su música se inferirá lo desagradable de su sonido. La quijada de un asno con su dentadura floja, con las cuerdas de su principal instrumento que rascan con un hueso de carnero, asta u otro palo duro [...], hacen unos altos y tipler tan fastidiosos y desagradables que provocan a tapar los oídos o a correr a los burros, que son los animales más estóridos y menos espantadizos. En lugar del agradable tamborcillo de los indios, usan los africanos un tronco hueco y a los dos extremos le ciñen un pellejo tosco golpeando el cuero con sus puntas, sin orden, sólo con el de hacer ruido. Sus danzas se reducen a menear la barriga y las caderas con mucha deshonestidad, a las que acompañan con gestos ridículos y que traen a la imaginación la fiesta que hacen al diablo los brujos en sus sábados, y finalmente sólo se parecen las diversiones de los negros a las de los indios, en que todos brincan y finalizan, en borracheras. (CONCOLORCORVO, 1942, p. 159)

Ce témoignage qui démontre toute l'ignorance de son auteur de la culture africaine renforce les clichés sur le *Candombe*, puisque "La representación tiene por función perpetuar y justificar la diferenciación social, puede – como los estereotipos – pretender la discriminación o mantener una distancia social entre los grupos respectivos" (ABRIC, 2001). Toutefois, il permet au moins d'apprécier son développement. D'autre part, avec leur présence active dans la sphère publique et dans la vie quotidienne, les noirs défient les autorités et élargissent la définition de leur communauté. Ils montrent par ailleurs dans quelle mesure ils ne sont pas seulement une composante de la population argentine, avec leur contribution à la construction de la société nationale, mais également qu'ils sont sujets à la discrimination raciale.

Cependant, malgré les interdictions et le rejet de la société coloniale, les *Candombes*

étaient parfois autorisés³. Ces autorisations ont coïncidé avec les moments de plus grande splendeur du *Candombe* qui se déroulait dans les maisons, les voies publiques, les veillées et les sièges des *nations* africaines. Les témoignages abondent au sujet de l'intervention de foules africaines dans les célébrations à l'époque de Juan Manuel de Rosas, alors Gouverneur de Buenos Aires. Les Noirs venaient jouer leurs *Candombes* même sur la Plaza de la Victoria, l'actuelle Plaza de Mayo (CONCOLORCOVO, 1942). Mais après la seconde moitié du XIXe siècle, les auteurs soulignent l'extinction significative de ces danses (ANDREWS, 1989, p. 187-203), du moins dans leur forme publique. Cela a amené chroniqueurs, chercheurs et historiens à annoncer la "disparition" du *Candombe*. Ortiz Oderigo a déclaré ce qui suit:

La vivencia del candombe, como música, como danza y como ceremonia folklóricas, se mantuvo hasta la caída de Rosas. Mermó su intensidad al disminuir el elemento afroargentina y cuando el alud inmigratorio "blanqueo" la heterogenia textura etnográfica de nuestro país. [...] Afines del siglo pasado, sólo afloraba durante las fiestas del carnaval [...] Podemos fijar el decenio de 1870 como la época en que comienza [...] su inevitable decadencia. (1980, p. 77)

Les Afro-argentins ont été victimes de la construction de l'état uninationnel sur un espace multiethnique et multiculturel; diversité qui a été historiquement perçue comme un obstacle à la construction d'États "modernes", avec une communauté culturellement homogène. En ce sens, la différence constitue un affront au modèle étatique où le rachat de l'altérité passe par l'assimilation à un modèle référentiel plus imaginaire qu'objectif.

Le Candombe comme subversion carnavalesque

Fondamentalement populaire, le carnaval est une fête de masse et musicale qui recherche le plaisir et le divertissement, ainsi que la suppression des limites qui empêchent le plein épanouissement des individus dans la vie quotidienne. C'est dire que dans cette célébration, les valeurs et les normes sociales, les comportements établis et les modèles esthétiques sont modifiés et recréés dans un nouvel univers d'ordres symboliques qui permettent l'émergence de groupes de "rebelles" dans un système défini. Dans cet espace, les cultures populaires sont affirmées et revitalisées pour faire face aux cultures dominantes. En Argentine, les Noirs ont formé des sociétés philharmoniques appelées *comparsas* avec des noms assez évocateurs : "Los Negros Santafesinos" (PISTONE, 1996, p. 10), "Progreso del Plata", "Estrella del Sud", "Los Negros Mozambique", "La Lira Argentina", "Flor de Cuba", "Negros Unidos Argentinos", "Los Negros Candomberos", "Los Parias Entrerrianos" (VILLANUEVA, 1980, p. 56).

De cette façon, la culture noire connaît également un processus d'objectivation dans la mesure où il apparaît comme objet d'un certain activisme noirs qui revendique la contribution de ce collectif à la vie du pays et luttent contre sa marginalisation. Les Afro-argentins ont donc eu recours à des éléments de la sphère publique et définis par des formes hégémoniques, afin de mieux contrôler leur existence. En période de carnaval, ces troupes exécutaient le *Candombe* qui n'était pas du goût de la société la plus distinguée qui s'en est toujours plaint, même si cette musique avait fini par rythmer leur vie, comme le dit si bien Estrada:

¿Quién no ha sentido alguna vez el ruido del rustico instrumento, a cuyo compás danzan los negros en el tambor? ¿Quién no ha tenido la cu-

3 AGN, X - 31 - 11 - 5. En 1795, la "Nation Congo" fut autorisée à exécuter ses danses le dimanche et les jours fériés. En 1799, ce fut le tour de la "Nation Cambunda".

riosidad de ver sus diversiones u oído hablar a sus mayores de un día en que la negra vieja de la casa era engalanada con ricos atavíos para ser la Reina de la fiesta? (1863, p. 15)

Le sens représentatif de cette musique, sa “rébellion” et ses relations avec les blancs, lui était inséparable de l’expérience d’écoute et de danse. C’est aussi un bon exemple d’une forme d’engagement à la fois matérielle et symbolique, un processus dans lequel le *Candombe* représente un projet social d’ordre collectif. Clairement, les *comparsas* permettaient de construire une identité culturelle en tant que réalité vécue, une manière d’être et de vivre leur époque.

Cette perception romantique du *Candombe* ne cache pas moins les tensions entre l’oligarchie blanche et la communauté noire dont la musique représentait pour les intellectuels le *summum* de la barbarie et l’antithèse de la “civilisation et de la modernité” recherchés par la société argentine. Le description faite par Ramos Mejía est assez éloquente:

[...] Los candombes empezaban a fermentar con la alegría gritona y agitante de los negros en libertad [...] Porque la fauna séptica se insinuaba en el alma de todos, despertando aquellos apetitos que el voluptuoso presentimiento del manoseo de las niñas y señoras movilizaba de un modo brutal [...] (1907, p. 334-336)

L’auteur souligne la charge sexualisée qui érodait les limites de la moralité et le métissage entre les classes sociales qu’avait, selon lui, les *Candombes* de manière prédominante. Précisément, à ces danses assistaient Rosas, ce qui fut décrits et réprimés par l’intelligentsia locale, comme un signe du peu de penchant du gouverneur pour la civilisation et de son intention de manipuler les masses. Il n’est donc pas surprenant que, dans l’une des rares images représentant ces danses, prise par les chercheurs et les écrivains du XXe siècle comme une sorte de “reflejo naturalista

de la realidad” (GHIDOLI, 2010), Martín Boneo a capturé un *candombe* en présence de Rosas et famille.

Otage des conflits politiques entre Unitaires et Fédéraux⁴, le *Candombe* a été embastillé dans une histoire de censure et autorisation, de réprobation et acceptation attachée à un imaginaire marginal. Et comme le dit à juste titre Lavou Zoungbo (2011), ce schéma de représentation du Noir pourrait s’expliquer par l’existence d’une création discursive et, surtout, d’une formation idéologique héritée des pays européens impliqués dans les aventures coloniales (2011, p. 67).

Et comme les lignes qui précèdent l’ont démontré, dans la description du *Candombe* l’on mettait en relief, d’un point de vue blanc-occidental, les mouvements de danse sexués, en désaccord avec la forte proscription corporelle et idéologique imposés aux femmes et aux hommes bourgeois blancs (BARRANCOS, 2008). Et au son de leurs tambours – qui étaient considérés comme infernaux –, associant les *Candombes* à la sauvagerie et à la débauche d’une époque également considérée comme barbare.

[Los negros] se dieron organización según sus hábitos y Reyes según los usos y jerarquías que probablemente traían desde sus tierras africanas. Los domingos y días de fiesta, ejecutaban sus bailes salvajes, hombres y mujeres a la ronda, cantando sus refranes en sus propias lenguas al compás de tamboriles y bombos grotescos. La salvaje algazara que se levantaba al aire, de aquella circunvalación exterior, la oíamos (hablo como testigo) como un rumor siniestro y ominoso desde las calles del centro, semejante al de una amenazante invasión de tribus africanas, negras y desnudas. Desde que subió al gobierno, Rosas se hizo asistente asiduo de los Tambos. (LÓPEZ, 1896, p. 365-366)

4 Les Unitaires défendaient la création d’un État avec un pouvoir centralisé à Buenos Aires, contrairement aux Fédéraux qui optaient pour une fédération de provinces autonomes.

Ces images ont progressivement gagné en complexité lorsque les caractérisations raciales étaient combinées à des variables telles que le sexe et la promiscuité. Ces descriptions reposaient sur la pertinence donnée, dans une perspective eurocentrique, aux mouvements de danse sexués qui étaient en dehors du canon imposé à la population blanche (GELER, 2011). De telles manifestations étaient perçues comme inesthétiques, déplaisantes et gênantes, presque comme un vice.

La crainte du Noir qui se dégage de ces descriptions était basée sur les préjugés à leur égard. À la suite de ces représentations, il a été considéré – aujourd’hui encore – que la majorité de la population d’ascendance africaine pourrait difficilement manifester un comportement “civilisé”. Mais toutes ces choses étaient permises pendant les carnivals comme l’émergence dans les corps de “impulso orgiástico reprimido” (BAJTÍN, 2005, p. 225). La description de Ramos Mejía d’un de ces *Candombes* se focalisait sur la barbarie – “pintarrajeados tambores tocaban un ruido del más desastroso efecto” – et sur les corps en mouvement:

Sudorosos y fatigados por la larga peregrinación marchaban sin embargo con cierto desembarazo vertiginoso, imprimiendo al cuerpo movimientos de una lascivia solemne y grotesca. Las negras, muchas de ellas jóvenes y esbeltas, luciendo las desnudeces de sus carnes bien nutridas, revelaban en sus rostros alegres, un ánimo satisfecho y despreocupado. Las gráciles Venus imponían con indolencia las mamas rotundas como una expresión de su poder fecundante. (RAMOS, 1907, p. 329-330)

L’érotisme de la scène est évident, approfondissant les idées qui exacerbent l’association entre noirceur et hypersexualité au détriment de la chasteté, considérée comme une valeur idéale des sociétés civilisées (c’est-à-dire blanches). Encore une fois, je voudrais remarquer le grand fardeau de fantaisie et de

désir qui est révélé dans les mots de l’auteur. Ces portraits s’inscrivent dans le processus en cours qui a vu le jour depuis l’origine de l’esclavage de stéréotypes sexuels / raciaux dans l’Atlantique, qui marquent encore les femmes et les hommes noirs.

Et comme dans tout stéréotype colonial, selon Bhabha (2002), “l’Autre” est construit simultanément comme objet de désir et de dérision, possible dans l’articulation qui inscrit le corps colonial dans des relations de plaisir et de désir, et dans ceux de domination et de pouvoir, en établissant un “rango de diferencias y discriminaciones que conforman las prácticas discursivas y políticas de la jerarquización racial y cultural” (2002, p. 92).

D’où le désir des Noirs de démonter ces descriptions qui ont naturalisé leurs différences et qui ont entraîné l’impulsion de l’endoracisme par laquelle beaucoup d’entre eux ont fini par présumer que leur comportement était porteur de barbarie dont l’éloignement était nécessaire pour s’intégrer à la nation moderne et civilisée.

Entre être et paraître

Au XIXe et au début du XXe siècle, le besoin de créer un “nous” collectif a conduit les dirigeants argentins à diffuser des modèles culturels, des mythes d’origine et un ensemble de symboles visant à consolider l’identité argentine. Les héros de la nationalité argentine – Bartolomé Mitre, Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento et bien d’autres – ont reproduit des vertus éthiques qu’ils ont projeté sur l’imaginaire collectif comme une sorte de miroir à partir duquel devaient se forger les vertus nationales. Ils ont promu l’immigration européenne qui selon eux devait permettre de façonner des citoyens “blanchis” en couleur et “européanisés” dans les mentalités et les us.

Alberdi (1852), soutenait que les Argentins étaient des Européens adaptés pour vivre en Amérique. En outre, il a déclaré: “En América todo lo que no es europeo, es bárbaro; no hay más división que ésta: primero el indígena, es decir el salvaje; segundo, el europeo, es decir nosotros” (1852, p. 83). Pour sa part, Ingenieros (1913), sans doute le sociologue argentin le plus influent s'appuyant sur le darwinisme social, a déclaré:

La europeización no es en nuestro concepto, un deseo...; es un hecho inevitable, que se produciría aunque todos los hispanoamericanos quisieran impedirlo. Nace de causas determinantes que ya existen ajenas a nuestro deseo. Por una ley sociológica inevitable los agregados sociales más evolucionados se superponen a los menos evolucionados... Nos europeizaremos oportunamente, como lo preveía Sarmiento la sociología puede afirmar esa futura transformación de la América Latina. (1913, p. 228-229)

Par conséquent, le passage du noir au mulâtre était considéré comme une amélioration introduite au sein de la population argentine en général et chez les afro-argentins en particulier. Ainsi, dans les années 1860, José Manuel Estrada déclarait qu'il n'y avait presque plus de Noirs à Buenos Aires. En précisant qu'il ne faisait pas référence aux mulâtres, mais aux personnes d'ascendance africaine pure, Estrada soutenait que le mélange de races avait entraîné une amélioration progressive de la population noire et la disparition du véritable type de race éthiopienne (RODRIGUEZ, 1961, p. 110).

Précisément Sarmiento avait publié que: “En la ciudad de Córdoba, ya no quedaban negros. Y muchos de los antiguos mulatos habían pasado a ser caballeros, siguiendo el natural desenvolvimiento y progreso de los tiempos” (1900, p. 71). La minimisation de la diaspora africaine était l'un des mythes fondateurs de la nation argentine créée en fonction des in-

térêts des secteurs hégémoniques et qui a été utilisé comme un discours de domination tendant à neutraliser les particularités ethniques. Je dirais même que l'identité nationale s'est forgée aux dépens des identités ethnique et basée sur un projet d'homogénéisation culturelle supposé intégratif. Et cela a eu des effets sur les pratiques musicales des Afro-argentins.

En effet, il existe de nombreuses références qui indiquent l'existence de deux types de groupes artistiques afro-argentins à cette époque-là: les candomberas, fondées dans le sud de Buenos Aires, et les musicaux, situés dans le nord, ce qui indiquait que la situation sociale de leurs membres était un peu meilleure (FRIGERIO et LAMBORGHINI, 2011, p. 21). Alors que les premiers privilégiaient l'héritage culturel africain, les derniers promouvaient une esthétique plus européanisée, privilégiée par les intellectuels noirs, sans doute influencés par l'idéologie des auteurs des fondements de la nation argentine moderne. De ce groupe, plusieurs artistes et compositeurs noirs se sont distingués par leurs compétences dans la musique académique européenne. Parmi ceux-ci, il y avait Zenón Rolón, musicien, compositeur et chef d'orchestre, qui a vécu plusieurs années à Florence; et Manuel Posadas, un violoniste qui a étudié pendant trois ans au Conservatoire de Bruxelles.

Pour cette élite noire et métisse, la recherche de l'égalité avec les Blancs était un objectif recherché depuis longtemps, qui consistait à noyer les souvenirs de l'ère candombera de Rosas dans le calice de l'oubli. C'est ce que l'on note dans cet article sur les choses que certains Afro-argentins considéraient comme bonnes et nécessaires pour leur bien-être en tant qu'individu et en tant que groupe social.

Muchas han sido las personas que se han felicitado y nos han felicitado al ver que hemos iniciado la propaganda de modificar u olvidar la costumbre de desempeñar un papel que no

nos corresponde en los días de carnaval y particularmente a nuestras comparsas, donde existe tanto joven hábil para aprender un instrumento musical. [...] se encuentran personas que pertenecen a varias de esas sociedades y que nos han de ayudar a llevar a cabo esta indispensable innovación⁵.

Il est ici clair que sous l'influence de l'imaginaire dominant, le collectif afro-argentin a fini par intérioriser les préjugés qui le stigmatisent. De ce qui précède, on peut en déduire que, pour être acceptés par les "autres", les Afro-Argentins ont ressenti le besoin d'éviter l'image négative que l'on prêtait aux arts d'origine africaine. L'un des effets de cette vision est que, apprendre à jouer des instruments de musique d'origine européenne était devenu un emblème de la modernité et du progrès, ce qui a permis de démontrer "la diferencia que hay entre una sociedad candombera que causa la hilaridad de todos y una sociedad musical que recibe, siempre, el aplauso general"⁶.

Ainsi se révèle le mépris vis-à-vis du *Candombe* dans la sphère intime de la communauté noire renforcé par l'idéal du blanchiment en tant que pratiques de l'oppression qui articules les relations sociales et de pouvoir racialisées. Mais qui sont invisibles et naturalisés à travers une série de pratiques, d'expressions ou d'images qui marquent la vie de tous les jours. Ce rejet du *Candombe* montre aussi la formation d'une vision racialisée développée sous l'idéologie du métissage, qui impose l'idéal blanc comme le seul modèle auquel l'on puisse aspirer.

L'on trouve ici un stéréotype de la culture noire basé sur des représentations plus ou moins générales de l'acceptation sociale. Ce stéréotype a du sens en faisant référence à sa composante individuelle et à ses coordonnées sociales. Le journal *La Juventud* le marque clairement en déclarant: "En estos momentos

trabajamos activamente en el sentido de fundar un gran centro social sobre la base sólida de la unión, y cuyo objetivo principal será el de difundir la ilustración en el seno de nuestra comunidad"⁷.

Une approche déconstructive permet de se rendre compte que la stigmatisation qui a historiquement pesé sur le *Candombe* en tant que pratique marginalisée a conduit à l'élaboration de stratégies personnelles comment s'éloigner des tambour (FERREIRA, 2003).

Le Candombe reconquête de nouveaux espaces

Alors que beaucoup parlaient de la "mort" du *Candombe*, Narciso Binayán Carmona affirmait que dans les années 1940,

Los afroargentinos bailaban en el Shimmy Club desde la medianoche hasta el amanecer bailes afroamericanos: candombe, rumba abierta y una mezcla de ambos. Hubo y debe seguir una viva discusión entre los tradicionalistas y los modernistas, y en algunos momentos hubo dos grupos rivales de tambores y danzarines. (1980, p. 72)

De cette manière, nous avons un concept d'identité stratégique et de position construit de différentes manières "a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos [...] sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación" (HALL, 2003, p. 17). D'ailleurs, ce même auteur signale que:

Dentro de la cultura, la marginalidad, si bien permanece en la periferia de la amplia tendencia cultural, nunca ha sido un espacio tan productivo como lo es ahora. Y esto no representa simplemente una apertura por la cual aquellos que están afuera pueden ocupar los espacios dominantes. Es también el resultado de la política cultural de la diferencia, de las luchas sobre la diferencia, de la producción de nuevas

5 *La Broma*, 9 de marzo de 1882.

6 *La Broma*, 3 de marzo de 1882.

7 *La Juventud*, 10 de enero de 1879.

identidades, de la aparición de nuevos sujetos en el escenario político y cultural. (HALL, 2010, p. 289)

Eh bien, la stigmatisation et le trinôme contrôle-réglementation-répression du *Candombe* et du «noir» dans l'espace public, caractéristiques du contexte argentin du XIXe siècle ont continué au XXe siècle. En effet, après ce que je qualifierais de léthargie, le *Candombe* retrouve de la voix dans les années 1980 à la faveur du retour à la démocratie en Argentine. Toutefois, dans ce contexte qui devait leur être favorable, les pratiquants du *Candombe* ont rencontré de multiples difficultés et formes de résistance sociale à leur présence. Les appels au rassemblement, connus comme "Llamadas de tambores" ont été, dès le début, fréquemment entravés et/ou surveillés par la Police, tout comme se multiplièrent les plaintes des populations riveraines des lieux de regroupement pour "bruits gênants".

Dans la ville de Buenos Aires, par exemple, les conflits des *candomberos* avec différents agents et acteurs sociaux se sont exacerbés par l'absence de législation en faveur de la pratique du *Candombe* dans sa spécificité. Ces démêlés étaient essentiellement liés à la persistance de l'image de ville blanche, européenne et moderne, où seule la culture d'élite a le droit d'expression dans l'espace public. Et comme le soutiennent Frigerio et Lamborghini:

Más allá de los discursos que puedan articular los *candomberos* proponiendo imaginarios urbanos, nuevas formas de leer el espacio, la cultura y la historia de la ciudad –que no son igualmente explicitados por todos los grupos–, el sólo hecho de la presencia y el sonido de varios tambores en el espacio público ya constituye una amenaza al orden racial-espacial que sustenta dicha imagen. (2009, p. 107)

La citation précédente révèle le caractère politique de la culture dont "los significados son constitutivos de procesos, que implícita o

explícitamente, buscan redefinir el poder social" (ÁLVAREZ, 1998, p. 7). *En ce sens, les candomberos mettent en œuvre des stratégies de légitimation visant à donner une continuité à une tradition artistique de secteurs dominés* (CHAVES, 2010). Dans son analyse des actions des *candomberos* dans l'espace public de la ville de La Plata, dont l'appropriation est souvent conflictuelle, Mariana Chaves met en relief les liens entre "protestation" et "divertissement" (2010, p. 168).

Cette perception de la culture comme un champ de bataille constant est d'ailleurs certifiée par Stuart Hall lorsqu'il propose l'idée d'une «lutte culturelle» jamais terminée, dans laquelle les victoires ou les défaites sont toujours incomplètes et non définitives. C'est de toute évidence le cas du Mouvement afro-culturel qui en 2007 a reçu l'ordre d'abandonner "son" siège, une usine abandonnée et occupée de manière informelle, situé au numéro 313 de la rue Herrera, dans le quartier de Barracas, quatre ans auparavant. En réaction à cette décision judiciaire, ce collectif s'est mobilisé jusqu'à être reconnu comme groupe d'intérêt social et culturel. Ne s'arrêtant pas en si bon chemin, ils ont esté en justice la Mairie de Buenos Aires pour racisme institutionnel, obtenant en 2009, le cession d'un bâtiment qui abritait jusque-là un centre culturel dans le quartier de Montserrat.

Il ne fait aucun doute que, ainsi, le *Candombe* est devenu le réceptacle de l'identité des afro-argentins qui la composent et la jouent. Et l'agir des *candomberos* est vue comme

[...] ciertas formas de acción colectiva diferentes de aquellas basadas en el conflicto histórico que se ubicaba en el Estado y en las divisiones entre clases sociales. En la escena local contemporánea, se trata de organizaciones sociales que emergieron como forma de lucha contra las políticas neoliberales. (VÁZQUEZ, 2008, p. 166)

En définitive, la notion de résistance des *Candomberos* n'est rien d'autre que la manifestation d'un secteur social en position subalterne dans un contexte multiculturel qu'il tente de modifier. Cette résistance est produite à la fois par ceux qui exercent l'action que par ceux qui, par leur position hégémonique, en sont les destinataires : "Supone la presencia de un conflicto y de un objeto social en disputa que convoca a los sectores juveniles en el espacio público. Es de carácter táctico y puede implicar la alianza de diversos colectivos o grupos" (REGUILLO, 2012, p. 43).

Conclusion

Tout au long de ce travail, je me suis efforcé de montrer que le *Candombe* a connu une évolution marquée par des conflits, favorisés d'une part par la colonialité du pouvoir, la construction idéologique de l'Argentine; et d'autre part par les opportunités offertes par le contexte multiculturaliste du pays. Comme telle, cette manifestation culturelle de matrice africaine contient l'histoire de la socialisation et des divertissements de la communauté des esclavagisés africains et leurs descendants, de l'époque coloniale à l'ère actuelle.

La majorité blanche a toujours considéré cet élément identitaire et culturel des noirs comme "sauvage", mettant celui-ci en conflit avec la vision de la culture en tant que forme de vie. D'où le fait que, bien qu'ayant des objectifs très différents, la minorité noire a par moment eu tendance à penser ses activités sous l'angle hégémonique blanc. Ainsi, le *Candombe* s'est adapté au contexte socio-culturel du moment, en dialogue avec les structures du pouvoir et faisant l'objet de négociations, interdictions et stigmatisations.

Malgré ces premiers résultats obtenus, il me semble que cette étude ne peut se dispenser d'un travail ethnographique de terrain dans

lequel je mettrai en œuvre des techniques de nature non directive telles que l'observation, les conversations et les entretiens avec les protagonistes du *Candombe*.

Bibliographie

ABRIC, Jean-Claude. **Prácticas sociales y representaciones**. México D.F: Ediciones Coyoacán, 2001.

ALBERDI, Juan Bautista. **Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina**. Buenos Aires: Museo Mitre, 1852.

ÁLVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. **Cultures of politics, politics of cultures: re-visioning Latina American Social movements**. Boulder: Westview Press, 1998.

ANDREWS, George Reid. **Los afroargentinos de Buenos Aires**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1989.

BAJTÍN, Mijail. **La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais**. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

BARRANCOS, Dora. **Mujeres, entre la casa y la plaza**. Buenos Aires: Sudamericana, 2008.

BHABHA, Homi. **El lugar de la cultura**. Buenos Aires: Manantial, 2002.

BINAYÁN CARMONA, Narciso. Pasado y permanencia de la negritud. **Todo es Historia**. Buenos Aires, n° 162, p. 66-72, noviembre 1980.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. Sur les ruses de la raison impérialiste. **Actes de la recherche en sciences sociales**. Vol. 121-122, p. 109-118, mars, 1998. Disponible à: https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1998_num_121_1_3250 Accès: 15 dec. 2019.

CHAMOSA, Oscar. To Honor the Ashes of their Forebears: The Rise and Crisis of African Nations in the Post-Independence State of Buenos Aires, 1820-1860. **The Americas. A Quarterly Review of InterAmerican Cultural History**. V. 59, n° 3, p. 347-378, 2003. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/1008502?seq=1> Accès au: 15 nov. 2019.

- CHAVES, Mariana. **Jóvenes, territorios y complicidades. Una antropología de la juventud urbana.** Buenos Aires: Espacio Editorial, 2010.
- CIRIO, Norberto Pablo. **Tinta negra en el gris de ayer: los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882.** Buenos Aires: Teseo, 2009.
- CIRIO, Norberto Pablo. ¿Cómo suena la música afroporteña hoy? Hacia una genealogía del patrimonio musical negro de Buenos Aires. **Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"**. Buenos Aires, Año 21, Nº 21, p. 84-120, 2007. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/como-suena-musica-afroportena.pdf> [consultado el 27 dic. 2019].
- CONCOLORCOVO. **El lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima, 1773.** Buenos Aires: Biblioteca de la Junta de Historia y Numismática Americana, 1942.
- ESCOBAR, Arturo. Culture, economics, and politics in Latin American social movements theory and research. In ESCOBAR, Arturo; ÁLVAREZ, Sonia. **The making of social movements in Latin American: Identity, strategy, and democracy.** Boulder: Westview press, 1992. p. 62-85.
- ESTRADA, José Manuel. **El tambor, en Almanaque Agrícola, Industrial y Comercial de Buenos Aires.** Buenos Aires: P. Morta Editor, 1863.
- FERREIRA, Luis. **El movimiento negro en Uruguay (1988-1998): una versión posible.** Montevideo: Ediciones Étnicas Mundo Afro, 2003.
- FERREIRA, Luis. Dimensiones afro-céntricas en la cultura performática uruguaya. In: GOLDMAN, Gustavo (Comp.). **Cultura y sociedad afro-rioplatense.** Uruguay: Perro Andaluz, 2008. p. 91-123.
- FRIGERIO, Alejandro; LAMBORGHINI, Eva. El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad blanca. **Cuadernos de Antropología Social.** Buenos Aires, Nº 30, p. 93-118, 2009. Disponible a: <http://revis-tascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/2778> Accés au: 15 nov. 2019.
- FRIGERIO, Alejandro; LAMBORGHINI, Eva. Los afroar- gentinos: formas de comunalización, creación de identidades colectivas y resistencias culturales y políticas. In CATTERBER, Gabriela; MESCADO, Ruben (Comp.). **Aportes para el desarrollo humano en Argentina. Afrodescendientes y africanos en Argentina.** Buenos Aires: PNUD, 2011. p. 1-51.
- GELER, Lea. ¿Quién no ha sido negro en su vida? Performances de negritud en el carnaval porteño de fin de siglo (XIX-XX). In GARCÍA JORDÁN, Pilar (edit.). **El Estado en América Latina.** Recursos e imaginarios, siglos XIX-XXI. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2011. p. 183-211.
- GHIDOLI, María de Lourdes. Acerca de la transparencia de Candombe Federal de Martín Boneo. In: Jornadas de Estudios Afrolatinoamericanos del GEALA, Instituto Ravnani, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, **Anais...** Buenos Aires, Mimeo, 2010. p. 1-13.
- HALL, Stuart. **Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales.** Quito: Enviñon Editores, 2010.
- HALL, Stuart. Introducción: ¿quién necesita «identidad»? In. STUART, H. & DU GAY, P. **Cuestiones de identidad cultural.** Buenos Aires: Amorrortu, 2003. p. 13-39.
- HALL, Stuart. Notas sobre la deconstrucción de lo popular. In SAMUEL, Ralph. **Historia popular y teoría socialista.** Barcelona: Grijalbo, 1984. p. 1-11.
- HELLEBRANDOVÁ, Klára. El proceso de etno-racialización y resistencia en la era multicultural: Ser negro en Bogotá. **Universitas humanística.** Bogotá, nº 77, p. 145-168, enero-junio, 2014. Disponible a: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/5934> Accés au: 15. nov. 2019.
- INGENIEROS, José. **Sociología argentina.** Madrid: Biblioteca Científico-filosófico, 1913.
- KORDÓN, Bernardo. La raza negra en el Río de la Plata. **Todo es Historia.** Buenos Aires, suplemento nº 7, p. 1-7, septiembre, 1968.
- La Broma**, 9 de marzo de 1882.
- La Juventud**, 10 de enero de 1879.
- LAO-MONTES, Agustín. Decolonial moves: Trans-lo-

cating African diaspora spaces. **Cultural Studies**, Harvard, Vol. 21, (2-3), p. 309-338, 2007. Disponible à: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09502380601164361?src=recsys&journalCode=rcus20> Accès au: 15 nov. 2019.

LAVOU ZOUNGBO, Victorien. **Bartolomé de las Casas face à l'esclavage des Noir-e-s en Amérique/Caraïbes. L'abération du Onzième Remède (1516)**. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 2011.

LÓPEZ, Laura. Identidades en juego alrededor del candombe. **Revista de Investigaciones Folclóricas**. Buenos Aires, nº14, p. 91-96, 1999. Disponible à: <https://pt.scribd.com/document/203113312/Identidades-en-Juego-Alrededor-Del-Candombe-laura-Lopez> Accès au: 15 nov. 2019.

LÓPEZ, Vicente Fidel. **Manual de la Historia Argentina dedicado a los profesores y maestros que la enseñan**. Buenos Aires: C. Casavalle Editor, 1896.

NGOU-MVE, Nicolas. El origen bantú del kilombo iberoamericano siglos XVI y XVII. In: **Kilombo**. Nº 1, Libreville: Centre d'Etudes et de Recherches Afro-Ibéro-Américaines, 2001. p. 61-77.

ORTIZ ODERIGO, Néstor. Las naciones africanas. **Todo es Historia**. Buenos Aires, nº 162, p. 28-34, 1980.

PISTONE, Catalina. **La esclavatura negra en Santa Fe**. Santa Fe: Junta Provincial de Estudios Históricos de Santa Fe, 1996.

PRATT, Mary Louise. **Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación**. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

QUESADA, Vicente. **Memorias de un viejo**. Buenos Aires: Fondo nacional de las Artes, 1998.

RAHIER, Jean. Blackness, the racial/spatial order, migrations and Miss Ecuador 1995-96. **American Anthropologist**, 100(2), p. 421-430, 1998. Disponible à: <https://www.jstor.org/stable/683121?seq=1> Accès au: 15 nov. 2019.

RAMOS MEJÍA, José María. **Rosas y su tiempo**. Tomo I. Buenos Aires: Félix La jouane y Cía. Editores, 1907.

REGUILLO, Rossana. **Culturas juveniles. Formas Políticas del desencanto**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2012.

RODRIGUEZ MOLAS, Ricardo. Negros libres rioplatenses. **Revista de Humanidades**, Buenos Aires, Nº 1, p. 99-126, septiembre, 1961.

SARMIENTO, Domingo Faustino. **Conflictos y armonías de las razas en América**. Buenos Aires: Editorial La Cultura, 1900.

SCHÁVELZON, Daniel. **Buenos Aires Negra. Arqueología histórica de una ciudad silenciada**. Buenos Aires: Emecé, 2003.

TAYLOR, Charles. **El Multiculturalismo y la política de reconocimiento**. México: FCE, 1993.

VÁZQUEZ, Cecilia. Arte y protesta: notas sobre prácticas estéticas de oposición. En ALBARCES, Pablo y RODRÍGUEZ, María Cecilia (comps.). **Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular**. Buenos Aires: Paidós, 2008, pp. 165-188.

VILLANUEVA, Estanislao. El candombe nació en África y se hizo rioplatense. **Todo es Historia**, Buenos Aires, Nº 162, p. 44-58, 1980.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords**. London: Fontana, 1988.

YÚDICE, George. **El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global**. Barcelona: Gedisa, 2002.

Fuentes

MATA LINARES, Benito. **Colección de Reales Cédulas**. Madrid: Academia de la Historia, Tomo II, Legajo 9/1657: F. 179-185 / F. 192-198.

Recebido em: 30.11.2019

Revisado em: 29.04.2020

Aprovado em: 12.05.2020

Jean-Arsène Yao est Maître de conférences-Cames. Coordonnateur du Grelat (www.grelat-ufhb.org). Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire). Ses axes de recherche sont la construction intellectuelle de l'identité argentine et l'occultation de la présence-histoire des Noir-e-s; l'ethnohistoire des populations Afro-descendantes de l'Amérique Latine; l'étude des lieux et itinéraires de mémoire africains et afro-descendants en Amérique Latine. E-mail: jean.yao@univ-fhb.edu.ci

PALAVRA PATRIMÔNIO: NARRATIVAS ORAIS NO ASSENTAMENTO ROSE

■ EDIL SILVA COSTA

<https://orcid.org/0000-0001-5327-3502>

Universidade do Estado da Bahia

■ EDISVÂNIO DO NASCIMENTO PEREIRA

<https://orcid.org/0000-0002-6680-0858>

Universidade do Estado da Bahia

RESUMO

As comunidades tradicionais possuem formas de transmissão de saberes predominantemente orais, ancoradas em vínculos parentais e afetivos fundamentais para sua existência e preservação. Com uma organização social complexa e cadeia hierárquica baseada na antiguidade do saber, demonstram força e vitalidade na atuação de mestres reconhecidos pelo grupo social. Os mais velhos exercem uma liderança natural no grupo e se destacam como guardiões dos saberes que estruturam os modos de vida coletivo. Trataremos da comunidade narrativa do Assentamento Rose, uma comunidade de sem terras localizada no município de Santa Luz, Bahia. Trata-se de uma comunidade diaspórica, cujos sujeitos são oriundos de várias cidades, se reorganizando em torno de interesses comuns. Os aspectos culturais são de extrema importância para a reorganização dos sujeitos em comunidade e, por isso, nosso interesse nas narrativas orais e contos populares presentes no Assentamento, a partir da atuação do narrador Zé de Souza. Será analisado o conto “O homem preguiçoso”, discutindo as relações de trabalho e de poder encontradas na narrativa. Desse modo, veremos como as narrativas tradicionais, no seu processo de transmissão e continuidade, carregam muito da personalidade do narrador, mas, acima de tudo, documentam as formas de organização social da comunidade, ainda que de forma indireta, e preservam, reafirmam e fortalecem valores estruturantes para o grupo social.

Palavras-chave: Conto popular. Assentamento. Cultura. Trabalho. Preguiça.

ABSTRACT **WORD HERITAGE: ORAL NARRATIVES IN THE ASSENTAMENTO ROSE**

Traditional communities have predominantly oral forms of knowledge transmission, anchored in parental and affective bonds that are fundamental for their existence and preservation. With a complex social organization and hierarchical chain based on the age of knowledge, they demonstrate strength and vitality in the performance of masters recognized by the social group. The elders exercise a natural leadership in the group and stand out as guardians of the knowledge that structures the collective ways of life. We will deal with the narrative community of Assentamento Rose, a landless community located in the municipality of Santa Luz, Bahia. It is a diasporic community whose subjects come from various cities, reorganizing themselves around common interests. Cultural aspects are extremely important for the reorganization of the subjects in community. That is why our interest in oral narratives and folktales present in the Settlement, based on the performance of the narrator Zé de Souza. The short story “O homem preguiçoso” (the lazy man) will be analyzed, discussing the working and power relations found in the narrative. In this way, we will see how traditional narratives, in their process of transmission and continuity, carry much of the narrator’s personality, but above all document the forms of social organization of the community, albeit indirectly, and preserve, reaffirm and strengthen values. structuring factors for the social group.

Keyword: Popular tale. Settlement. Culture. Work. Laziness.

RESUMEN **PALABRA PATRIMONIO: NARRATIVAS ORALES EN EL ASSENTAMENTO ROSE**

Las comunidades tradicionales tienen formas predominantemente orales de transmisión del conocimiento, ancladas en vínculos parentales y afectivos que son fundamentales para su existencia y preservación. Con una organización social compleja y una cadena jerárquica basada en la edad del conocimiento, demuestran fortaleza y vitalidad en el desempeño de los maestros reconocidos por el grupo social. Los ancianos ejercen un liderazgo natural en el grupo y se destacan como guardianes del conocimiento que estructura las formas de vida colectivas. Nos ocuparemos de la comunidad narrativa del Assentamento Rose, una comunidad sin tierra ubicada en el municipio de Santa Luz, Bahia. Es una comunidad diaspórica cuyos sujetos provienen de varias ciudades, reorganizándose en torno a intereses comunes. Los aspectos culturales son extremadamente

importantes para la reorganización de los temas en la comunidad. Es por eso que nuestro interés en las narraciones orales y los cuentos populares presentes en el Acuerdo, basados en la actuación del narrador Zé de Souza. El cuento “O homem preguiçoso” (el hombre perezoso) será analizado, discutiendo las relaciones laborales y de poder que se encuentran en la narrativa. De esta manera, veremos cómo las narrativas tradicionales, en su proceso de transmisión y continuidad, llevan gran parte de la personalidad del narrador, pero sobre todo documentan las formas de organización social de la comunidad, aunque indirectamente, y preservan, reafirman y fortalecen los valores. factores estructurantes para el grupo social.

Palabras clave: Cuento popular. Asentamiento. Cultura. Trabajo. Pezera.

Palavras iniciais: as narrativas orais como patrimônio

As narrativas orais são um importante aspecto do patrimônio imaterial de uma comunidade, uma vez que narrar um acontecimento, um conto popular ou histórias de vida pode revelar, no contexto coletivo, as organizações sociais do grupo; e no contexto mais familiar ou restrito, a construção de uma narrativa que exteriorize o que o sujeito quer tornar público, uma imagem construída de si e seu modo de ver o mundo. Dessa forma, as narrativas podem documentar crenças, valores ou preconceitos que dão luz ao conhecimento sobre o outro e sobre nós mesmos.

São consideradas narrativas orais tradicionais as que nos remetem a um passado longínquo, embora permaneçam atuais. Desse modo, estão na memória da comunidade que as repetem e atualizam continuamente. Mesmo quando a narrativa não é da tradição oral, em comunidades narrativas, as formas de narrar são tradicionais e os modos de transmissão do saber calcados na oralidade mantêm fortes vínculos com o passado e a ancestralidade.

A memória dos acontecimentos próprios do grupo fortalece seus vínculos de identidades que são laços vitais para sua coesão. Para

o sujeito, narrar sua história é dizer quem é, é construir o passado no qual se sustenta o presente e propulsiona o devir. Assim também é com um grupo social cuja narrativa é construída para dar existência a si próprio e aos demais. Em última instância, narrar é existir. O que não foi narrado não existe no meio social.

Nas comunidades tradicionais, cujas formas de transmissão de saberes e fazeres são predominantemente orais, os vínculos humanos, parentais e afetivos são fundamentais para sua existência e preservação. São comunidades cuja organização social é muito complexa e sofisticada, com cadeia hierárquica baseada na antiguidade do saber, no respeito a uma história que poderia parecer frágil aos sujeitos de sociedades predominantemente letradas, mas que demonstra sua força e vitalidade na atuação de líderes e mestres reconhecidos pelo grupo social onde atuam. Os mais velhos e aqueles que exercem uma liderança natural no grupo se destacam como sustentáculos da vida comunitária e guardiões dos saberes que estruturam os modos de vida coletivo. Guardiões no sentido de preservar, não deter, pois eles sabem que a melhor forma de preservar é

passar adiante o que sabem, com o cuidado de repetir de modo fiel e adequado. A repetição prepara a nova geração para a continuidade, embora seja inevitável e necessária a atualização das informações. Estudar as comunidades tradicionais requer atenção e cuidado às formas sofisticadas de organização social que as estruturam, evitando o julgamento de valor e a análise a partir de parâmetros externos. A pesquisa é, portanto, um exercício de alteridade.

Nesse artigo trataremos da comunidade narrativa chamada de Assentamento Rose, uma comunidade de sem terras localizada no município de Santa Luz, região do Semiárido da Bahia¹. Um aspecto peculiar desse agrupamento humano é o fato de, como em muitos assentamentos no Brasil, se formar a partir de sujeitos oriundos de diversas partes, com interesses e modos de vida semelhantes. Trata-se de uma comunidade diaspórica que vai se reorganizando em torno de alguns elementos que ganham coesão e se fortalecem à medida que a estrutura do acampamento melhor se organiza. Uma liderança ou algumas lideranças consolidadas fazem muita diferença nesses grupos. Os aspectos culturais comuns também.

Nosso olhar se volta para as narrativas orais e o conto popular presentes no Assentamento Rose, a partir da atuação do narrador José Dantas de Ataídes, conhecido por Zé de Souza. Analisaremos o conto que ele intitula “O homem preguiçoso”, propondo discutir, do ponto de vista formal, a composição do texto e sua recepção; do ponto de vista temático, as relações de trabalho e poder, situando a narrativa em seu contexto de produção. Desse modo, veremos como as narrativas tradicionais, no seu processo de transmissão e continuidade, carregam muito da personalidade do narrador, mas, acima de tudo, documentam as

formas de organização social da comunidade, ainda que de maneira indireta, preservando, reafirmando e fortalecendo valores estruturantes para o grupo social.

O Assentamento Rose: território, pessoas, culturas

Segundo dados do IBGE de 2019², o município de Santa Luz, distante 258 km de Salvador, tem uma área territorial de 1.560 km², com população estimada de 37.348 habitantes. A uma distância de 6 km da sede de Santa Luz está o Assentamento Rose, território de articulações, mobilizações e resistência.

O cordelista e escritor Nelci Lima da Cruz relata que existem duas versões sobre a história da fundação do município de Santa Luz. A primeira diz que aconteceu “[...] em 1880, onde é hoje a Estação Ferroviária; e teria sido fundada pelo Senhor José Lopes” (CRUZ, 1996, p. 20). De outra parte, o mesmo autor aponta uma segunda versão, dizendo que em 1850 já existiam alguns moradores na Fazenda Morro dos Lopes, também fundada pela família Lopes (CRUZ, 1996, p. 25). Entretanto, apesar da divergência, conserva-se como data de fundação o ano de 1880 porque foi a partir dele que teve início a Vila de Santa Luzia, hoje cidade de Santa Luz. O marco é a inauguração da estrada de ferro que ligava a estação de São Francisco, em Alagoinhas, ao Rio São Francisco, em Jua-

1 Para informações mais detalhadas sobre o Assentamento Rose, consultar a pesquisa de Pereira (2018).

2 Santa Luz está localizada na região Planejamento Nordeste do Estado da Bahia, limitando-se a leste com os municípios de Araci e Conceição do Coité, a sul com Valente, São Domingos e Gavião, a oeste com São José do Jacuípe e Queimadas; e a norte com Nordestina e Cansanção. A economia do município está baseada na agricultura familiar, criação de caprinos e no comércio varejista, além de ser reconhecida na Bahia e no Brasil por sua produção de sisal e extração de pedras e minerais como ouro, ferro e magnésio. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=292800&search=bahia|santaluz>. Acesso em: 28 abr. 2017.

zeiro da Bahia. A estação de São Francisco foi aberta entre 1880 e 1896, pelo Governo brasileiro³, mudando consideravelmente a vida das comunidades da região.

Embora historicamente prevaleça no Brasil, como organização de maior atuação nos processos de ocupações de terras, o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), é importante ressaltar que o Assentamento Rose não foi articulado e ocupado por esta organização. Isto não significa dizer que ele não tenha relações de afinidade com o movimento. Pelo contrário, uma de suas fontes de inspiração é o MST, obviamente, seguindo as orientações das Organizações da Sociedade Civil do Território do Sisal e seus parceiros. No entanto, a formação do Assentamento aconteceu como resultado da presença de diversas instituições, sindicatos de trabalhadores rurais, associações comunitárias e demais organizações da sociedade civil.

O surgimento do Projeto de Assentamento (PA) Lagoa do Boi, conforme descreve o filho de assentado Gilson Santiago⁴, nasceu na noite de 10 de julho de 1989. Os assentados passaram a chamar o PA Lagoa do Boi de Rose, ou Comunidade Rose, logo após a ocupação, em homenagem à líder camponesa Roseli Celeste Nunes da Silva, que morreu num conflito de terras, no início do MST, na década de 80, no Rio Grande do Sul.

A terra do Assentamento Rose foi ocupada depois de várias reuniões de planejamentos e estratégias, quando famílias dos municípios de Conceição do Coité, Retirolândia, São Domingos e Valente, apoiadas por sindicatos dos

trabalhadores rurais de Retirolândia, Valente e São Domingos, juntamente com a Paróquia de Conceição do Coité e a Associação de Desenvolvimento Sustentável e Solidário da Região Sisaleira/BA (APAEB)⁵ de Valente, decidiram ocupar a Fazenda Lagoa do Boi, que naquela época pertencia à Companhia de Celulose da Bahia (CCB). Hoje, conforme dados do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), o Rose conta com uma área de 1.360 hectares de terra e possui 78 posseiros⁶.

Durante o período de ocupação, os assentados do Rose tiveram que enfrentar condições precárias em meio a frio, sol, chuva, poeira, lama, tendo que passar por muitas ocasiões da hora de comer, morando debaixo de um barraco de lona e pindoba de ouricurizeiro⁷, com dois metros quadrados, dormindo em camas feitas de flecha de sisal, forradas com capim-açu⁸ (o colchão construído por eles). Por

5 A sigla APAEB se refere a princípio à Associação de Pequenos Agricultores do Estado da Bahia, atuante também nos municípios de Araci, Serrinha e Ichu. Em Valente, a sigla permaneceu usada para representar a Associação de Desenvolvimento Sustentável e Solidário da Região Sisaleira/BA.

6 Há dois conceitos que definem o termo: 1) posseiro é a pessoa que tem, na prática, a posse de uma porção de terra, mas não é dono na lei, não possui documentação, nem registro em cartório. Já o conceito 2, diz que posseiros são lavradores que, juntamente com a família, ocupam pequenas áreas de terras devolutas ou improdutivas, isto é, terras que não estão sendo utilizadas e que pertencem ao governo. Disponível em: <http://apacor.blogspot.com.br/p/historia-do-rose.html>. Acesso em: 10 fev. 2017.

7 Ouricurizeiro, também conhecido como palmeira sertaneja, que pode atingir até 11 metros de altura. O licuri (nome científico: *Syagrus coronata*) é também chamado por alicuri, aricui, adicuri, cabeçudo, coqueiro-aracuri, coqueiro-adicuri, iricuri, oricuri, uricuri, e uricuriba. Suas folhas são utilizadas na fabricação artesanal de sacolas, chapéus, vassouras, espanadores, entre outros. A espécie pode ser encontrada no norte de Minas Gerais, na porção oriental e central da Bahia até o sul de Pernambuco e nos estados de Alagoas e Sergipe. Disponível em: www.embrapa.br. Acesso em: 03 abr. 2017.

8 O capim-açu (*Andropogon minarum*), também conhecido como capim canutão e capim doido, é uma erva que cresce até um metro de altura e pertence à família das gramíneas, nativa do Brasil e presente do Estado do Maranhão até o estado de São Paulo. Tal espécie possui folhas lineares e inflorescências bem densas. Além de fornecer forragem, suas sementes

3 Informações disponíveis em: http://www.estacoesferroviarias.com.br/ba_paulistana/santaluz.htm. Acesso em: 05 maio 2017.

4 Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade do Estado da Bahia, através do Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária – PRONERA. Informações sobre o Rose disponíveis no blog da APOCOR - Associação de Pequenos Agricultores da Comunidade de Rose. Disponível em: <http://apacor.blogspot.com.br/p/historia-do-rose.html>. Acesso em: 10 abr. 2017.

muitas vezes, também enfrentaram a falta de atendimento às necessidades básicas ao ser humano e, além disso, viveram o drama de enfrentar o medo de possíveis ataques de fazendeiros e seus capangas⁹.

Como é bastante sabido, o Brasil é um país que, ao longo de sua história, tem sido marcado por diversos conflitos. No que diz respeito à concentração de riquezas, a grosso modo, temos de um lado as forças das elites, do capitalismo, dos latifundiários e dos políticos que em suas tentativas de permanecerem a todo custo no exercício do poder, matam, excluem, marginalizam e violam, de todas as formas, os direitos humanos. É neste “cabo de guerra” que, do outro lado, concentram-se as classes trabalhadoras, perseguidas e marginalizadas. Estas classes têm buscado, ao longo da história, sair da condição de assujeitados, de subalternos, de marginalizados, para, a partir das suas lutas, darem novos sentidos e significados às suas histórias de vida. Sendo assim, a tentativa destes sujeitos é a de deixarem a condição de subalternos para se tornarem protagonistas. Em certa medida, essa é a sua forma:

[...] de luta e seus modos de enunciação são singulares e respondem a uma dobra do poder, como acontecimento: confronta o chefe local, expõe representantes do sistema de poder (a cada instância que interpela e supera em sua vontade de justiça), mobiliza seus poucos recursos de camponeses pobres... [...] ativa sua sensibilidade e inteligência, à medida em que os desafios vão se colocando durante seu processo de luta e enfrentamento. (SANTOS, 2016, p. 61)

O Brasil detém o maior índice de concen-

são diuréticas. Disponível em: www.embrapa.br. Acesso em: 03 abr. 2017.

9 O uso do termo ‘capanga’ se aplica aqui ao sujeito que recebia dinheiro de fazendeiros, empresários e/ou políticos para lhes servirem de guarda-costas e fiéis escudeiros, sendo, inclusive, capazes de armar emboscadas e matar para atender aos desejos dos seus “chefes”.

tração de terras do mundo. Como consequência dos grandes latifúndios, temos também o maior número de pessoas que não possuem terra para produzir. É neste mesmo Brasil que há a prevalência de terras improdutivas, com marcas históricas que mergulham no tempo e remontam ao começo da invasão portuguesa e todo o período em que prevaleceu o sistema escravagista. Dessa maneira, no que se refere à busca por igualdade e acesso à terra, os processos de luta e resistência ocorrem desde a invasão portuguesa, como nos lembra Fernandes (2000, p. 25):

[...] começou com a chegada do colonizador europeu, há 500 anos, desde quando os povos indígenas resistem ao genocídio histórico. Começaram, então, as lutas contra o cativo, contra a exploração, e, por conseguinte, contra o cativo da terra, contra a exploração, contra a expulsão e contra a exclusão, que marcam a história dos trabalhadores desde a luta dos escravos, da luta dos imigrantes, da formação das lutas camponesas. Lutas e guerras, uma após a outra, ou ao mesmo tempo, sem cessar, no enfrentamento constante contra o capitalismo.

Se, por um lado, o Brasil é marcado historicamente por falta de políticas públicas e investimentos que possibilitem condições de igualdade para todas as classes sociais, por outro, desde o início da colonização, há as marcas de um povo que persiste, resiste e luta por direitos e para não ser mais “invisível” aos olhos de uma sociedade onde prevalece o poderio político e econômico reacionário. É nesse cenário de resistência que situamos o Assentamento Rose.

É necessário esclarecermos que há uma diferença entre os conceitos de “acampamento” e “assentamento”: o primeiro, é considerado como um instrumento de luta fundamental pela conquista da terra. Segundo Caldart (2004), os acampamentos podem ser considerados como cidades de “barracos de lona”, para se referir ao material e ao tipo de habita-

ção utilizados para a realização do movimento. Ainda segundo a mesma autora, os acampamentos são construídos na área pretendida para transformá-la posteriormente em assentamento; ou margeando rodovias, nas partes externas das fazendas. Sendo que cada acampamento, entretanto, possui estratégias diferentes de sobrevivência e resistência. Mas o objetivo é sempre o mesmo, ou seja, tornar explícita a luta, pressionar o governo e mobilizar a opinião pública a respeito da questão da terra.

O acampamento é organizado e constituído a partir da participação da comunidade e de reflexões, por meio de instâncias coletivas que realizam assembleias e fazem as deliberações. Além disso, possuem as instâncias participativas que se encarregam da gestão do trabalho. São os chamados “coletivos” que assumem as funções de tratar de assuntos que visam ao desenvolvimento de ações que mantenham ativamente o funcionamento do grupo, abordando vários pontos cruciais para a manutenção deste, como: mobilização, educação, atividades culturais, saúde, segurança, dentre outros.

Neste sentido, Stedile argumenta que “[...] todas as instâncias do Movimento, desde as comissões de base, dentro de um acampamento, até as instâncias nacionais, são exercidas coletivamente, na forma de colegiado, sem distinção de poder” (1997, p. 104). Por fim, o acampamento nada mais é que o ato reivindicatório e o instrumento de mobilização, enfrentamento, pressão e resistência para alcançar o objetivo destes coletivos, que é o acesso à terra. Sem o processo de ocupação e acampamento, indubitavelmente, não haveria assentamento.

Já o “Assentamento”, que é o pós-acampamento, segundo Caume (2002) e Medeiros (2003), pode ser considerado como a principal resposta do Estado brasileiro às pressões e mobilizações dos movimentos sociais em

todo o território nacional que lutam por reforma agrária. Dessa forma, constitui-se aí o que pode ser entendido como uma tentativa de intervenção do Estado sobre um conflito social.

Nesta perspectiva, conforme Caldart (2004), pode-se considerar que o assentamento, neste instante, passa a ser um espaço de luta diferente do acampamento, visto que o assentamento indica que a terra já é uma “conquista” e, daí por diante, passa a ser organizada uma nova comunidade. Neste sentido, o assentamento é o momento em que há a desapropriação da terra de um determinado latifúndio pelo Estado brasileiro, dando posse aos sujeitos que lutaram por esta conquista. A partir deste momento, a terra está legalizada e seus assentados não podem mais sofrer interferências nem serem retirados, a não ser que parem de produzir. É importante ressaltar que é feita a divisão da terra em partes iguais aos assentados (posseiros), e, após este momento, as famílias adquirem o direito de trabalhar, produzir, acessar crédito do governo e construir suas moradias.

O quadro brevemente apresentado nos mostra que a vida nos assentamentos não é fácil. Além das atividades na lavoura, os trabalhadores vivem em meio às tensões, temendo possíveis represálias dos fazendeiros ou embates com os poderes públicos. Porém, mesmo dedicados às labutas diárias, ainda é possível cultivar o tempo do lazer e das reuniões festivas. Nesses intervalos, conseguem se reunir ao redor de uma fogueira e ali, desfrutando o calor do fogo e o contato humano, fazem das noites frias momentos aquecidos de alegria com cantigas, poesia, contação de contos e causos, samba de roda, reisado e cantoria.

É nesse contexto que encontramos Zé de Souza. Como foi dito, nos limites desse artigo trataremos do conto “O homem preguiçoso”, narrado por ele. A escuta atenta dessa narrativa nos permite refletir sobre as formas tra-

dicionais de narrar, mas também sobre questões relacionadas ao patrimônio imaterial do Assentamento Rose, em particular, e as formas de organizações sociais de grupos populares, em geral.

“O homem preguiçoso”: conexões da vida com a arte da palavra

José Dantas de Ataídes, ou simplesmente Zé de Souza, como gosta de ser chamado, já que, segundo ele, esse é seu nome artístico, hoje tem 76 anos. De estatura mediana, se classifica como de pele morena. Possui os cabelos grisalhos, por circunstâncias de suas mais de sete décadas de vida. Como parte dos senhores sertanejos, seus contemporâneos, mantém sempre o hábito de usar o bigode por fazer. É natural do município de Valente e pai de 12 filhos. Reside em Rose desde a ocupação e sempre se dedicou à labuta de trabalhar na roça, no ofício de agricultor. Um mestre contador de causos e contos populares, intérprete, tocador de violão, cantador de reisado, samba e, como bem diz ele, “muitas outras coisas da música e da arte, pois sua vida é uma arte”.

Zé de Souza é integrante dos projetos culturais do assentamento, exercendo o papel de instruir crianças, jovens e adultos com aulas de violão e contação de contos populares e causos. Possui um modo bem peculiar de narrar, conduzindo a narrativa com naturalidade, descontração e leveza. Dentre as peculiaridades do mestre está a capacidade de surpreender, inserindo uma narrativa tradicional no meio de uma conversa sobre qualquer tema. Essa estratégia, que permite ao narrador conduzir o ouvinte, transitando do mundo real ao ficcional e vice-versa, nos revela como o sujeito estampa as marcas de sua vivência nas narrativas, nos levando do plano simbólico para o político e promovendo o trânsito do estético para o ético.

Considerando essa premissa, a narrativa “O homem preguiçoso” nos esclarece a respeito de muitos discursos construídos historicamente. Assim como reservas indígenas e remanescentes de quilombos, as áreas de assentamento de reforma agrária são marcadas por serem constituídas por pessoas excluídas das políticas sociais, econômicas e educacionais. Logo, são também pessoas marginalizadas, tidas como miseráveis ou mesmo “ladrões de terras”; e ainda carregam o estereótipo de “vagabundos, baderneiros e preguiçosos”.

Esse discurso carregado de ódio e preconceitos chega a ser tão violento e bárbaro quanto a ausência de tais políticas e é produzido e reproduzido, diuturnamente, justamente pela elite brasileira, que tem como aliada grande parte da mídia televisiva, radiofônica e imprensa que, historicamente, age de forma tendenciosa, reacionária e falsamente moralista. Por conta disso, muitas vezes essas ideias são tomadas e repetidas também por parte da classe média ou mesmo por muitos que vivem em estado de pobreza.

Se por um lado há adversidades, por outro pode-se constatar a construção de estratégias de resistência que promovem movimentos e articulações, como é exemplo as ações resultantes em organizações como o Assentamento Rose. Por seu turno, os discursos hegemônicos a respeito dos movimentos sociais tendem a ser depreciativos e estereotipados porque reconhecer virtudes como a capacidade de resistência e organização por parte das comunidades populares é também mostrar o fracasso do modelo institucional que, hierarquizando, exclui e marginaliza. Está claro que essas ações de resistência são incômodas e podem provocar reações, pois: “Os poderosos temem as virtudes, porque elas têm o poder de provocar a resistência contra a dominação e contagiar aqueles que devem derrubar suas estruturas” (BOGO, 2009, p. 41).

Zé de Souza é um cidadão pouco letrado, se considerarmos a educação formal, assim como muitos senhores e senhoras residentes no Assentamento, tendo em vista que não tiveram acesso à escola em suas respectivas épocas pela escassez de estabelecimentos escolares públicos. Além disso, tiveram que se dedicar ao trabalho da roça, desde muito jovens, para ajudar às suas famílias. Logo, não conseguiram concluir o Ensino Médio, um curso profissionalizante ou Superior. Todavia, é importante observar que essa realidade não se aplica mais para os jovens filhos e filhas dos assentados, visto que este cenário tem se modificado. Hoje já é possível perceber que muitos conseguiram concluir o Ensino Médio, Técnico e mesmo curso Superior.

No caso de Zé de Souza, pode-se observar que a falta de oportunidade de acesso aos estudos não se tornou fator que o limitasse. Com seu talento, o mestre narrador proporciona ao ouvinte uma imersão no universo ficcional e simbólico. Através das vozes poéticas e seus significantes, da palavra e da escuta, ouvintes, aprendizes e brincantes tornam-se protagonistas que interagem com o mestre.

Os narradores são detentores de um vasto conhecimento oral e o domínio sobre a linguagem verbal e corporal que utilizam para a transmissão do saber e manutenção da memória coletiva. Seguindo a perspectiva de Bosí, em sua obra *Memória e Sociedade: lembrança de velhos* (2001), o instrumento capaz de socializar a memória é a linguagem; e isso ocorre independentemente de como ela se apresenta. Ainda segundo esta mesma autora, “As convenções verbais produzidas em sociedade constituem um quadro ao mesmo tempo mais elementar e mais estável da memória coletiva” (BOSI, 2001, p. 56). Desse modo, ao propormos deferência e atenção ao mestre Zé de Souza, que é detentor de um repertório excepcional que abarca causos, contos populares, lendas

locais e regionais, busca-se reconhecer, através de suas habilidades, assim como de outros tantos mestres e mestras do Rose, o quanto ele contribui para que as atividades culturais da comunidade continuem sendo desenvolvidas e ganhem visibilidade para além do Rose.

A narrativa se apresenta

O homem preguiçoso¹⁰

Aconteceu em um povoado, onde morava o jovem Mané, juntamente com seus familiares. O rapaz era muito bonito, de altura média, gordo e de pele morena clara. Mané durante toda sua vida, não sabia o que era trabalhar. Se casou e permaneceu nessa vidinha. Desde muito tempo era só comer e deitar na rede olhando o dia e o tempo passarem! Por ser um rapaz bonito, sua esposa Mariinha, não se importava em fazer tudo e trabalhava duro na lida da roça para alimentar seus filhos e suprir todas as necessidades da família. Mané era tão preguiçoso, que malmente se levantava da rede, fazia suas refeições ali mesmo. Até as forças que ele tinha para ir até o quarto dormir, com o tempo se esgotaram. Havia mais de dois anos, que ele não dormia com sua mulher! Moravam numa casinha que, em meio à escuridão, só se via as luzes do candeeiro saindo pelas brechas das janelas e portas e pelos buracos do telhado... Lá estava Mané, bem assossegado, esparramado na rede ao lado do fogo de lenha, olhando as faíscas subirem pelo telhado.

De repente se assustou com as batidas fortes na porta e, ao ver que não havia ninguém mais para atender, por medo foi abrir a porta. Ele se levantou lentamente, bem devagar, xingando e foi abrir pra ver quem era o condenado que estava na porta naquele horário. Ao abrir, o susto foi maior ainda! Em sua frente estava um homem de cara não agradável, com um saco enorme nas costas. Trazia em si, um ar assustador, este homem bem-disposto foi logo falando:

¹⁰ Versão adaptada a partir da narrativa de Zé de Souza, de modo a dar mais fluidez à leitura. Foram retiradas as repetições e hesitações características da narração oral, porém mantidos os traços mais peculiares da narrativa.

– Boa noite, meu senhor! Você pode me deixar entrar, para assar uns pequenos pedaços de carne no seu fogão?

Mané ainda trêmulo disse:

– Boa noite. Entre. Fique à vontade!

A presença deste homem deixava Mané sem ação. O ar ficava pesado, que chegava a lhe sufocar. Atrás da porta da cozinha, estava o seu filho Joaquim, que escutava e assistia àquela cena que lhe apavorava. O homem logo se aproximou do fogo, colocou o saco no chão e desamarrou; tirou um braço bem gordo e enfiou no espeto, colocou-o para assar, virou o espeto de um lado para o outro e, antes de assar, ele o devorou em três mordidas. Não se saciando, puxou uma coxa que estava pingando de gordura e passou na brasa rapidamente. A sua fome era tanta, que não tinha paciência de esperar, comia com uma vontade, que se lambuzava, mordida a carne grosseiramente, que os dentes trincavam no osso. Ao terminar, chupou o osso, lambeu as mãos e os dedos. Mané vendo aquilo se apavorava. Os seus olhos ficavam para cair no chão de tão arregalados. Ele se benzia a todo o momento, resmungava baixinho:

– Meu Deus! Que monstro é esse?

O homem, depois de se limpar, olhou para Mané de cima a baixo, vendo aqueles braços e coxas roliços, ele perguntou:

– Hei! Você sabe onde posso encontrar algum preguiçoso para eu fazer um lanche?

Mané deu um pinote da rede falando assustado, forte e seguro:

– Não sei não senhor! Por aqui não há preguiçoso! Falando nisso, com licença, que eu vou cuidar de minha vida.

Mané desceu para o quintal, onde tinha vários pés de gameleiras. Chegando lá, agarrou a enxada e travou na labuta. De longe, se avistava a poeira e os matos subirem. Ao amanhecer, Mariinha mandou o filho Joaquim ir levar o café de Mané na rede. O menino logo respondeu:

– Pai, não está na rede não, mãe.

A senhora, retruca perguntando ao filho:

– E aonde ele está? Se não for naquela rede?

– Pai está no quintal, capinando, mãe. – Respondeu ele tranquilamente.

A senhora deu uma risada irônica e mandou o garoto ir chamar Mané para tomar café. Já eram aproximadamente umas sete horas e Joaquim, como era um bom menino, obedeceu à sua mãe e foi chamar seu pai. Ao chegar lá, falou:

– Pai, mãe disse para o senhor ir tomar café.

O pai do garoto, ainda assombrado perguntou:

– Ô meu filho! Aquele homem, ainda está lá em casa?

– Está, pai. Está lá na beira do fogo.

– Ave Maria! Misericórdia! Diga a tua mãe que mais logo eu vou. – Repliou ele, com ar de medo.

E assim fez o garoto. Quando deu meio-dia, Mariinha mandou o menino ir chamar Mané novamente.

– Ô meu pai, minha mãe disse para o senhor ir almoçar. – Disse o menino Joaquim, como se nada estivesse acontecendo.

– E o homem? Ainda está lá? Está, meu filho? – Perguntou Mané, ansiosamente, imaginando que o homem tivesse ido embora.

– Está sim, meu pai. Por que o senhor pergunta tanto sobre este homem assombroso?

– Por nada não, meu filho! Diga à sua mãe que não estou com fome ainda.

Mariinha achava aquilo estranho, mas, no entanto, não procuraria se interessar pela aquela indiferença que lhe intrigava. Já era tarde demais e nada de Mané voltar pra casa. Lá pelas três horas da tarde, Joaquim é mandado por sua mãe ir de novo chamar seu pai. Lá se foi o menino dar o recado.

– Pai, mãe disse que pelo amor de Deus! É para o senhor ir comer.

– Ô, meu filho!

– Diga para seu pai, o homem já foi? Ele já saiu de casa?

Perguntou Mané, com ar de súplica.

– Já, pai. Ele se foi.

– Graças a Deus! Agora já posso ir! – Respondeu ele com enorme sensação de alívio.

Encostou a enxada em uma árvore e foi para casa. Ao se aproximar da porta, olhou assustado de lado, percebendo que o homem já tinha ido embora, se sentiu mais aliviado e pôde entrar em sua casa. A esposa vendo o seu marido suado e de camisa tirada, com o corpo empoeirado, ela acabou acreditando no que o filho tinha falado anteriormente. Mané, se sentindo um trabalhador, pediu uma toalha para ir tomar um banho. Logo após, se sentou à mesa para almoçar. Ele passou o resto da tarde proseando com a mulher.

A noite caiu e chegou a hora de todos se recolherem para os seus leitos. Mané ficou sozinho, inquieto na sala, pensando no homem que havia lhe assustado a noite passada. Ficava olhando para todos os lados e cantos da casa. Pensava de ir até o quarto de sua esposa, mas se sentia sem jeito de se aproximar. O medo que lhe tirava o sono e o sossego. Mas com vergonha, foi para o quarto de sua esposa. Chegando lá, a mulher perguntou:

– O que você quer, Mané? O que está acontecendo?

O homem, sem jeito, falou timidamente:

– Nada não, benzinho! Ô mulher, me deixe dormir hoje com você!

Mariinha, que estava carente, aceitou com muito prazer.

– Vem, meu lindo! Pode deitar! – Disse Mariinha, a senhora entusiasmada.

Deste dia por diante, Mané se tornou um homem trabalhador e passou a ter amor mais à vida e à sua esposa, seus filhos e ao trabalho. Ficar contando as horas do dia preguiçosamente na rede? Quem disse? Nunca mais!

O conto “O homem preguiçoso” é um conto de exemplo e uma variante de narrativas com o tema da preguiça espalhadas pela tra-

dição oral do mundo todo (COSTA, 2015)¹¹. Nas coletâneas de contos populares portugueses (CASCUDO, s. d.), há registros de inúmeras versões. Nas coletâneas brasileiras também encontramos a narrativa comumente intitulada “João Preguiçoso” (CASCUDO, 2004). É comum no repertório de nossos narradores na Bahia (ALCOFORADO; ALBÁN, 2001). O tema da preguiça, tanto no homem como na mulher, é sempre motivo de riso, crítica e castigo. Considerada como um dos pecados capitais, a preguiça deve ser rechaçada e o preguiçoso redimido.

A versão de Zé de Souza é bastante detalhada. Na primeira sequência narrativa, ele faz uma contextualização dos personagens, descreve as características físicas de Mané e Mariinha, exaltando as qualidades da mulher trabalhadora e “chefe da família”, responsável pelo sustento da casa. Note-se que não há interesse em descrever a aparência da mulher, já que suas qualidades são morais e não físicas. Ao contrário, é importante dizer da boa aparência do homem, além de seu desvio moral. Assim, o narrador traça um perfil dos personagens de modo a contrastá-los: a mulher é corajosa, trabalhadora, capaz de sustentar a casa, enquanto o esposo é um rapaz “muito bonito, de altura média, gordo e de pele morena clara” que, apesar de muito forte e de todo o vigor físico, vive “bem assossegado, esparramado na rede ao lado do fogo de lenha, olhando as faíscas subirem pelo telhado”.

A rede é um elemento chave convertido em símbolo de preguiça. É importante lembrar que um dos objetos que surpreendeu os europeus no processo de colonização do Brasil foi o modo de dormir dos nativos, “pendurados no ar”¹². Hábito logo adotado pelos coloniza-

¹¹ Em outras versões, a narrativa pode ser configurar como um conto religiosos do Ciclo de Jesus e São Pedro pelo mundo, havendo a interferência de Jesus Cristo, que é quem aparece disfarçado de andarilho com Pedro e finge-se de antropófago para assustar o preguiçoso, provocando sua mudança de atitude.

¹² Para um estudo detalhado sobre a preguiça na cultu-

dores, foi tomado como exemplo de um modo de vida indolente, de pouco trabalho. Ainda hoje a rede é associada a descanso, lazer e férias, haja vista os folhetos de propaganda turística que vendem o litoral nordestino como lugar paradisíaco. Assim como a rede é uma imagem constante para a publicidade turística, é também presença constante nos contos populares com o tema da preguiça. Diferente da cama para dormir, onde o trabalhador mercadamente descansa de sua labuta, a rede é vista como um lugar de folga constante, para contemplação, horas a fio, daqueles que não conseguem sequer chegar ao quarto, como é o caso do Mané do conto em questão.

Sabemos que, embora em comunidades tradicionais haja uma divisão de trabalho bastante rígida, com os papéis sociais bem definidos a partir das relações de gênero, as mulheres costumam trabalhar nas roças, além de cuidarem da casa e dos filhos. Assim, não seria de se estranhar a conduta de Mariinha. Porém, a atitude de Mané é inadequada, tanto que o narrador procura justificar a aceitação da mulher pela beleza do marido. A primeira sequência da narrativa é, portanto, a contextualização. O narrador expõe os fatos e constrói uma situação de desequilíbrio que irá se desenrolar ao longo do conto e se resolver ao final. Sendo uma narrativa exemplar – ou um conto de exemplo, como classifica Luís da Câmara Cascudo (2004) – o texto carrega uma moral a ser explicitada: a má conduta deverá ser corrigida e a boa conduta recompensada. Os dois personagens representam esses dois lados da moeda. O filho Joaquim é um personagem que intermedia os dois (note-se que até o menino trabalha, pois é ele quem leva as refeições e os recados para o pai).

Na primeira sequência narrativa, as coisas pareciam acomodadas antes da chegada do

ra brasileira ver *Ensaios de Malandragem e preguiça* (COSTA, 2015).

forasteiro. É ele quem desencadeia o desequilíbrio da frágil e aparente harmonia do casal. O forasteiro revela-se um canibal e não se trata de um canibalismo qualquer: o sujeito é seletivo na sua alimentação, escolhendo comer preguiçosos, assustando Mané ao perguntar onde poderia encontrar um preguiçoso para “fazer um lanche”. Sua presença fratura a narrativa iniciando a sequência decisiva para a mudança de atitude do preguiçoso.

O conto poderia acabar aí, mas o narrador prolonga a história explorando o aspecto assustador do canibalismo, descrevendo o ato de devorar partes de um corpo humano com detalhes grotescos. O medo do preguiçoso fica evidente nessa sequência:

Ao terminar, chupou o osso, lambeu as mãos e os dedos. Mané vendo aquilo se apavorava. Os seus olhos ficavam para cair no chão de tão arregalados. Ele se benzia a todo o momento, resmungava baixinho:

– Meu Deus! Que monstro é esse?

Ao fugir para a roça, ele pergunta três vezes ao filho se o “homem assombroso” já foi embora. A repetição é típica dos contos populares, em geral três vezes. Trata-se de uma estratégia para prolongar a ação dos personagens e o deleite da narrativa, mas também para facilitar a memorização, assim como a assimilação dos ensinamentos. Mané, ao perguntar ao filho se o homem já teria ido embora, demonstra reiteradas vezes o medo que o canibal despertou nele. O filho, por sua vez, por três vezes, transmite à mãe a recusa de Mané em voltar para casa e testemunha o estranhamento dela, o que também reforça a ideia de que a atitude do marido é contrária ao esperado. A demora em retornar da roça dá ao preguiçoso a oportunidade de remissão. O tom cômico dado à história revela a crítica que a sociedade faz às atitudes de Mané, mas também a condescendência para com ele, talvez por empatia, talvez

por rebeldia, uma vez que as relações de trabalho no Brasil foram e ainda são, em grande parte, calcadas na lógica de exploração do outro.

Se pensarmos no cotidiano do narrador e dos demais moradores do Rose e de como essa narrativa tem a ver com os modos de vida da comunidade, facilmente poderíamos pensar que o personagem Mané não seria bem visto em um grupo em que o trabalho é necessário e obrigatório. Mas não buscamos uma leitura fácil nem desse conto nem das narrativas construídas pelas diversas vozes presentes no grupo.

Ao criar esse cenário narrativo traçando os perfis dos dois personagens, o mestre Zé de Souza nos convida a uma imersão no imaginário, nos instigando a pensar a respeito de que tipo de relação poderíamos fazer com a comunidade Rose e mesmo a partir de quais aspectos seria possível estabelecermos alguma relação. Se a partir do conto seria possível pensarmos nos modos de fazer e produzir dos assentados, tanto no âmbito cultural, quanto na busca dos projetos e, assim, fazer a captação de recursos que possibilitem o desenvolvimento social, cultural e econômico da comunidade.

Nesta perspectiva, podemos observar que estas inquietações nos aproximam do que pensa Zumthor (2005) ao se referir ao momento em que o texto se transforma em voz, pelo narrador, em seu momento de performance. Para este autor:

[...] na hora em que, em performance, o texto [...] se transforma em voz, uma mutação global afeta suas capacidades significantes, modifica o seu estatuto semiótico e gera novas regras de semanticidade. O tempo que continua a audição e que dura a presença, o gesto e a voz colaboram (necessariamente) com o texto para compor o sentido. (ZUMTHOR, 2005, p. 148)

As colocações de Zumthor nos levam a pensar que o narrar é coletivo. Quem narra, narra para alguém e os ouvintes compartilham

da narrativa, aprovando ou desaprovando as condutas dos personagens. O que fortalece ou garante a permanência de um tema ou outro em uma tradição é a relação com o contexto e as relações deste com os modos de vida de um grupo social (COSTA, 2015, p. 7-8). Considerando a aprovação da voz do narrador e o resultado apresentado no conto, pode-se dizer que a comunidade não só corrobora com os valores ali expressos como irá colaborar para seu fortalecimento.

Podemos também observar que o conto reflete a realidade social do narrador e do público ouvinte. Ainda no início da narrativa, quando Zé de Souza descreve a casa onde morava Mané com a esposa e filho, a descrição é claramente a de uma casa sertaneja, perfeitamente de acordo com os costumes rurais e da região. O fogão de lenha é um exemplo, assim como a rede já citada. Estas características, trazidas pelo mestre Zé de Souza, mostram o seu sentimento de pertencimento ao seu lugar, à sua história de vida, vida de sertanejo que também vivera em uma casa semelhante.

Portanto, o narrador compõe seu texto a partir dos elementos de sua realidade social, deixando marcas individuais e coletivas. Quanto a isso, pode-se fazer uma analogia a partir do pensamento da pesquisadora Jerusa Pires Ferreira, na medida em que ela considera que a tradição oral opera como “[...] uma espécie de reserva conceitual, icônica, metafórica, lexical, e sintática, que carrega a memória dos homens, sempre pronta a se repetir e a se transformar num movimento sem fim” (2017, p. 91). Seguindo esta mesma linha de raciocínio, Roland Barthes argumenta, afirmando que narrativa e indivíduo caminham sempre juntos, tendo em vista que “[...] não se pode haver narrativa sem narrador e sem ouvinte” (BARTHES, 1972, p. 47).

O narrador, ao trazer informações a respeito dos comportamentos tanto do perso-

nagem Mané quanto do homem que batera à porta, traz um cenário envolvente que nos leva ao imaginário da cena. Primeiro, refere-se ao aborrecimento de Mané, por ninguém ter ido abrir a porta, tendo ele que obrigar-se a abri-la; em seguida, o susto que ele toma ao se deparar com um sujeito de aparência nada agradável e assustadora. Neste momento, percebe-se que o narrador traz para à cena narrativa jogos de efeitos e suspense a respeito do que poderia acontecer no decorrer da história, sobretudo porque ele nos faz imaginar que essa passagem do conto se dá à noite. Entra em cena, portanto, a performance do narrador que, segundo Zumthor (2010, p. 205), cada uma permite, a princípio, avaliar os poderes expressivos em jogo e a relação que estabelece entre eles.

Observa-se na narrativa o perfil do sertanejo, acolhedor, receptivo, que mesmo ao desconhecido tem o hábito de acolher em seu lar. No Assentamento Rose, seus moradores celebram com música a recepção dos seus visitantes. Assim eles cantam:

Sejam bem-vindos à nossa comunidade[...]
Nós queremos abraçar, com muita categoria,
quando vem traz alegria,
quando vai, deixa saudades [...]¹³

É importante ressaltar que, embora haja o sentimento de cordialidade de Mané, este mesmo sentimento se transforma em medo frente ao comportamento do seu “visitante”. Nesta passagem do conto, o narrador envolve a sua plateia, construindo cenários que levam Mané de um homem assustado a um sujeito que evoca a sua fé, seu credo religioso e até clama por Deus. Mais uma vez, aqui o narrador nos põe à frente do seu contexto regional, na medida em que ele direciona o sujeito assustado ao encontro do Deus Cristão. Sendo assim, cada performance se torna singular,

¹³ Versos cantados pelos mestres da oralidade do Rose.

estabelecendo, neste momento, um “[...] contexto ao mesmo tempo cultural e situacional. Não podem ser desligados do contexto, isto é, da pessoa que as interpreta e, sobretudo, da situação de vida e de convivência, em função das quais foram elaboradas e são executadas” (ZUMTHOR, 2010, p. 36).

Outro aspecto que merece observação é que o medo de Mané fez despertar a coragem para o trabalho, fazendo com que ele se levante da rede imediatamente e parta para o quintal para capinar. Isso acontece no instante em que o homem o indaga se por ali não haveria “algum preguiçoso para ele fazer um lanche”.

Observa-se que a linguagem é muito peculiar e característica do dialeto local. A cultura se estrutura a partir da língua natural dos sujeitos e, desse modo, os contos podem ser um importante documento para estudos de variação linguística, a quem interessar. Para os estudos de poéticas orais, essas variações interessam do ponto de vista estético, pois nota-se que o emprego de uma palavra e não de outra, de uma expressão idiomática ou outra, vai interferir nos sentidos que a narrativa carrega. A literatura é a arte que se produz a partir de uma matéria- prima também utilizada no cotidiano com a função de comunicar. Ao trabalhar a arte da palavra, o poeta ou narrador lapida a linguagem de modo a retirá-la do seu uso cotidiano, criando novos sentidos e explorando ao máximo seu significante. Ou seja, considerando que a cultura se estrutura a partir das línguas naturais, além de trazer elementos da cultura local, os modos de vida de seu contexto, o narrador dá uma feição regional ao texto, antes de tudo, do ponto de vista da língua falada em cada lugar.

Desse modo é que notamos que o mestre usa expressões do falar de sua região. Para demonstrar a agilidade de Mané ao sair da rede, por exemplo, diz: “Mané deu um pinote da rede”. “Dar um pinote” é empregado no

sentido de levantar-se rápido, demonstrando agilidade. Ao usar essa expressão para a ação do “preguiçoso”, o narrador está dizendo ao ouvinte que o homem é suficientemente ágil, forte e saudável. Que nada o impediria de trabalhar, exceto a preguiça ou a falta de vontade. Além disso, o uso de “dar um pinote” dará ao ouvinte uma ideia visual mais dinâmica do que uma expressão como “levantou-se rapidamente”, por exemplo. “Pinote” é, a princípio, uma ação de animais cavalgadores, o que empresta à cena um ar cômico também.

Na passagem seguinte, Mané responde ao forasteiro: “- Por aqui não há preguiçoso! Falando nisso, com licença, que eu vou cuidar de minha vida”. A expressão “cuidar na vida” também merece atenção. Pode ser analisada de duas formas: a primeira, a respeito de ir se dedicar ao trabalho, à lida do dia a dia. É um termo muito usado na região e no assentamento quando um sujeito se refere ao trabalho. Significa também, para estes sujeitos, que trabalhar está relacionado à questão de sobrevivência.

Por outro lado, o narrador ao se referir a “cuidar na vida”, diz respeito ao que Mané também pensou naquele momento. Manter-se vivo, já que, ao se deparar com um homem disposto a comer carne humana, sobretudo de pessoas que não gostam de trabalhar, a cena leva a crer que ele seria o próximo a ser devorado por aquele sujeito tão faminto. Assim, pode-se deduzir que:

Todos esses componentes, signos e sinalizadores do universo cultural do contador, são incorporados ao texto no momento da performance, imprimindo-lhe mais funcionalidade e significados narrativos para a comunidade receptora. (ALCOFORADO, 2008, p. 241)

O que a afirmação de Alcoforado nos faz crer é que existe a cumplicidade dos ouvintes para com o narrador e sua identificação com o texto narrado. Para isso se concretizar, o narrador deve falar do jeito que os ouvintes

compreendem e reproduzam. Na performance, compartilha-se não só o texto, mas também o que ele veicula. A funcionalidade a que a autora se refere permite a permanência do conto na comunidade narrativa e tem a ver com o pacto que se estabelece com os receptores. A função das narrativas, a princípio, é divertir e ensinar, transmitir uma mensagem exemplar aos ouvintes, mas não traz nenhuma novidade. O final é o que se espera: castigo para os maus e recompensa para os bons. A repetição é o reforço dessas lições já sabidas pelos ouvintes.

O narrador nos conduz ao final do conto descrevendo a sensação de alívio de Mané quando, ao final da tarde, seu filho, Joaquim, lhe disse que o homem “assombroso” teria ido embora. O narrador se preocupa, ainda, em dar um desfecho para a história, tratando também da mudança de comportamento de Mané, tanto no que se refere ao trabalho, quanto na própria relação com Mariinha, tendo em vista que ele retornara a dormir com a esposa. Esta passagem narrada pelo mestre Zé de Souza, em certa medida, pode ser considerada como uma lição, no que se refere às circunstâncias da vida, indo, portanto, ao encontro do pensamento de Hampâté Bâ, já que este afirma:

O ensinamento não é sistemático, mas ligado às circunstâncias da vida. Este modo de proceder pode parecer caótico, mas, em verdade, é prático e muito vivo. A lição dada na ocasião de certo acontecimento ou experiência fica profundamente gravada na memória da criança. (HAMPÂTÉ BÂ, 1982, p. 192)

A este respeito, o conto narrado pelo mestre Zé de Souza nos faz acreditar que tal ensinamento, ratificado pelo autor supracitado, vai além do *aprender* das crianças, já que este se ocupa de contar para todos da comunidade que se dispõem a escutá-lo. Logo, no caso do Rose, as lições são passadas também para jo-

vens e adultos, como é característico de uma comunidade narrativa que compartilha valores tradicionais.

A palavra como patrimônio

Como procurou-se mostrar a partir do narrador Zé de Souza, o Assentamento Rose possui um movimento de narradores que se ocupam do ofício de transmitir seus conhecimentos aos demais moradores da comunidade. Isso nos leva a pensar que a oralidade adquire um maior significado, ao passo que reconhecemos a elaboração da palavra como uma capacidade do ser humano que sempre precede à escrita, em qualquer lugar ou sociedade.

Elizeu Clementino de Souza fala sobre a narrativa, dizendo que ela “[...] abre espaços e possibilita aos sujeitos em processos de formação, partilhar experiências formadoras” (SOUZA, 2008, p. 85). Nesta perspectiva, as narrativas orais transmitem aos mais jovens não só conhecimento dos modos de ser e fazer tradicionais, mas as experiências dos sujeitos que podem formatar modelos a serem seguidos e preservados, experiências partilhadas por várias gerações, sustentadas na oralidade e em suas diversas formas de registro.

Neste contexto, as lideranças da comunidade Rose, articuladas com os moradores, conseguiram estabelecer parcerias com organizações não governamentais, fator que foi determinante para elaboração e implementação dos projetos culturais. As articulações com as instituições parceiras resultaram na formação de um acervo composto por desenhos, pinturas, roteiros de peças teatrais, xilogravuras, folhetos de cordel, gravações de áudios e livros. É importante ressaltar que o acervo não se configura apenas no armazenamento e na catalogação de textos ou produções culturais dos narradores do assentamento, pois considera-se que:

[...] o acervo se constitui como um lugar identitário, nele, por exemplo, pode se guardar a memória de um determinado autor, não somente seus livros, mas suas roupas, seus rascunhos e tudo que possa ser usado para reforçar a memória e facilitar as pesquisas. (BORDINI, 2005, p. 38)

Desse modo, a importância desse acervo está não só no registro, que informa a vontade de preservação de uma memória, mas também na capacidade de produzir novas memórias e novos significados. Locais de identidade onde, conforme explica Zumthor (1993), a comunidade constrói sua narrativa ampla e coletiva. Os narradores são, assim, “arquivos vivos” (COSTA, 2016, p. 60) e, no compartilhamento de suas poéticas orais e experiências, vão tecendo novos sentidos, de modo que

[...] os textos da poesia de audição se reagrupam na consciência da comunidade, em seu imaginário, em sua palavra, em conjuntos discursivos às vezes muito extensos, e em que cada elemento semantiza (segundo a cronologia das performances) [...] (ZUMTHOR, 1993, p. 47)

Assim, os narradores tecem também a vida. É importante ressaltar que em Rose é característica marcante a presença das narrativas orais, seja em rodas de conversa, em atividades culturais, ou em reuniões para discutir o desenvolvimento de projetos para a comunidade. Portanto, a narrativa oral nos aponta para uma perspectiva de que os saberes orais presentes e transmitidos pelos narradores do Rose possibilitam novos saberes e fazeres. Para compreendermos os sujeitos e seus valores, traçamos um movimento pendular, transitando nas idas e vindas da narrativa para a vida.

Se observarmos o conto narrado pelo mestre Zé de Souza, nele o narrador traz todo o enunciado narrativo da construção de um sujeito preguiçoso, “incapaz” de sair de sua rede para ir sequer buscar um copo de água

para tomar. Este enunciado pode levar à interpretação de que os sujeitos da zona rural, entre eles os assentados, são acomodados, relapsos e preguiçosos. Entretanto, é oportuno que se diga que esta é a forma como se refere a eles parte da sociedade brasileira que criminaliza os movimentos de trabalhadores, em especial os sem terra. Por outro lado, sabemos que, ao contrário do que pode sugerir a narrativa do “João Preguiçoso”, a vida de quem está nos acampamentos e, posteriormente, assentamentos, requer empenho, dedicação, articulação, mobilização, criatividade e muito trabalho. Por isso mesmo, na narrativa analisada condena-se a preguiça e reabilita-se o “homem preguiçoso”. Ao final, a ordem é reestabelecida, pois a narrativa enaltece o trabalho e ensina que o equilíbrio familiar depende de que os membros da família exerçam seus papéis sociais de acordo com normas prévias.

Do conjunto de narrativas, das quais apresentamos apenas uma, ficam muitas perguntas. O que é dito? O que é silenciado? A complexidade do conto não nos permite respostas simples, mas parece certo afirmar que, ao narrar, o mestre Zé de Souza reflete em suas palavras a sua comunidade. O dito e o não-dito é pactuado com o coletivo, pois o narrador seleciona o que pode/deve dizer ou não, de acordo com o pacto social. Com o seu tecer, é um porta-voz, de modo a fazer com que seus ouvintes se sintam representados.

Por fim, quando os assentados do Rose apresentam seus modos de narrar, declamar poesia, entoar cantigas de roda ou reisados, dentre outras atividades culturais, o que vemos são mulheres e homens que se apropriam das armas potenciais da linguagem para promoverem a construção da comunidade, não somente nos aspectos culturais, mas em todos os modos de resistência. Ali está depositada, no arcabouço da memória, a identidade

de sujeitos vindos de diversas partes e que se uniram por objetivos comuns, reconstruindo, a partir do que traziam, um teto-memória sob o qual se abrigar, como sujeitos diaspóricos, se resignificando. Desse modo, o narrar é coletivo. E, enquanto coletivo, patrimônio essencial para o fortalecimento e a continuidade do grupo.

Referências

- ALCOFORADO, Doralice Xavier Fernandes. A recriação do conto popular. **Boitatá**: Revista do GT de literatura oral e popular da ANPOLL. Londrina, UEL, n. especial Doralice Xavier Alcoforado, p.131-142, ago./2008. Disponível em: http://www.uel.br/revista/boitata/?content=volume_especial_2008.htm. Acesso em: 03 ago. 2017.
- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier; ALBÁN, Maria del Rosario Suaréz. **Contos populares brasileiros**: Bahia. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Massangana, 2001.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**: pesquisas semiológicas. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972. p. 19-62.
- BOGO, Ademar. **O MST e a cultura**. Campos Elíseos, SP: MST, 2009.
- BORDINI, Maria da Glória. Acervo de escritores e o descentramento da história da literatura. O Eixo e a Roda: **Revista de Literatura Brasileira**, Belo Horizonte: UFMG, v. 11, p. 15-23, 2005. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3174. Acesso em: 03 de dezembro de 2019.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: Schwarcz Ltda, 2001.
- BRASIL. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária - EMBRAPA. Caatinga. Disponível em: www.embrapa.br. Acesso em: 03 abr. 2017.

- BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. *Cidades*. Brasília, 2017. Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/>. Acesso em: 28 abr. 2017.
- CALDART, Roseli Salete. **Pedagogia do Movimento Sem Terra**. São Paulo: Expressão Popular, 2004.
- CAUME, David José. **A tessitura do “assentamento de reforma agrária”**: discursos e práticas instituintes de um espaço agenciado pelo poder. 2002. 615 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Unicamp, Campinas, 2002. Disponível em: www.repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/280936/1/Caume_DavidJose_D.pdf. Acesso em: 11 out. 2017.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Os melhores contos de Portugal**. Rio de Janeiro: Ediouro, s. d.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2004.
- COSTA, Edil Silva. **Ensaio de malandragem e preguiça**. Curitiba: Appris, 2015.
- COSTA, Edil Silva. Arquivos do pobre: considerações sobre culturas populares, memórias e narrativas. In: SANTOS, Osmar Moreira dos. (org.). **Arquivos, testemunhos e pobreza no Brasil**. Salvador: EDUNEB, 2016. p. 51-62.
- CRUZ, Nelci Lima da. **Memórias Históricas de Santa Luz**: Santa Luz: [s. n.], 1996.
- FERNANDES, Bernardo Maçano. **A formação do MST no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Oralidade, Mídia, Culturas Populares. **Intermédias**: Dossiê Jerusa Pires Ferreira, Montreal, Université de Montréal, ano 4, edição 8, 2008. Disponível em: <http://www.intermedias.com/jerusa/>. Acesso em: 05 maio 2017.
- GIESBRECHT, Ralph Mennucci. **Estações ferroviárias do Brasil**. Disponível em: http://www.estacoes-ferroviarias.com.br/ba_paulistana/santaluz.htm. Acesso em: 05 maio 2017.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (org.). **História Geral da África I**: metodologia e pré-história da África. São Paulo: UNESCO, 1982. p. 181-218.
- MEDEIROS, Leonilde Servolo de. **Reforma agrária no Brasil**. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2003.
- PEREIRA, Edisvânio do Nascimento. **Narrativas sisleiras**: dizeres, saberes orais, fazeres e projetos culturais no Assentamento Rose, Santa Luz – BA. 2018. 159 f. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, 2018.
- SANTIAGO, Gilson. História do Rose. APOCOR-Associação de Pequenos Agricultores da Comunidade Rose. Disponível em <http://apacor.blogspot.com.br/p/historia-do-rose.html>. Acessado em 10/04/2017.
- SANTOS, Osmar Moreira dos. **A luta desarmada dos subalternos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.
- SOUZA, Elizeu Clementino de. Modos de Narração e discussão da Memória: biografização, experiências e formação. In: PASSEGGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino de. (org.). **(Auto) Biografia**: formação, território e saberes. Natal: EDUFRN, São Paulo, 2008. p. 86-101.
- SOUZA, Zé de (José Dantas de Ataídes). “João Preguiçoso”: informação verbal [10 de maio de 2017]. Entrevistador: Edisvânio do Nascimento Prereira. Assentamento Rose, Santa Luz, 2017. Entrevista concedida para elaboração de Dissertação de Mestrado do entrevistador.
- STEDILE, João Pedro. **A reforma agrária e a luta do MST**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em: 23.12.2019
Revisado em: 14.05.2020
Aprovado em: 28.05.2020

Edil Silva Costa é Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-São Paulo), Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica), membro do Grupo de Pesquisa Núcleo de Tradições Orais e Patrimônio Imaterial (NUTOPIA) e do Grupo de Trabalho de Literatura Oral e Popular da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL). E-mail: escosta@uneb.br

Edisvânio do Nascimento Pereira é Mestre em Crítica Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (UNEB), Graduado em Comunicação Social/Radialismo (UNEB) e Especialização em Inovação Social com Ênfase em Economia Solidária e Agroecologia – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IF Baiano), membro do Grupo de Pesquisa Núcleo de Tradições Orais e Patrimônio Imaterial (NUTOPIA). E-mail: edisvanionascimento@yahoo.com.br

NARRATIVAS IMPLICADAS SOBRE MEMÓRIA, CULTURA E NEGRITUDE NO RECÔNCAVO DA BAHIA

■ RITA DE CÁSSIA DIAS PEREIRA DE JESUS

<http://orcid.org/0000-0002-2223-0945>

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

RESUMO

O presente texto aborda as experiências de formação cultural vividas no Recôncavo a partir da atuação no Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (Cecult) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Apresenta uma revisão teórica sobre narrativas implicadas, identidade negra e memória, bem como a descrição de manifestações culturais negras, suas expressões de saber-fazer religioso e artístico-cultural – nas cidades de Santo Amaro e Saubara – enfocadas através das experiências no Programa de Extensão Cultura e Negritude, das celebrações do Bembé do Mercado e das Cheganças de Saubara, patrimônios culturais negros alicerçados nas memórias, narrativas e histórias de vida de seus/suas participantes. **Palavras-chave:** Narrativas Implicadas. Identidade negra. Cultura negra. Memória.

ABSTRACT

IMPLICATED NARRATIVES ABOUT MEMORY, CULTURE AND BLACKNESS IN BAHIAN RECONCAVO

This text discusses the experiences of cultural formation lived in Recôncavo from the performance in Cecult / UFRB. It presents a theoretical review of narratives involved, black identity and memory, as well as the description of black cultural manifestations, their expressions of religious and artistic-cultural know-how - in the cities of Santo Amaro and Saubara- focused through the experiences in the Extension Program Culture and Blackness, the celebrations of Bembé do Mercado and Cheganças de Saubara, black cultural heritage based on the memories, narratives and life stories of its participants. **Keywords:** Implied narratives. Black identity. Black culture. Memory.

RESUMEN

NARRATIVAS IMPLICADAS SOBRE MEMÓRIA, CULTURA Y NEGRITUD EM EL RECÔNCAVO DE BAHIA

Este texto analiza las experiencias de formación cultural vividas en Recôncavo a partir de la actuación en Cecult / UFRB. Presenta una

revisión teórica de las narrativas involucradas, la identidad y la memoria negras, así como la descripción de las manifestaciones culturales negras, sus expresiones de conocimiento religioso y artístico-cultural, en las ciudades de Santo Amaro y Saubara, enfocadas a través de las experiencias en el Programa de Extensión. Cultura y negrura, las celebraciones de Bembé do Mercado y Cheganças de Saubara, patrimonio cultural negro basado en los recuerdos, narraciones e historias de vida de sus participantes.

Palabras clave: Narrativas implicadas. Identidad negra. Cultura negra. Memoria.

Introdução

Estamos no tempo, e nele se constituem as vivências, e delas as memórias. Nesse espaço-tempo de fluidez e velocidade, onde quase instantaneamente, os fatos viram notícias, e os acontecimentos memórias, somos desafiados(as) a instituir nossas múltiplas identidades, e com elas interagir no mundo, em processo contínuo de (re)criação e (re)invenção de si e dos outros. São acima de tudo trânsitos, fluxos e relações o que nos formam.

O ânimo contra o esquecimento, contra o desaparecimento histórico e a morte simbólica se revigora, a memória vem à tona como um esforço para instituir e preservar o patrimônio cultural da humanidade, seja através dos esforços coletivos e institucionais (museus, bibliotecas, memoriais, monumentos etc.) ou através dos atos individuais biográficos, de preservação da história pessoal, que são também a história vivida em um espaço-tempo coletivo, reeditado e narrado continuamente. (JESUS, 2010, p. 17-18)

A memória individual, construída socialmente, é uma fonte de ressignificações, pois resulta das convivências e das interações que nos permitem a constituição das identidades pessoais, aquilo que nos tornamos. Mostramos também os elos psicossociais e identitários que estabelecemos, logo, as outras vidas e experiências que se entrelaçam às nossas, e que tiram das sombras a identidade social, co-

letiva que também nos compõe, isso nos permite definir um lugar social e nossas relações com os(as) outros(as), formamos-nos, ao tempo em que contribuimos com a formação de outras pessoas, é a transitividade da formação, da qual nos fala Nóvoa (1995).

Memórias são, portanto, elementos de processos de subjetivação identitária, complexos e coletivizados, que incluem desde sensações às situações vivenciadas e compartilhadas pelos indivíduos, em sua *poiésis*, como uma memória social, que estabelece vínculos e conectividades que configuram os coletivos humanos. Como nos diz, Josso, “as sociedades e as culturas apresentam-se como ‘sistemas’ abertos, inovadores, que têm uma certa capacidade de adaptação graças a essa propriedade de autopoiesis de cada indivíduo” (JOSSO, 2004, p. 264). Nesse sentido, à toda tradição corresponde uma possibilidade de inovação, invenção e reconexão. Portanto,

A recordação, portanto, não se separa da consciência, mantendo com ela uma via de mão dupla. As memórias dizem quem somos. Integram nosso presente ao passado, tanto na perspectiva de que inventamos um passado adequado ao presente, quanto o contrário. (NUNES, 1987, p. 4)

É neste contexto de formação coletiva que a memória é acionada como formativa, e que

aqui nos interessa, a formação identitária, no campo das relações etnicorraciais, em contextos culturais, nos quais a memória é acionada ora como texto, ora como contexto, ora como pretexto (JESUS, 2007) para o ato formativo, no qual a noção de temporalidade é entendida como um fluxo contínuo, que se processa em múltiplas vidas – *en train de se faire* –, entre as possibilidades pensadas, os acontecimentos, as novas vivências e suas atualizações. Comunicam-se e imbrincam-se aí, elementos puramente memorialísticos, mas também inventividade, inovação e ancestralidade.

Neste caso, considerando-se que ainda está em andamento o processo de lenta elaboração civilizatória da consciência, persiste a centralidade cultural da narrativa na atribuição de sentido à experiência, apesar do seu alegado esvaziamento. Ademais, o narrador tradicional continua a existir, embora de forma atenuada, em plena modernidade africana, na figura do *griô*, um sábio contador de histórias – análogo aos *akpalô* nagô, análogo aos *rapsodo* grego – que também canta, interpreta e dança. E como em todo o pensamento afro, a alacridade/alegria é a forma se *ipse auctens* desse movimento. (SODRÉ, 2017, p. 230 – grifos do autor)

Ao admitirmos a perspectiva memorialística como ato formativo, no campo das relações etnicorraciais, estamos assumindo que esse argumento a partir de si mesmo, é a autorização e a autolegitimação do povo negro e afrodescendente, sobre sua própria história, sobre a narração e a fabricação de sentidos da sua existência. Reconhecendo autoridade e legitimidade na composição dos textos narrativos sobre as experiências e situações de vida, e nas interpretações que delas de faz.

Esse ciclo de implicação-legitimação-autorização, um processo (re)ge(ne)rador de conhecimentos e identidades, se faz em um processo complexo de descolonização do conhecimento, que se amplia do cotidiano, em suas ambiências socioculturais e políticas,

para as ciências, e todos os outros processos sócio-históricos nos quais interagimos e que nos afetam.

São, portanto, muito privilegiados, por sua capacidade generativa e também regeneradora dos saberes circulantes, uma vez que se apoiam em práticas, fazeres, carreiras, condutas, que valorizam e qualificam experiências e as subjetividades em ação, em interação social (BLUMER), e elaboram, estratégias e informações virtuais e concretas, não ao sabor exclusivo das demandas externas, mas de acordo com seus interesses e intenções. (ALVES e NASCIMENTO, 2016, p. 28)

O(a) narrador(a) memorialista assume um duplo ser/estar – objeto-sujeito – da construção narrativa, e vive, no empreendimento epistemológico, o tríptico agente-autor-ator (ARDOINO, 1998), e o faz, de acordo com sua intenção política de formação e performatividade. O sujeito autor-ator-atriz-autora do conhecimento, como protagonista, define as situações que enfrenta, como as interpreta e compreende, mediando, portanto, a ordem social e a sua história pessoal, características que fazem da *implicação*, um marco diferenciador de sua abordagem.

Isso permite exercitar, no ato formativo, a simultaneidade que lhe é inerente, pois, ao tempo em que implico o(a) outro(a) que vivencia comigo a experiência revivida na narrativa, por ele(a) sou alterada, na nova situação em que interagimos. Esse engajamento pessoal e coletivo, é o que Barbier (2002) nomeia de “*implicação*”:

[...] envolve em função de sua história familiar e libidinal; de suas posições passada e atual nas relações de produção e de classes, e de seu projeto sociopolítico em ato, de tal sorte que o investimento, que é necessariamente a resultante disso, é parte integrante e dinâmica de toda atividade de conhecimento [...] o sistema de valores últimos (os que ligam à vida), manifestados em última instância, de uma maneira

consciente ou inconsciente, por um sujeito em interação na sua relação com o mundo, e sem a qual não poderia haver comunicação. (BARBIER, 2002, p. 101-102)

Entender a multirreferencialidade que tal inteligibilidade das práticas sociais exige, nos coloca diante dos três imaginários mencionados por Barbier (2002), a saber: o pulsional, o social e o sacral, pois nos impõem uma aproximação dos fenômenos humanos com visadas mais plurais, linguagens diversificadas e tecnologias interpretativas capazes de se aproximarem das realidades e dos sujeitos heterogêneos, em seus paradoxos, diferenças e diversidade, em suas práticas sociais, suas visões de mundo, e seus modos de descritibilidade.

Sugere-se assim, romper com categorias prévias de entendimento, e articular novas fronteiras que comportem trajetórias e experiências, que surgem das interações, da integração das pessoas, de seus saberes-fazer-quereres, em tempos-espacos que captem a profundidade das relações, seus etnométodos – os procedimentos práticos utilizados pelos atores sociais, para realizar satisfatoriamente as diferentes operações de suas vidas cotidianas – e processos de formação.

Na obra *Pensar Nagô*, Sodré (2017) elabora um constructo filosófico entorno da “cosmovisão afro”, que nos oferece um paradigma para pensar a existência, em “outras constelações culturais”, ancorado em Benjamin, argumenta que a “experiência que passa de pessoa a pessoa, é a fonte a que recorreram todos os narradores” (SODRÉ, 2017, p. 226). Sobre essa questão, continua afirmando o autor:

[...] a experiência se define por um trabalho demorado de incorporação à memória das reminiscências e sensações de toda uma base tradicional. Não se trata da surpresa, nem do extraordinário, mas daquilo que, em toda ação cotidiana, revela-se como constituinte ou originário. É, portanto, algo grupal ou coletivo, decorrente da imanência originária do grupo

(o todo) ao indivíduo, e vice-versa. Numa cultura de *Arkhé*, nada realmente se determina, mas tudo se narra ou se conta. (SODRÉ, 2017, p. 226)

Nesse sentido, as narrativas da negritude – suas memórias individuais e coletivas –, são implicadas com a construção identitária que atua como a convergência de pluralidades nas quais mitos fundacionais, sagas, lendas, romances épicos/heroicos, os *oriki*, as interpretações, extrapolações do vivido e ressignificações, são formas assumidas para a transmissão da história coletiva, seja ela um mito ou uma invenção autorizada de si, como “ensaios de ego história” (NORA, 1989).

Tais pluralidades negras, do que se constitui a cultura afro-brasileira como construção antropológica que de fato é, se realiza não só num nível teórico, mas também histórico e filosófico, são tecidas nos variados ambientes nos quais se articula o secular e o sagrado, memória, tradição, ancestralidade, inventividade, tudo vitalizado numa construção *sui generis* de espaço-tempo, lógica-ética-estética-razão.

Sobre esse processo heurístico, Machado (2017), em sua obra *Prosa de Nagô*, explica:

O povo de santo não esquece o que aprende com os seus ‘mais velhos’ porque ouve suas histórias com atenção. Não nos afastamos da tradição. Não aprendemos olhando para fora de nós mesmos. Aprendemos lembrando conhecimentos ancestrais. Possuímos uma espiritualidade enraizada na memória e na cultura africana tradicional. Isso significa que, como participantes da comunidade, estamos sempre aprendendo ao longo da vida. Aprendemos com nossos pares ou com os mais experientes que se valem de histórias de vidas, provérbios e mitos vivenciais que se constroem ensinando aos menos experientes, aos mais novos, responsáveis pela continuidade da tradição. Cultivamos conhecimentos tecendo as prosas que vão se repetir infinitamente. Prosas de pessoas que são como arquivos vivos. Suas falas ajudam na compreensão da história que pode ser conhe-

cida através dos mitos cotidianos, que não se deixam aprisionar em um passado estagnante. A vida não para e a nossa busca, portanto, é dar um passo à frente do que foi dito. (MACHADO, 2017, p. 28)

Nessas narrativas implicadas, e a própria narração como uma das características da consciência humana, que seleciona, metaforiza, correlaciona, fatos e acontecimentos, e presentifica a um só tempo o sujeito da experiência, aquele(a) que narra, aquele(a) que ouve, tem sido para a constituição histórica das identidades negras – contemporâneas e passadas –, uma forma de poder, de protagonismo e emancipação, realizada na polissemia de modos e tecnologias (artísticas, religiosas, performáticas, das linguagens), que lhe é característica, demonstram-se a amplitude e abrangência das leituras e expressões de mundos, dos múltiplos significados e ensinamentos que, por fim, criam e transmitem um *ethos* comunitário, que põe em uso comum, com-partilhado, as experiências que integram os repertórios culturais ancestrais e emancipatórios dos povos negros.

O presente texto aborda as experiências de formação vividas no âmbito do Recôncavo, a partir da atuação no Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (Cecult) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Apresenta a descrição narrativa de contextos de formação, relacionadas às memórias implicadas de sujeitos culturais, a questão etnicorracial negra e às vivências de formação cultural contemporânea, correlacionadas às expressões de saber-fazer religioso e artístico-cultural nas cidades de Santo Amaro e Saubara. Tais ações vinculam-se as experiências no Programa de Extensão Cultura e Negritude e nas celebrações do Bembé do Mercado e das Cheganças de Saubara, patrimônios culturais alicerçados nas memórias, narrativas e histórias de vida de seus/suas participantes.

Os etnométodos em cultura e negritude

As memórias da formação no campo da cultura e da negritude, e suas narrativas explicitam além dos contextos, e do tempo-lugar do vivido, as questões e os sentidos postos como posicionamento político-epistemológico de seus/suas narradores(as) (BHABHA, 2001). São emergências que, em grande medida, se contrapõem aos paradigmas dominantes, à história única, e ao instituído. Visto que, representam a assunção de uma outra perspectiva, embasada nas vivências e interpretações daqueles(as) sujeitos sociais antes alijados, mas que se autorizam como vozes contextualizadas, instituintes de um novo *ethos* da formação. Esse é um cenário no Brasil e na Bahia dos governos democráticos, a partir dos anos 2003. Para este estudo, faremos um recorte, a partir das experiências de formação inauguradas com a implantação da UFRB, em 2005, uma universidade que nasce com a adoção de políticas afirmativas em todos os seus cursos, e em especial com a instalação de um de seus *campi*, o Cecult, na cidade de Santo Amaro da Purificação, em 2013.

Esta discussão relaciona a formação universitária, com a condição de sujeito cultural, e a formação cultural advinda das vivências com as diversas expressões da identidade negra, no Recôncavo da Bahia.

A implantação do Cecult foi precedida por uma ação de formação cultural intitulada “Sotaques do Recôncavo”. Através de um processo de diálogo itinerante, o projeto de universidade pública, enraizada e fundada no Recôncavo, foi sendo apresentado e atualizado em cidades/localidades do entorno da cidade de Santo Amaro, com a finalidade de mapear, identificar e incorporar os diferentes sotaques, fazeres e visões sobre a formação, os saberes circulantes e as conexões que poderiam ser estabelecidas entre eles.

Esse processo rico de prospecção e difusão de saberes serviu de lastro para a elaboração do projeto político do Cecult, e para o projeto pedagógico do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (Bicult), propostas que tem como princípio o diálogo instituinte entre as matrizes dos saberes culturais do Recôncavo da Bahia, e os saberes acadêmicos.

A sede do Cecult em Santo Amaro ficava em uma antiga escola da educação básica, um prédio histórico, ao lado do Teatro Dona Canô, e do Solar Subaé, mansão do século XIX, que sedia a Casa do Samba, e a Associação de Sambadores e Sambadeiras da Bahia (Asseba).

Na Casa do Samba, em 2013, aconteceu a primeira edição do Programa Cultura e Negritude – C&N – que teve o título anunciado como um pedido de licença às nações negras africanas, que estavam representadas através da continuidade dos cultos aos saberes ancestrais, presentes nas religiões de matriz africana, respectivamente, para os povos bantu, nagô e jeje: “Agô e Bênção – Motumbá, Mucuiu, Kolofé”.

Durante os dias 28 e 29 de novembro de 2013, representantes das comunidades de terceiro, de organizações/instituições socioculturais/educacionais, e personalidades locais se juntaram à comunidade acadêmica do Cecult da UFRB, para promover abordagens interculturais e interdisciplinares sobre Cultura e Negritude, com ênfase em aspectos etnográficos, (auto)biográficos, artístico-culturais, estéticos e ético-filosóficos que pudessem vir a contribuir com a implementação das Leis Federais nº 10.639/03 e nº 11.645/08, em especial no que diz respeito aos referenciais culturais africanos e afrodescendentes presentes no território do Recôncavo, bem como, potencializar as relações e diálogos entre o Cecult e as comunidades culturais locais, do Território de Identidade do Recôncavo, com o fim de demo-

cratizar os currículos e a formação intercultural na universidade.

O programa Cultura e Negritude integra uma agenda institucional de *pregnância* das políticas afirmativas na UFRB, e para o recôncavo (Jesus, 2007). Está ancorada na Portaria nº 181/2006 que cria o Fórum Pró-igualdade Racial e Inclusão Social no Recôncavo – O Fórum 20 de novembro, que organiza uma pauta de atuação da universidade, em ações conjuntas com as comunidades e governos locais, para problematizar, refletir e produzir ações afirmativas que impliquem em reconhecimento e valorização da história da cultura africana e afro-brasileira, dos saberes e experiência das comunidade negras, e populares do Recôncavo (NASCIMENTO & ALVES, 2016).

O I Cultura e Negritude trouxe diversas abordagens sobre as duas temáticas, no campo da cultura e da educação, mas enfocou, especialmente, os aspectos históricos e socioculturais das comunidades negras do território do Recôncavo, em Santo Amaro e seu entorno, região extremamente conhecida, pela riqueza, diversidade e variedade de expressões culturais, ancestralidade e religiosidade negra. É organizado através da metodologia das Rodas de Saberes e Formação (RSF), uma tecnologia sociocultural e educativa que tem a horizontalidade dos saberes como princípio (ALVES e NASCIMENTO, 2019).

Pedir agô (licença) e bênção significou o início da caminhada de iniciação para a elaboração de um “mapa cultural” de um legado histórico do povo negro, presente nas memórias, nas histórias de vida e formação e nas relações estabelecidas entre os sujeitos culturais do/no recôncavo, em Santo Amaro, um território que se define pela herança e pelas marcas da identidade negra e afro-brasileira, e também pelas sequelas do racismo.

Abordar a formação identitária do povo do Recôncavo, partir da formação intercultural do

povo negro que nele habita, povo este formado do amálgama dos povos africanos (nagô, banto e jeje), nos dá a dimensão do que seja o entendimento de cultura, diretamente ligado às concepções de patrimônio (imaterial) e da memória coletiva como expressão da vida e das cosmovisões que nela habitam.

Como nos ensina Oliveira (2006), cultura está diretamente implicada com a história, e as formas pelas quais são produzidos os significados, e como se relacionam com o real. Implica em formas de organização da vida, mediada pelas relações de identidade e poder.

A filosofia subjacente à cultura negra, afasta-se da concepção de uma verdade metafísica, de uma lógica abstrata ou de um 'cientificismo transcendental' [...] Tal cultura, pelo contrário, funciona como um jogo que oporá 'encadeamentos não causais, aleatórios, baseados em relações de contiguidade (como na música ou na magia), arbitrados por uma regra' (SODRE, 1988, p. 145). Essa regra se dará não como ordenadora extemporânea da cultura, mas como uma parceria de uma dinâmica civilizatória baseada no segredo e na luta, ou seja, baseado no mistério e na resistência política, que garantem a reprodução do grupo e a transmissão de seus conhecimentos, bem como a preservação e multiplicação de seu encanto. (OLIVEIRA, 2006, p. 84)

A intenção derradeira do empreendimento de formação cultural no C&N é a partir das referências identitárias negras, promover *epistemologias afirmativas*, e assim, assegurar a legitimidade e a valorização das pessoas que preservam as histórias, as memórias, as experiências, e o *ethos* de herança negra e afro-diaspórica.

O Cultura e Negritude, realizado anualmente desde 2013, em 2015, passou a ser itinerante, e em concomitância com as festividades de celebração do Bembé do Mercado. A mudança se deveu à proximidade das temáticas, e ao mútuo fortalecimento da pauta negra. O evento se inicia na Praça do Mercado, integrando-se à programação oficial do Bembé, abordando te-

mas relativos à preservação do patrimônio, da religiosidade e da memória negra e afro-brasileira. Segue realizando-se nas dependências do Cecult, de escolas públicas da cidade, no distrito de Acupe, onde em julho se encena o *Nego Fugido*, e em Itapema, onde é realizada a RSF sobre Ancestralidade, enquanto se espera a chegada do "Presente para as Águas", ato de encerramento do Bembé do Mercado.

A narrativa memorial de emancipação do povo negro no Bembé do Mercado

Levantou-se o mastro, pôs-se a bandeira branca. O Bembé é aqui!

O fim da escravidão foi celebrado em todo o Recôncavo da Bahia, com grande efusão e profusão de modos e alegria. Não era para menos, pois, o processo de abolição, no qual muitos negros e negras estavam engajados, com o trabalho para a compra de alforrias, com os processos de aquilombamento, e com a atuação política, poria fim à atrocidade da escravidão e enfrentava o racismo que dela decorria e que nos alcança até os dias de hoje, com o preconceito racial, a intolerância religiosa, que expressa o racismo religioso, e a discriminação contra as manifestações da negritude e da ancestralidade negra.

Celebravam a ancestralidade negra, através de ritos, cantos e gestos sagrados que afirmam no tempo, a identidade negra e a religiosidade do "povo de santo". É um agradecimento e um reavivamento das forças, para a continuidade das lutas diárias pelo fim das mazelas da escravidão e do racismo.

Desde o 13 de maio de 1888, negros(as) no Recôncavo celebram a liberdade:

A notícia rapidamente se espalhou pela cidade e pelos demais centros do Recôncavo. Houve festa em várias localidades da província. Uma autoridade da vila de São Francisco do Conde,

coração da lavoura açucareira do Recôncavo, informou com preocupação que, desde o 13 de maio, os libertos se entregaram a ‘ruidosos’ sambas durante noites seguidas. Em diversas cidades da região, recém-libertos juntaram-se a populares nos festejos e desfiles promovidos por associações abolicionistas. Um jornal da cidade de Cachoeira informou que, na noite de 13 de maio, ‘o povo se derramou pelas ruas’ acompanhado de duas bandas de música. Das sacadas dos sobrados muitos discursos e vivas ao grande acontecimento. Naquela ocasião, a câmara mandou celebrar te deum na matriz em ação de graças pela abolição [p.65]. Em Cachoeira, nos dias 14 e 15 de maio, o edifício da câmara foi iluminado com velas e queimaram-se oitenta dúzias de foguetes. Além disso, a câmara remunerou o maestro abolicionista Manoel Tranquilino Bastos pela música e ‘armação’ executadas naquele dia. Na semana seguinte, depois que a câmara recebeu a comunicação oficial da abolição, entre 6 e 7 mil pessoas desfilaram festivamente pelas ruas de Cachoeira e da vizinha povoação de São Félix. Foi no calor dessa passeata que o maestro Tranquilino Bastos compôs de improviso o ‘Hino ao 13 de Maio’. A multidão desfilou também ao som de ‘Airosa Passeata’, outra composição do maestro para celebrar a multidão nas ruas no dia da abolição. (FRAGA, 2011, p. 69-70)

Em 1889, um ano após a abolição, no centro da cidade de Santo Amaro, dançando, cantando, cultuando os Orixás, as filhas e os filhos de santo “batem o seu candomblé” na rua. Isso porque, no dia seguinte à abolição, 14 de maio de 1888, a elite santamarense dizia desconhecer o alcance da Lei Áurea, e requisitava aos poderes instituídos que a lei fosse revogada, enquanto bradavam que nada havia mudado nos rincões do recôncavo, e em seus engenhos escravistas.

O Bembé do Mercado é uma festa advinda da celebração iniciada no ano seguinte à abolição da escravatura, que se originou a partir da reverência e gratidão de pescadores e do povo de santo, à sua ancestralidade e aos Orixás. Segundo as narrativas circulantes, sob a guia

de João de Obá, um negro malê, sacerdote de Xangô, levou-se para as ruas o Xirê, as práticas de festividade dos terreiros, num candomblé de rua que durou três dias, inicialmente, reverenciando aos ancestrais, e, em seguida ao “dono” da proteção, o orixá Xangô, e ao final, em oferenda à Mãe D’água, e por meio dela às Yabás, orixás femininas do Candomblé.

O Bembé integra uma série de manifestações negras pelo Brasil, que evocam a luta do povo negro contra a escravidão, e que por isso, celebrações como esta, afirmam que valores importantes da cultura afro-brasileira, tais como congadas, jongos e reisados, constituem um patrimônio cultural a ser preservado. Segundo Araújo (2003):

Passado um ano de luta contra a repressão e contra a discriminação, os negros de Santo Amaro resolveram festejar em praça pública o primeiro aniversário da lei da abolição. [...] Não se viu nenhuma parada cívica, não se ouviu nenhum discurso de agradecimento à princesa. Amparados pela força dos seus Orixás, os negros ‘bateram Candomblé’ no centro da cidade e no sábado seguinte jogaram um presente no mar em agradecimento aos Orixás. [...] O Bembé do Mercado, em Santo Amaro, tem grande significado para a afirmação da cidadania negra no Brasil. Eliminados quaisquer traços de subserviência agradecida à princesa pela Abolição, emerge a evidência histórica da luta popular contra o cativo e da força da cultura afro-brasileira como propulsora da resistência do povo negro no Brasil. (ARAÚJO, 2003, p. 01)

A primeira celebração do Bembé foi realizada na Ponte do Xaréu, sobre o Rio Subaé, fontes historiográficas indicam que somente no final dos anos 1930 do século XX, com a construção do atual mercado, o Bembé passou a ser realizado no Largo do Mercado Municipal.

Anualmente, o largo do mercado é transformado em um território sagrado, de celebração da memória ancestral, no qual se cumprem os fundamentos da religiosidade de matriz africana e afro-brasileira. É uma celebração de

confraternização entre as várias nações de candomblés, e faz se comunicarem através da celebração religiosa, as expressões de força social e política, da resistência e da alegria ativa na luta do povo negro do Recôncavo, uma região indelevelmente marcada pela colonização escravista, e pela pujança da herança da diáspora africana.

No Bembé do Mercado, realiza-se um complexo entre o sagrado e a vida festiva, interpenetrados que são, faz-se na rua, no mercado, o lugar da feira, dos encontros, das encruzadas, das trocas simbólicas e materiais, da comunicação e dos contatos. É um rito político de demarcação de território e proclamação de existência pública. É um espaço de mediação entre o sagrado e o secular, entre o povo de santo, a cidade, e os poderes públicos. Faz-se, portanto, ano a ano, como um espaço de atualização da cidadania conquistada pelo povo negro.

Não há fontes sabidas que indiquem a sequência das celebrações nos anos seguintes, se permaneceu sendo realizada nas ruas ou nos terreiros. “O que as narrativas e os poucos registros nos apontam é que a data ‘era congnamente festejada pelos remanescentes da escravidão e principalmente pelos pretos africanos’ (LEAL, 1950). “[...] Mas, possivelmente, o Treze de maio seguiu sendo comemorado todos os anos, inspirado nas celebrações das religiões de matriz africana e com a entrega dos presentes à Mãe D’água, possivelmente de uma forma itinerante” (MACHADO, 2014 apud Processo de Instrução de Registro: 01450.004789/2014-46 TED-IPHAN-UFRB, 2019).

Registra-se que após a liderança de João de Obá, com um interregno, a partir 1938, com a construção do atual mercado público, e sob a liderança do ogã Menininho, a celebração foi levada para o atual local na praça do Mercado, a partir dali com alvará de autorização e supervisão da Prefeitura de Santo Amaro. Registra-se que havia insatisfações e denúncias,

e que por conta disso, na década de 1950, por algumas ocasiões, o Bembé foi proibido. Há hipóteses sobre a definição e escolha desse local para a realização da festa. Aquela que se liga à adesão, à cosmologia das religiões afro-brasileiras, relacionando-a à relação mitológica com Exu, orixá do mercado e das feiras, parece ser a mais relacionada ao aspecto religioso e mítico da celebração, sobrepujando as questões políticas da época.

Ampliando essa discussão, Machado (2014) registra que a festa tinha forte presença do samba, da capoeira e do maculelê, expressões culturais que se tornaram referência identitária brasileira. O Bembé do Mercado tem sempre uma liderança eclesástica, sucederam-se João de Obá. Minininho, Pai Tidu (por três décadas), que “como sacerdote, ele passou a incluir preceitos e rituais. Desta forma, os participantes passaram a se relacionar com o Bembé de forma mais litúrgica nas danças, na forma de se cantar, na devoção do presente, no relembrar os ancestrais e na saudação aos Orixás” (MACHADO, 2014). No ano de 1993, Mãe Lídia passou a frequentar o Bembé, junto com Noca de Jacó e Mãe Iara, passam a organizar a festa. Com eles, o barracão torna-se ainda mais parecido com os terreiros. Mãe Donália, sua parceira, assume a tarefa até 1997. No ano seguinte, por sorteio, foi Pai Celino quem se tornou o responsável. Entre 1998 e 2004, foi Mãe Lídia quem assumiu a festa. Em 2006, é a vez de Pai Pote assumir, “em consonância com os novos tempos, ao mesmo tempo que abre o Bembé para a mídia e para o público externo, mantém-se atento às leis, aos direitos, às burocracias e à defesa da festa como um lugar de política”. (Processo de Instrução de Registro: 01450.004789/2014-46, TED IPHAN-UFRB, 2019, p.63). Pai Pote assume a tarefa de institucionalização e preservação através da legalização, do registro e da proteção da manifestação cultural.

A partir 1966, a prefeitura passou a subsidiar e supervisionar a festa, incumbindo a professora e memorialista Zilda Paim da tarefa. Atualmente, o poder público contribui com a infraestrutura da celebração que se tornou amplamente conhecida, desenvolvendo uma economia própria, que vai desde o incremento da comercialização dos itens que compõem os rituais, ao movimento de turismo e de atividades lúdicas e culturais no entorno do Mercado, e por toda a cidade, significando um impacto de desenvolvimento e circulação de bens e recursos da economia criativa gerada pela festa (JESUS, 2018).

O Candomblé de origem Ketu é, atualmente, o que mais caracteriza os rituais do Bembé do Mercado, além da sua ritualística durante o Xirê, outros elementos de culto – invocações, cantigas, oferendas, música, dança, integram a cerimônia pública do Bembé. Nela, porém, convivem as expressões das demais nações de Candomblé, uma vez que reúne mais de 40 terreiros, conforme indica MACHADO (2009).

O Bembé e seus simbolismos, ao alimentar e sacralizar o chão da praça, nutre uma outra dimensão da existência do povo negro em socialização, como sujeitos de direitos. Essa face civil da celebração, atualiza nos/nas participantes e espectadores(as), pela memória viva, ali vivenciada, um lugar social e um *ethos* emancipatório do povo negro.

Desde 2015, a UFRB, através do Cecult, realiza o Programa Cultura e Negritude, no mesmo período de celebração do Bembé, fazendo dessa ação um ato mútuo de formação e conscientização sobre a identidade negra. Relatos (auto)biográficos, registros memorialísticos e novas vivências de seus participantes, constituem a formação-ação desenvolvida.

Em 2019, o Bembé do Mercado foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a pedido da Associação Benefi-

cente e Cultural Ilê Axé Ojú Onirê, mesma instituição responsável pelo registro como Patrimônio Imaterial da Bahia, com registro no Livro Especial de Eventos e Celebrações do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC) do estado da Bahia, em 2012. (Dec. nº 14.129/2012)

A narrativa memorial de protagonismo negro das Cheganças e Marujadas em Saubara

Eis o povo Negro-africano,
O qual simpatiza e se identifica,
O qual morre para si a fim de renascer no outro.
Ele não assimila, ele se assimila.
Ele vive com o outro em simbiose,
Ele co-nhece o outro...
Sujeito e objeto são, aqui, dialeticamente confrontados no ato mesmo do conhecimento, que é ato de amor.
'Eu penso, então eu existo', escrevia Descartes. A observação já foi feita, pensa-se sempre alguma coisa. O Negro-africano poderia dizer: 'Eu sinto o Outro, eu danço o Outro, então eu sou'.
Ora, dançar é criar, sobretudo quando a dança é dança de amor.
É este, em todo o caso, o melhor modo de conhecimento.

(SENGHOR, 1964, p. 259)

Em 2019, as Cheganças, Marujadas e Embaixadas da Bahia foram registradas como patrimônio imaterial da Bahia, no *Livro Especial de Expressões Lúdicas e Artísticas*, parte da regulamentação sobre as normas de proteção e estímulo à preservação do patrimônio cultural da Bahia. (Dec. nº 10.039, de 3 de julho de 2006, que regulamenta a lei nº 8.895 de 16 de dezembro de 2003).

Na Bahia, está notificada a existência de 20 grupos ativos, em 8 territórios de identidade da Bahia, em 15 localidades (no Recôncavo, no Baixo Sul, Extremo Sul, no Piemonte da Cha-

pada Diamantina e na região metropolitana de Salvador).

Cheganças, segundo Quirino (1955), é um auto patriótico, marítimo, do ciclo das conquistas portuguesas. Ela é uma manifestação cultural, praticada, inicialmente por pescadores, e narra a história epopeica das batalhas marítimas contra os europeus, havidas durante as lutas pela Independência da Bahia.

Há os que definam a chegança como uma herança de origem lusitana. Se assim o foi, não mais o é. Essa é uma manifestação que se foi modificando com o tempo, e com o trânsito atlântico, tornando-se, atualmente, uma manifestação cultural do povo negro na Bahia. Narra-se através delas “as grandes navegações”, às quais foram submetidos os povos negros, expatriados no criminoso tráfico negreiro, no Atlântico e a participação do povo negro nas lutas pela independência no Brasil.

As Cheganças possuem elementos característicos distintos, que no momento de interconexão, originam especificidades. As performances do grupo, baseadas em movimentos corpóreos embalados pelos cânticos, criam narrativas que contribuem para o conhecimento do processo histórico em sua dimensão marítima. Entendemos dessa forma, que os grupos de Cheganças se constituem em um espaço de produção do saber/fazer, gerando simultaneamente, conhecimento histórico, expressão artística e manutenção da salvaguarda da cultura local. (ROSÁRIO, 2019, p. 27)

Os grupos de Chegança, Marujadas e Embaixadas caracterizam-se por uma singular dramaturgia, uma musicalidade que lhes são próprias e peculiares, pela utilização de instrumentos percussivos, especialmente, os pandeiros, pelo vasto cancionário poético e apologético, transmitido pela oralidade, e pela memória de gerações sucessivas.

Na Bahia, há ainda uma diversidade de enfoques entre os grupos, citemos aqui duas que se distinguem, as Cheganças de Marujos, e

as de Mouros que representam as lutas entre cristãos e mouros que aconteceram na Europa, Ásia, África e América Latina. Nelas se retrata e performa, a partir da (re)interpretação sobre a reconquista dos territórios na Península Ibérica, ocupadas pelos mouros, muçulmanos, considerados infiéis por não professarem o cristianismo.

Nas Cheganças de Mouros, os cristãos são marujos, vestem-se com roupas similares às da marinha de guerra, e os mouros, vestem-se de vermelho, para alguns, uma alusão à cor da pele dos povos indígenas, considerados pagãos pela Igreja Católica, encontrados em terras brasileiras, quando da invasão e da colonização portuguesa. Os grupos usam como instrumentos musicais, tambores e flautas.

Certo é que nos vários grupos existentes na Bahia, há nas manifestações de Cheganças de Mouros, a contação das histórias sobre as lutas e disputas medievais entre cristãos e mouros, mas, também, narram-se acontecimentos das lutas pela independência na Bahia, e o louvor a santos católicos.

As Cheganças de Mouros são também conhecidas como Embaixadas, e estão registradas, exclusivamente no extremo sul da Bahia.

Nas Embaixadas, há dois grupos, os que se vestem de azul, e são os cristãos católicos, e os que se vestem de vermelho, que são os mouros, estes sempre chegam para a batalha em uma embarcação. Nas Embaixadas, a motivação da disputa entre estes dois grupos é o roubo da imagem de São Sebastião, praticada pelos mouros. “No imaginário popular a devoção por São Sebastião é que sustenta a existência dos grupos. Sebastião serviu ao exército romano, e tinha como uma de suas práticas tentar converter soldados do exército ao cristianismo, e por isso foi assassinado” (ROSÁRIO, 2019, p. 31).

A performance se dá entorno dos diálogos entre os embaixadores mouros que aportam, e

os cristãos, que são por eles desafiados. Após o insucesso da embaixada, iniciam-se as lutas, um drama das guerras de conquistas e evangelização no Brasil, tendo nos indígenas, que representam os mouros ou vice-versa, os mouros que representam os indígenas, uma disputa por cosmovisões, religiosidade e cultura.

As Cheganças de Marujos retratam acontecimentos ocorridos no Brasil, em especial nas lutas pela independência, e sua ocorrência está ligada à religiosidade, pois costumam ser realizados durante os festejos dos santos católicos São Benedito, São Domingos e Santo Antônio, e às datas festivas da Igreja, o Natal, a Festa de Reis e a Festa do Divino. Entretanto, há uma forte presença da religiosidade de matriz africana entre os grupos, pois a estratégia de estabelecer relações, foi o modo de sobrevivência da herança cultural africana e negra, que agregou à religião do colonizador muitos elementos de tradições africanas. Inseriu especialmente o corpo, seu pulsar, ritmo e movimentos, como modo de adoração, através da musicalidade e dança.

Em Saubara, cidade do recôncavo baiano, realizou-se em agosto de 2013, o I Encontro de Cheganças da Bahia, nele se deliberou pelo encaminhamento do pedido de registro da manifestação cultural ao IPAC, processo aberto em 2015, e concluído em 2019, sob a iniciativa da Chegança Fragata Brasileira, que elaborou o dossiê etno-histórico das Cheganças e Marujadas da Bahia, sob a supervisão do IPAC.

Estão ativos em Saubara, os grupos de Chegança Fragata Brasileira e Chegança Barca Nova, a primeira, masculina, e a segunda, feminina, e a Chegança Mirim. Atualizações do tempo, que demonstram o caráter descolonizador e emancipatório deste tipo de manifestação cultural negra.

A Fragata Brasileira, nosso objeto de atenção doravante, vem com atividades ininterruptas há 40 anos, foi reestruturada a partir de

1977, mas tem registros orais de sua existência desde a década de 1930 do século XX. Narra em suas apresentações o imaginário de uma embarcação brasileira baiana que enfrenta os lusitanos, defendendo a Baía de Todos os Santos. Suas cantigas exaltam a participação do povo do Recôncavo nas lutas pela Independência da Bahia, em 1823. Ela louva o padroeiro da cidade, São Domingos Gusmão.

Toda a história é contada através de canções que são acompanhadas por uma orquestra de pandeiros tradicionais feitos com aro de madeira de jenipapo, chocalho feito com lata de alumínio e encourados com couro de bode. São cerca de 35 cantigas, entoadas em sete ritmos diferentes, as cantigas desse grupo são as mesmas cantadas ao longo dos anos. Não são criadas novas canções, o que temos é um repertório de identidade contínua, que sofre modificações devido à forma de transmissão oral, algo muito comum em manifestações tradicionais. O corpo e a dança são elementos fundamentais para a sintonia e execução das encenações. Todo movimento corporal lembra o movimento sobre as ondas do mar, o movimento que é feito pela embarcação. É impossível dissociar canto, dança e música. É assim que viajamos por um mar revolto, hora em calmaria que nos leva e traz, depois de uma travessia imaginária. (ROSÁRIO, 2019, p. 48)

Há que se destacar que este universo de batalhas e conflitos é também um universo de ludicidade, alegria, vitalidade e liberdade. As músicas, as danças, as “rezingas” apresentam outras narrativas sobre o cotidiano do povo negro no Recôncavo, falam de suas formas de vida, dos seus fazeres, crenças e modos de existir, sendo, portanto, uma atualização epistêmica e estética na vida, a partir da cultura popular e da memória negra.

Considerações finais

Pensar como pessoas negras na luta antirracista, nos exige reterritorializar e atualizar

nossos saberes, nossas histórias, nossa fé, e nossas identidades. As diversas formas de memória e de narração de si, em suas múltiplas linguagens, e por meio de variadas tecnologias, tem sido uma das formas pelas quais os povos negros e afrodescendentes no Brasil, na diáspora africana, definem suas existências. A cultura, as artes, a estética, a religiosidade e a ritualística negras são patrimônios de uma memória viva, em atos, em lembranças, reminiscências, histórias de vida e formação, mas principalmente, nos corpos negros(as) que se movem pela vida, vivida em suas pulsões, desejos e fazeres.

O economista Sílvio Humberto dos Passos Cunha, ao analisar as interfaces contemporâneas entre o desenvolvimento social, raça e igualdade, a partir de estudos sobre a transição para o trabalho livre no pós-abolição, e a alegação de falta de braços no Recôncavo, destaca que a dimensão racial passou a ser considerada como uma esfera desconectada das demais dimensões da vida social e econômica, tanto nas ciências, quanto no senso comum, e que isso trouxe consequências extremamente aviltantes para a população negra. Uma delas é a negação da participação negra como promotora direta do desenvolvimento econômico, e o fato de que esse alijamento se dá pela exclusão do fator racial, como o elemento decisivo para a segregação do povo negro (CUNHA, 2004, 2016).

Essas mazelas do racismo operam sobre a memória social e política brasileira, se mimetizam, por sua capacidade mutagênica, o que faz dos movimentos de inserção da questão racial negra, em todos dos âmbitos da cultura à economia, passando pela política, uma ação fundamental. A revitalização memorialística, o reconhecimento e a patrimonialização, de salvaguarda e fomento por meio de políticas públicas e ações coletivas e institucionais, das expressões socioculturais do povo negro, se

faz uma pauta incontornável deste contexto, nos dias atuais, pois significa trazer o debate sobre a promoção da equidade e a igualdade racial, para a esfera pública da cidadania.

Joseph Ki-Zerbo nos alerta, quando diz que “trata-se do papel da identidade e do papel a desempenhar no mundo. Sem identidade, somos um objeto da história, um instrumento utilizado pelos outros, um utensílio” (2006, p.12), portanto, memórias coletivas e suas subjetivações são ações afirmativas no campo da cultura e da formação, ações identitárias de emancipação e liberdade.

Referências

ALVES, Rita de Cássia Dias. Pereira.; NASCIMENTO, Cláudio Orlando Costa do Nascimento. (Orgs). **Formação Cultural: sentidos epistemológicos e políticos**. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

ALVES, Rita de Cássia Dias. P.; NASCIMENTO, Cláudio Orlando Costa do Nascimento. Rodas de Saberes e Formação: metodologia afirmativa, fundamentos pedagógicos, currículo e formação identitária. *In*: ALVES, Rita de Cássia Dias Pereira; NASCIMENTO, Cláudio Orlando Costa do Nascimento; BLANDA, Leonardo Di; MOLINU, Martina (Orgs). **Almanaque Pedagógico: Experiência Quilombola no Vale do Iguape – Recôncavo da Bahia**. Cruz das Almas: EDUFRB, 2019. p. 40-44.

ARDOINO. Jacques. Abordagem Multirreferencial (plural) das situações educativas e formativas. *In*: BARBOSA, Joaquim Gonçalves (org). **Multirreferencialidade nas ciências e na educação**. São Carlos: EdUFSCAR, 1998. p. 24-41.

ARAÚJO, Ubiratan Castro de. O Candomblé da liberdade. **Secretaria Especial da Cultura**. Disponível em: www.gov.br. Acesso em: 16 fev. 2020.

BHABHA. Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: EduUFMG, 2001.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Brasília: Líber livro, 2002.

- CUNHA, Sílvio Humberto dos Passos. **Um retrato fiel da Bahia: sociedade-racismo-economia na transição para o trabalho livre no recôncavo açucareiro, 1871-1902.** 2004, 279 f. Tese (Doutorado em História Econômica). Programa de Pós-graduação em História Econômica, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- CUNHA, Sílvio Humberto dos Passos. Desenvolvimento, negritude e igualdade/; interfaces no contemporâneo. *In*: ALVES, Rita de Cássia Dias Pereira; NASCIMENTO, Cláudio Orlando Costa do Nascimento (Orgs). **Formação Cultural: sentidos epistemológicos e políticos.** Cruz das Almas: EDUFBR; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016. p. 159-174.
- FRAGA, Walter Filho. O 13 de maio e as celebrações da liberdade, Bahia, 1888-1893. **Revista História Social.** n. 19, p. 63-90, 2011. Disponível em <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/issue/view/28/showToc>. Acesso em: 16 fev. 2020.
- IANI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo.** Rio de Janeiro: Civilização, 2000.
- Processo de Instrução de Registro: 01450.004789/2014-46** para reconhecimento patrimonial da celebração Bembé do Mercado por meio de execução TED IPHAN/UFRB. Maio, 2019.
- KI-ZERBO. Joseph. **Para quando África?** Entrevista com René Holenstein. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- JESUS, Rita de Cássia Dias Pereira. **De como tornar-se o que se é: narrativas implicadas sobre a questão étnico-racial, a formação docente e as políticas para a equidade.** 2007, 218 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.
- JESUS, Rita de Cássia Dias Pereira; História de Vida e Formação. *In*: JESUS, Rita de Cássia Dias Pereira; NASCIMENTO, Cláudio Orlando Costa do. **Currículo e Formação: diversidade e educação das relações étnico-raciais.** Curitiba: Progressiva, 2010. p. 17-43.
- JESUS. Murillo Pereira de. **Bembé do Mercado em Santo Amaro: economia criativa nas religiões afro-brasileiras um aspecto de desenvolvimento.** Projeto de Mestrado. Pós-Cult. 25fls. IHAC/UFBA, 2018.
- JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e Formação.** São Paulo: Cortez, 2004.
- MACHADO. Vanda. **Prosa de Nagô – educando pela cultura.** 2ª. Ed. Salvador, EDUFBA, 2017.
- MACHADO, Ana Rita de Araújo. **Bembé do Largo do Mercado: Memórias do 13 de maio.** Salvador. 2009. 133f. Dissertação (Mestrado) - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (PÓS-AFRO) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, 2009.
- MACHADO, Ana Rita Machado et. al. Santo Amaro no contexto do Recôncavo baiano: O bembé e suas especificidades. *In*: BAHIA. Secretaria de Cultura. Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. Bembé do Mercado. **Cadernos do IPAC**, 7; Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2014. p. 21-102.
- QUIRINO, Manuel. **A Bahia de Outrora.** Editora Progresso, Salvador, 1995.
- NÓVOA, Antonio. **Vida de professores.** 2ª ed. Porto, Portugal: Porto Editora, 1995. Porto, 1995.
- NORA, Pierre. **Ensaio de ego-história.** São Paulo: Lisboa, 1995.
- NUNES, Clarice. A reconstrução da memória: um ensaio sobre as condições sociais da produção do educador. **Cadernos de Pesquisa, São Paulo**, n. 61, 1987. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/1246>. Acesso em: 1 jun. de 2020.
- NASCIMENTO, Cláudio Orlando Costa do, ALVES, Rita de Cássia Dias Pereira. **Cultura e negritude: linguagens do contemporâneo.** Cruz das Almas: EDUFBR; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente.** Curitiba: Gráfica Popular, 2006.
- ROSÁRIO, Rosildo Moreira do. **Cheganças e Marujadas: de uma travessia imaginária a um porto seguro.** Projeto de Mestrado. 25 f. MPHADPI/CAHL-UFRB, 2019.
- SILVA, Lorena Penna. **Estudos sobre o Projeto de Extensão Cultura e Negritude: suas implicações**

no âmbito da cultura, da formação com ênfase nas religiões de matriz africana. 2019, 115f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Universidade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SENGHOR, Sédar Leopold. Liberdade I, negritude e humanismo. *In*: MACHADO, Vanda. **Prosa de Nagô: educando pela cultura**. 2ª. Ed., Salvador: EDUFBA, 2017. p. 170-185.

SOUZA, Elizeu Clementino de. ROCHA, Flávia de Aquino. Narrativas e Percursos de Formação: pesquisa (auto)biográfica e dispositivos de formação-ação. *In*: **Currículo, Formação e universidade: autobiografias, permanência e êxito acadêmico de estudantes de origem popular**. Cruz das Almas: EDUFRB, 2013. p. 18-25.

Recebido em: 29.02.2020

Revisado em: 31.05.2020

Aprovado em: 01.06.2020

Rita de Cássia Dias Pereira de Jesus é doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora Associada da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Docente Permanente do Mestrado Estudos Interdisciplinares sobre Universidade (PPGEISU) do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC) da UFBA e do Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas (MPHADPI) do Centro de Artes Humanidades e Letras (CAHL) da UFRB. *E-mail* rcdias@ufrb.edu.br

NARRATIVAS E MEMÓRIAS SOBRE A CONDIÇÃO NEGRA EM PARIS

■ ARI LIMA

<http://orcid.org/0000-0001-5557-6160>

Universidade do Estado da Bahia

RESUMO

Este artigo é resultado do projeto de pesquisa desenvolvido em um estágio pós-doutoral na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) que propôs uma reflexão sobre a “condição negra” em Paris. Foram registrados 21 depoimentos de negros e negras radicados em Paris. Os depoimentos foram gravados em áudio e conduzidos por um roteiro semiestruturado de perguntas sobre origem e experiências de trânsito espacial, social e cultural, dados pessoais, profissão, relatos sobre experiências de conotação racista, sobre práticas sociais e culturais que determinam uma “condição negra”, sobre estratégias de mobilidade e inserção social mais ampla, recorrentes em contexto brasileiro, tais como a música, o esporte e os relacionamentos sexoafetivos inter-raciais. Apenas as narrativas e trajetórias de três sujeitos serão citadas e discutidas. Antes disso, será qualificada a apropriação das categorias analíticas narrativa, memória e patrimônio. Em seguida, será situado o debate sobre universalismo republicano, “condição negra” e identidade étnico-racial em contexto francês. As narrativas desses sujeitos revelam trajetórias que se cruzam no modo como elaboram memória, identidade racial e patrimônio. Do mesmo modo, contrariam os princípios republicanos de igualdade, fraternidade e liberdade. Suas trajetórias pessoais os colocam em um ponto de tangenciamento com trajetórias e configuração de memória, de identidade racial e patrimônio de sujeitos negros radicados em outros contextos nacionais tal qual o Brasil.

Palavras-chave: Paris. Negros. Memória. Narrativa. Identidade.

ABSTRACT

NARRATIVES AND MEMORIES ABOUT THE BLACK CONDITION IN PARIS

The article is the result of a research project developed in a post-doctoral internship at the École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) that proposed a reflection on the “black condition” in Paris. 21 testimonies of black men and women living in Paris were re-

corded. The testimonies were recorded in audio and conducted by a semi-structured script of questions about origin and experiences of spatial, social and cultural traffic, personal data, profession, reports about experiences of racist connotation, about social and cultural practices that determine a “black condition”, on strategies of mobility and broader social insertion, recurring in the Brazilian context, such as music, sport and inter-racial sex-affective relationships. Only the narratives and trajectories of three subjects will be cited and discussed. Before that, the appropriation of the analytical categories narrative, memory and heritage will be qualified. Then, the debate on republican universalism, “black condition” and ethnic-racial identity in the French context will be discussed. The narratives of these subjects reveal trajectories that intersect in the way they elaborate memory, racial identity and heritage. Likewise, they go against the republican principles of equality, fraternity and freedom. Their personal trajectories put them in a tangent point with trajectories and configuration of memory, racial identity and heritage of black subjects living in other national contexts such as Brazil.

Keywords: Paris. Black people. Memory. Narrative. Identity.

RESUMEN

NARRATIVAS Y RECUERDOS SOBRE LA CONDICIÓN NEGRA EN PARÍS

El artículo es el resultado de un proyecto de investigación desarrollado en una pasantía postdoctoral en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) que propuso una reflexión sobre la “condición negra” en París. Se registraron 21 testimonios de hombres y mujeres negros que viven en París. Los testimonios fueron grabados en audio y conducidos por un guión semiestructurado de preguntas sobre el origen y las experiencias de tráfico espacial, social y cultural, datos personales, profesión, informes sobre experiencias de connotación racista, sobre prácticas sociales y culturales que determinan una “condición negra”, sobre estrategias de movilidad e inserción social más amplia, recurrentes en el contexto brasileño, como la música, el deporte y las relaciones interracial de afectividad sexual. Solo se citarán y discutirán las narrativas y trayectorias de tres temas. Antes de eso, se calificará la apropiación de las categorías analíticas narrativa, memoria y patrimonio. Luego, se debatirá el debate sobre el universalismo republicano, la “condición negra” y la identidad étnico-racial en el contexto francés. Las narraciones de estos temas revelan trayectorias que se cruzan en la forma en que elaboran la memoria, la identidad racial y la herencia. Asimismo, van

en contra de los principios republicanos de igualdad, fraternidad y libertad. Sus trayectorias personales los ubican en un punto tangente con trayectorias y configuraciones de memoria, identidad racial y herencia de sujetos negros que viven en otros contextos nacionales como Brasil.

Palabras clave: Paris. Negros. Memoria. Narrativa. Identidad.

Paris é uma cidade que concentra um enorme número de museus, bibliotecas, centros de documentação e de memória. Do mesmo modo, é uma das mais importantes cidades do mundo no que diz respeito à referência de diferentes culturas e povos existentes no planeta Terra. Ou seja, é uma cidade monumento, patrimônio da humanidade em que tudo parece ter vindo de algum outro lugar e onde quase todos cultivam memórias e narrativas de antepassados nascidos fora da França, brancos e não brancos, originários de civilizações que não tinham o francês como língua nacional e muito menos comungavam os valores, as narrativas de conquista, a memória grandiloquente, o patrimônio cultural monumental e a etiqueta civilizatória francesa (ELIAS, 1994). Entre eles, destacam-se negros oriundos dos mais diversos países africanos, remanescentes das mais diversas etnias desse continente ou mesmo negros descendentes de africanos de origem desconhecida ou esquecida, escravizados em ex-colônias francesas, britânicas, portuguesas ou espanholas nas Américas, no Caribe ou na Ásia.

Instalado em Paris, entre julho de 2018 e julho de 2019, realizei um estágio pós-doutoral na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) cujo projeto de pesquisa previa descrever e refletir sobre a “condição negra” (NDIAYE, 2008) e relações étnico-raciais nessa cidade. Em agosto de 2019, voltei à Paris para uma rápida estadia de dois meses de modo a concluir minha investigação. Esse projeto também previa uma continuidade com pesquisas

que realizei no Brasil e, desse modo, a descrição e problematização das possíveis equivalências, mas também incongruências no que diz respeito às relações étnico-raciais e constituição de culturas negras em dois contextos nacionais de feição universalista e assimilacionista ao mesmo tempo em que são orientados, em intensidades distintas, por uma perspectiva diferencialista no que diz respeito à presença e constituição de uma “condição negra”.

A presença negra em Paris é condicionada por marcas fenotípicas, por identidade étnico-racial atribuída ou afirmada, por classe, por gênero, por sexualidade, por origem nacional assim como é uma condição herdada do Estado colonial francês. Durante meu estágio pós-doutoral, pude constatar sua materialidade e imaterialidade. Uma coisa e outra se manifesta na profusão de corpos negros concentrados em determinados *arrondissements* e *quartiers*.¹ No modo como esses mesmos corpos se enfeitam e são acionados. No modo como ocupam

1 A cidade de Paris é dividida em 20 *arrondissements* ou distritos eleitorais e administrativos. Cada um deles possui um(a) prefeito(a) eleito(a) pelos seus respectivos habitantes. O conjunto de prefeitos tem a importante função de eleger o(a) prefeito(a) da cidade. A prefeitura de Paris define o orçamento de cada *arrondissement* que possui autonomia para gerir seus recursos e definir as prioridades locais. Os *quartiers* são subdivisões de um *arrondissement*. Ou seja, são territórios específicos no que diz respeito ao perfil socioeconômico dos seus moradores, aos serviços disponíveis, à história de sua formação e ocupação. O *Quartier Latin*, por exemplo, situado no *Quinto Arrondissement*, é conhecido como o território de intelectuais e estudantes universitários. Lá se encontra a célebre Universidade Sorbonne, o Collège de France, livrarias importantes, como a *Présence Africaine*, restaurantes e cafés que serviram e servem como ponto de encontro para reflexão e debate.

espaços públicos na cidade. No modo como se distribuem nas linhas do metrô e ocupam espaço nos trens. No modo como mencionam esta presença nos prédios onde habitam, são construídos como negros e representam África. Na profusão de línguas que falam, no silêncio ou na fala contida sobre a exclusão racial. No modo de representar a França e negociar a herança colonial e escravocrata. No desespero, na ironia e decepção diante da compreensão de que embora os sujeitos negros sejam muitos visíveis em seus corpos e modos de existir, narrar, lembrar, transmitir memória e configurar patrimônio são quase invisíveis ou são invisibilizados nos espaços de poder e prestígio da República propagadora de liberdade, fraternidade e igualdade de todos perante a Constituição Federal, o Estado, a sociedade e suas instituições.

Em Paris, identifiquei, ao menos, três categorias de sujeitos negros e três trajetórias sociais respectivas. A saber, o imigrante africano, o francês ou francesa filho(a) de imigrantes africanos ou de um casal inter-racial e o(a) francês(a), oriundo(a) das antigas colônias das Antilhas, descendente de ex-escravos africanos. Embora tenha conhecido e frequentado espaços definidos por presença eminentemente negra, investi menos na observação sistemática desses espaços e mais na coleta de depoimentos de negros pertencentes às três categorias de sujeitos antes mencionadas. Eu conheci meu primeiro interlocutor casualmente, em um encontro promovido por uma amiga brasileira em comum. Através dele, conheci um segundo que me apresentou a um terceiro, até que formei uma rede de contatos de negros e negras relacionados que não tinham, entretanto, consciência da existência uns dos outros.

Eu registrei 20 depoimentos em francês e um em português de um africano vindo do Cabo Verde. São sete depoimentos de africanos, seis de antilhanos oriundos dos Départe-

ments d'Outre-Mer (DOM) tal qual a Martinica ou Guadalupe e oito são de franceses filhos de africanos. No total, são sete mulheres e 14 homens. Dois desses homens são assumidamente homossexuais, os demais são homens e mulheres heterossexuais. A faixa etária de todos eles varia entre 28 e 57 anos de idade. Cada depoimento foi registrado em áudio, durou cerca de 120 minutos e foi conduzido por um roteiro semiestruturado de perguntas sobre origem e experiências de trânsito espacial, social e cultural, dados pessoais, profissão, relatos sobre experiências de conotação racista, sobre práticas sociais e culturais que determinam uma "condição negra", sobre estratégias de mobilidade e inserção social mais ampla, recorrentes em contexto brasileiro, tais como a música, o esporte e os relacionamentos sexoafetivos inter-raciais. Os encontros ocorriam nas respectivas residências dos meus interlocutores, em cafés, restaurantes, parques ou bibliotecas públicas. Aqueles que serão citados aqui aparecem com nomes pessoais fictícios. De todo modo, caso venham a ler este trabalho, é provável que se reconheçam nas citações de trechos dos seus respectivos relatos.

Neste artigo, diálogo, particularmente, com narrativas e trajetórias de uma mulher negra filha de um africano e uma branca francesa, nascida e educada na França hexagonal, Nadine, de outra mulher negra descendente de africanos escravizados na ex-colônia e atualmente DOM da Martinica, Joséphine, e de um africano originário do Gabão em África, Léon. As narrativas desses sujeitos revelam trajetórias que se cruzam no modo como elaboram memória sobre a exclusão social, identidade racial e patrimônio cultural. Do mesmo modo, suas narrativas contrariam os princípios republicanos franceses de igualdade, fraternidade e liberdade individual e suas trajetórias os colocam em um ponto de tangenciamento com outras trajetórias pessoais e configuração de

memória sobre a exclusão social, identidade racial e patrimônio cultural de sujeitos negros radicados em outros contextos nacionais tal qual o Brasil (FERNANDES, 1978; LIMA, 2001; LIMA, 2017).

Ou seja, suas narrativas e trajetórias pessoais são marcadas por especificidades, experiências, questionamentos e sentimentos suscitados pela irracionalidade da redução de suas existências ao aparecimento como pele negra, como cor, como máscara branca e ficção racial concebidas em contexto euro-americano desde a decisão pela devastadora conquista colonial e escravidão negra (FANON, 2008; GÉLAS, 2012; GERBER, 1989; GILROY, 2001; MBEMBE, 2013). Mais ainda, suas narrativas e trajetórias pessoais circulam pelo mundo ocidental, transcendem-lhes como indivíduos, porém não são suficientemente eficazes para superar a quase completa invisibilidade social à qual estão submetidos. Invisibilidade essa que, inevitavelmente, me remete ao “Homem invisível”, protagonista negro do romance de Ellison que diz:

Sou um homem invisível. Não, não sou um espectro como aqueles que assombravam Edgar Allan Poe; nem sou um ectoplasma do cinema de Hollywood. Sou um homem com substância, de carne e osso, fibras e líquidos, e talvez até se possa dizer que possuo uma mente. Sou invisível – compreende? – simplesmente porque as pessoas se recusam a me ver. Como as cabeças sem corpo que algumas vezes são vistas em atrações de circo, é como se eu estivesse cercado daqueles espelhos de vidro duro que deformam a imagem. Quando se aproximam de mim, só enxergam o que me circunda, a si próprios ou o que imaginam ver – na verdade, tudo, menos eu. (ELLISON, 2013, p. 25)

Essa invisibilidade social alimenta uma tensão político-ideológica particularmente francesa entre universalismo republicano e particularismo comunitarista, entre cidadania plena ou quase plena para aqueles não marcados

racionalmente, e cidadania parcial para outros contingenciados pela identidade racial negra. Antes de tratar especificamente das narrativas e trajetórias dos três sujeitos já mencionados, vou qualificar o modo como me aproprio aqui das categorias analíticas narrativa, memória e patrimônio, sacadas ao longo deste trabalho. Em seguida, vou situar o debate sobre universalismo republicano, condição étnico-racial e identidade negra em contexto francês.

Memória, narrativas e patrimônio cultural

No que diz respeito à categoria memória, Halbwachs (1990) chama atenção ao fato de que a mesma se constitui através da nossa capacidade de lembrar e transformar em linguagem o que sentimos, vimos, ouvimos ou tomamos conhecimento em alguma circunstância passada. Afirma ainda que embora a memória possa ser articulada individualmente, o que a torna única e parcial, nossas lembranças pertencem também a outros sujeitos, presentes ou ausentes, que a forjaram em contexto, tempo e espaço compartilhado. Desse modo, até mesmo o que se considera memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva fugidia e mutante. Por sua vez, Ferreira (2003), ao apresentar e comentar o pensamento semiótico de Iuri Lotman, observa que esse autor afirmava que toda prática cultural é memória que se dirige sempre contra o esquecimento. Ao mesmo tempo, Lotman alertava que toda afirmação de memória é também afirmação de esquecimento. Com a memória em formato textual, por exemplo, teríamos muito menos uma realidade inscrita no texto e muito mais os recursos utilizados para reconstruí-la. “Por consequência, podem-se criar hipóteses sobre precisas limitações no volume da memória coletiva que determinaram a substituição de uns textos por outros” (FERREIRA, 2003, p.79).

É, contudo, a perspectiva de Pollak (1989a; 1989b) que melhor orienta o modo como me aproprio aqui da categoria memória. Pollak corrobora o caráter flutuante e mutável tanto da memória individual quanto da memória coletiva, embora observe que na maioria das memórias existem aspectos relativamente invariáveis e imutáveis. Esse autor também defende que há uma ligação fenomenológica forte entre a memória e o sentimento de identidade compreendida como imagem e representação de si, para si e para os outros. Além disso, Pollak afirma que se há sempre um conflito entre memória individual e a memória dos outros, isso quer dizer que memória e identidade são valores disputados em conflitos sociais, intergrupais e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos. Desse modo,

[...] Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à 'Memória oficial', no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afluem em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes. (POLLAK, 1989a, p. 4)

No que diz respeito à compreensão do que sejam "narrar" e "narrativas", Benjamin (1994, p. 198) afirmava que se trata da faculdade de intercambiar experiências, passadas de pessoa a pessoa. Quanto às narrativas escritas, para Benjamin, as melhores são aquelas que

menos se distinguem das narrativas anônimas orais. Nesse sentido, Costa (2015) afirma que, embora toda narrativa seja presentificação, ela costuma transportar narradores e ouvintes para o passado de um acontecimento que ao ser narrado aparece mesclado de realidade e ficção. Langdon (1999, p. 15) chama atenção que a maior parte dos estudos de narrativas compreende os textos como fixos, ou seja, ignoram o fato de que "a narrativa é o resultado do evento de sua narração num contexto cultural particular e as implicações deste evento para o texto". Essa mesma autora, entretanto, aponta para a uma transformação dos estudos sobre a narrativa nas últimas décadas.

Durante os últimos trinta anos, as preocupações sobre a narrativa e sua análise têm surgido através das linhas de investigação do conjunto cultural-linguagem-sociedade e seus desdobramentos. Nestas abordagens a narrativa é, no primeiro momento, conceituada como uma forma de comunicação cujo significado é emergente, resultado da interação no contexto de sua produção. Esta perspectiva vai além do conteúdo e examina também os aspectos poéticos e estéticos do discurso narrativo. A relação entre a cultura e o mito mantém um lugar importante, mas os mitos são examinados como formas orais, sua produção sendo regida por normas e considerações estéticas particulares a sua performance. Assim, os processos de narratividade e de produção artística nas sociedades humanas se tornam central. As narrativas não são consideradas mais como textos fixos, dentro de uma definição da tradição folclórica na qual o mais autêntico é julgado ser o mais fiel à sua forma original. Mais propriamente as narrativas são formas vivas produzidas através da interação social para informar à platéia e também para diverti-la com força, espírito, riso e drama. (LANGDON, 1999, p. 19)

O acionamento de memórias e narrativas pode configurar patrimônio cultural. A propó-

sito, Santos (2001) observa que nas últimas décadas vem se ampliando o caráter simbólico do patrimônio em políticas oficiais de patrimonialização ou no debate acadêmico.

Ultrapassam-se a monumentalidade, a excepcionalidade e mesmo a materialidade como parâmetros de proteção, para abranger o vernacular, o cotidiano, a imaterialidade, porém, sem abrir mão de continuar contemplando a preservação dos objetos de arte e monumentos eleitos ao longo de tantos anos de trabalho como merecedores da especial proteção. Passa-se a valorizar não somente os vestígios de um passado distante, mas também a contemporaneidade, os processos, a produção. Nesse contexto, por exemplo, não mais apenas os conjuntos urbanos homogêneos, representativos de um determinado período histórico, passaram a ser merecedores de proteção ou atenção oficial. O patrimônio cultural, considerado em toda a amplitude e complexidade, começa a se impor como um dos principais componentes no processo de planejamento e ordenação da dinâmica de crescimento das cidades e como um dos itens estratégicos na afirmação de identidades de grupos e comunidades, transcendendo a idéia fundadora da nacionalidade em um contexto de globalização. (SANTOS, 2001, p. 44)

Gonçalves (2005, p. 19) ratifica o argumento de que o discurso sobre patrimônio cultural tem enfatizado seu caráter “construído” ou “inventado”, assim como o argumento de que o patrimônio cultural inventado por uma nação, família ou grupo social pretende articular e expressar identidade e memória. Em todo caso, esse autor observa que

Um fato, no entanto, parece ficar numa área de sombra dessa perspectiva analítica. Trata-se daquelas situações em que determinados bens culturais, classificados por uma determinada agência do Estado como patrimônio, não chegam a encontrar respaldo ou reconhecimento junto a setores da população. O que essa experiência de rejeição parece colocar em foco é menos a relatividade das concepções de patrimônio nas sociedades modernas (aspecto já excessivamente sublinhado) e mais o fato de

que um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ‘ressonância’ junto a seu público. (GONÇALVES, 2005, p. 19)

De fato, as nuances do patrimônio cultural e do próprio processo de patrimonialização destacados pelos autores acima citados, apontam tanto para a imprescindibilidade de um consenso coletivo sobre o valor das coisas, das ideais e das experiências resguardadas quanto apontam para o fato de que o consenso que legitima a patrimonialização pode evidenciar coletivos – grupos sociais, famílias – ou instâncias de poder desassociadas – Estado, comunidades. Ou seja, o que é patrimônio cultural não é capaz de sufocar a dissidência ou não é capaz de expressar, muitas vezes, heranças ou memórias de conquistas, perdas ou dores particulares. Nesse caso, o grupo social, a família, o Estado ou a comunidade trará sempre fraturas mais ou menos visíveis e uma unidade plena alentada, porém adiada em relação ao que se torna memória, ao que se narra como memória, à memória que é consagrada patrimônio cultural. Em Paris, deparei-me, por um lado, com uma memória oficial, com uma narrativa oficial e com um patrimônio cultural oficial, tantas vezes decantados, da “cidade luz” e, por outro lado, deparei-me com uma memória extraoficial, com uma narrativa extraoficial e com um patrimônio cultural extraoficial, na maioria das vezes, mais imaterial do que material, resguardado pelos sujeitos de pesquisa.

Não é, portanto, apenas a história oral que estabelece uma relação de empatia com seus sujeitos e interlocutores de pesquisa, tal como afirmou Pollak (1989a), mas também a teoria da literatura, a museologia e a socioantropologia. No meu caso, não foi diferente. Estabeleci uma empatia antecipada com a metrópole Paris e com o que ela representa, mas também

estabeleci uma empatia e curiosidade em conhecer mais detalhadamente como se constituíram e como estariam assentadas em Paris, a presença, as memórias, as narrativas e patrimônios culturais de sujeitos negros que para muitos não deveriam estar lá e, inclusive, do ponto de vista oficial do Estado francês, não estão lá, uma vez que é interdita e sublimada a nomeação e quantificação desta presença (INSEE, 2020). Nesse sentido, sem dados quantitativos oficiais e considerando que a nomeação da palavra “raça”, que a afirmação pública de identidade racial negra ou da exclusão racial geram constrangimento, chega a ser mesmo um tabu em território francês, decidi investigar as memórias dos negros e negras que conheci, coletar suas narrativas, desvendar suas trajetórias e patrimônio cultural.

A condição negra em contexto francês

Na França, depois da irrupção da Revolução Francesa em 1789 e, em seguida, com o advento da República e a abolição definitiva da escravidão em 1848, a raça deixou de ser um objeto direto e específico de regulamentação constitucional (SAADA, 2007). Desse modo, o Estado republicano francês, concebido sob o ideal de direitos humanos fundamentais, igualitários e universais, integrou e uniformizou na mesma categoria de cidadão, indivíduos reconhecidos como homens livres, legalmente membros da nação francesa. Ou seja, a nação republicana francesa abstrata, por direito universalista e assimilacionista deveria ser cega às marcas de origem ou às identidades sociais que distinguem e hierarquizassem os cidadãos concretos. Desde então, o sentido e a negação da raça e das relações étnico-raciais foi uma determinação eminentemente política. Em todo caso, Gérard Noiriel (2009) observa que, embora estivesse fora dos termos da lei constitu-

cional, a questão racial esteve onipresente na reflexão das elites políticas durante o império colonial (1804-1848/1852-1870), mas também daquelas da Terceira República (1870-1940).

Foi somente durante os anos 1930 que a repugnância contra a palavra raça se generalizou no seio das elites republicanas. A principal razão para que isto tenha ocorrido é que, nesse período, as forças de esquerda construíram seu projeto político de unificação em torno do eixo federativo constituído pela denúncia do antisemitismo e do nazismo. A *Revue Race et Racisme*, animada por intelectuais de esquerda entre 1937 e 1939, ilustra bem esse terceiro momento na história da politização da questão racial. Ao mesmo tempo, vemos que no seio das organizações judaicas emergiu uma tendência radical (liderada principalmente por refugiados recém-chegados à França) que contestava o modelo assimilacionista preconizado pelo Consistório. Após a Segunda Guerra Mundial, a crítica ao antissemitismo gradualmente vai ceder espaço à crítica ao colonialismo. A luta contra o racismo torna-se então uma causa universal, defendida notavelmente pela UNESCO. Pode-se levantar a hipótese que as ciências sociais (principalmente a sociologia e a antropologia) conquistaram, naquele momento, sua legitimidade intelectual ao participarem ativamente dessa mobilização geral contra o racismo. O antirracismo se torna, portanto, um tema capaz de reunir os intelectuais republicanos e os intelectuais revolucionários. Jean-Paul Sartre explica em 1956 que ‘o colonialismo é um sistema’, no sentido em que a dominação econômica só pode se perpetuar porque é legitimada pelo racismo.² (NOIRIEL,

2 “C’est seulement dans le courant des années 1930 que la répugnance à l’égard du mot race va se généraliser au sein des élites républicaines. La raison principale tient au fait que les forces de gauche vont construire leur projet politique du rassemblement autour de l’axe fédérateur que constituait alors la dénonciation de l’antisémitisme et de nazisme. La *Revue Race et Racisme*, animée par des intellectuels de gauche entre 1937 et 1939, illustre bien ce troisième moment dans l’histoire de la politisation de la question raciale. Dans le même temps, on constate qu’au sein des organisations juives émerge une tendance radicale (animée surtout par des réfugiés récemment arrivés en France) qui conteste le modèle assimilationniste prônée par le Consistoire. Après la Seconde Guerre mondiale la critique de l’antisémitisme va céder progressivement la place à la critique du colonialisme. La lutte contre le

2009, p. 173, tradução nossa).³

Dois outros momentos históricos do século XX evidenciam a permanência da questão racial como tema de debate social, político e jurídico assim como evidenciam o retorno da problematização da identidade étnico-racial em contexto francês. No primeiro caso, Saada (2007) chama atenção que nos anos 1920, Terceira República, um decreto, publicado em 8 de novembro de 1928 pelo *Journal officiel de la République française*, determinou o estatuto francês inferior dos “mestiços” nascidos na antiga Indochina quando um dos pais era de suposta “raça francesa”. Em um segundo caso, no final dos anos 1990, atual Quinta República, depois de vários confrontos violentos de cooptação racial, em regiões distintas da França (FASSIN e FASSIN, 2006), o debate étnico-racial ganhou novo fôlego e foi instituído em torno de variados dilemas. Nesse momento, como uma determinação política, pesquisadores de diversas áreas decidiram descrever e refletir sobre a evidência cotidiana da raça e das relações étnico-raciais no contexto social francês (WIEVIOR-KA, 1992; FASSIN e FASSIN, 2006; NDIAYE, 2008).

racisme devient alors une cause universelle, défendue notamment par l'UNESCO. On peut faire l'hypothèse que les sciences sociales (notamment la sociologie et l'anthropologie) ont conquis à ce moment-là leur légitimité intellectuelle en participant activement à cette mobilisation générale contre le racisme. L'antiracisme devient alors un thème permettant de rassembler les intellectuels républicains et les intellectuels révolutionnaires. Jean-Paul Sartre explique en 1956 que “le colonialisme est un système”, au sens où la domination économique ne peut se perpétuer que parce qu'elle est légitimée par le racisme”.

- 3 Curiosamente, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), através do Projeto Unesco, executado no Brasil nos anos 1950, e do coordenador desse projeto, o antropólogo suíço-francês Alfred Métraux, não referendou o argumento de que havia desigualdade racial no Brasil assim como não referendou o argumento de que a desigualdade de classe e a dominação econômica eram legitimadas e perpetuadas pelo racismo ao modo brasileiro (GUIMARÃES, 1999; LIMA, 2001). Ou seja, a tradição do pensamento sociológico e antropológico francês parece ter sido menos sensível, menos comprometida politicamente ou menos apurada metodologicamente no que diz respeito à subordinação imposta aos negros descendentes de ex-escravos no Brasil.

[...]. É particularmente a banalização de um ‘pensamento racial’ que, às vezes abertamente, outras vezes encoberto pela religião ou pela cultura, diferencia os indivíduos, sem seu aval, em função da sua origem, da sua cor de pele, dos signos de suas vestimentas. Neste processo, o próprio Estado republicano faz um jogo paradoxal passando inopinadamente de um universalismo o mais dogmático a um diferencialismo o mais controlado. Estes outros se posicionam no inverso da identificação racial: se reconhecem em uma experiência coletiva que é relacionada com uma lógica precedente, uma vez que a experiência compartilhada é frequentemente uma violência do passado e do presente. (FASSIN e FASSIN, 2009, p. 17, tradução nossa).⁴

Enfim, em grande medida, em contexto francês, “há um paradoxo na medida em que os negros são visíveis e discriminados individualmente, porém são invisibilizados enquanto grupo social e como objeto de estudo acadêmico” (NDIAYE, 2008, p.17). Ou são visibilizados subrepticamente como grupo social (imigrantes, estrangeiros, *sans-papier*, jovens de *banlieues*⁵), porém invisibilizados como grupo social no que diz respeito à nomeação da raça e ausência de políticas públicas específicas.

Foi desta forma que gerações de imigrantes

- 4 [...] C'est notamment la banalisation d'une "pensée raciale" qui, parfois ouvertement, et d'autres fois sous couvert de religion ou de culture, différencie les individus sans leur aval en fonction de leur origine, de leur couleur de peau, de leurs signes vestimentaires. Dans ce processus, l'État républicain joue lui-même un jeu paradoxal en passant inopinément de l'universalisme le plus dogmatique au différentialisme le moins contrôlé. Les autres relèvent à l'inverse de l'identification raciale : on se reconnaît soi-même dans une expérience collective qui n'est pas sans lien avec la logique précédente, puisque l'expérience partagée est souvent celle d'une violence, passée et présente.
- 5 *Banlieues* são regiões que compreendem a grande Paris, porém estão fora da Paris intramuros. Em direção norte, costumam possuir uma qualidade de vida mais baixa do que em Paris. Do mesmo modo, no que diz respeito à composição étnico-racial da população, em direção norte, se assemelham ao subúrbio ou à periferia das grandes cidades brasileiras. Do ponto de vista administrativo e geográfico, ao sul e ao norte de Paris, os *banlieues* equivalem ao que se chama de grande Salvador ou grande São Paulo no Brasil.

experimentaram humilhações, mecanismos de exclusão, tratamentos desfavoráveis e atitudes de desprezo sem que a discriminação racial fosse nomeada. Por um lado, muitos deles tinham consciência da sua ilegitimidade social e da precariedade da situação em que viviam: não era pertinente, nesse caso, se lamentar. Por outro lado, é menos penoso pensar que as evidências de discriminação racial com as quais nos confrontamos se devam à condição de estrangeiro e não à constatação de que as mesmas estavam relacionadas à cor da pele e aos preconceitos que esta cor suscita: a desvalorização é deste modo acionada exteriormente, não é constitutiva do indivíduo discriminado. Seguindo uma lógica semelhante, os estrangeiros em situação irregular, em sua maioria africanos, constroem hoje um ‘campo de experiência’ através da categoria *sans-papiers* (sem documentação para permanência e trabalho) e um ‘horizonte de expectativa’ em torno da obtenção de visto de permanência e trabalho. Quando alguns deles obtêm este visto, eles passam por uma fase de euforia e em seguida entram em um período de decepção ao constatarem que para obter um emprego ou uma moradia ou simplesmente nas relações sociais cotidianas, as dificuldades são quase as mesmas: portanto, não é apenas a ausência de um visto que bloqueia a inserção social, é o que estes sujeitos representam e, sobretudo o que eles são que é rejeitado pela sociedade que acabou de regularizá-los. Muitos imigrantes da primeira geração preferem se poupar desta descoberta dolorosa renunciando à obtenção da nacionalidade francesa, transferindo aos seus filhos a esperança da integração prometida. São seus filhos - majoritariamente jovens de *banlieues* - franceses nascidos na França e, portanto, em princípio não distinguíveis por seu status jurídico-administrativo, que vivem a experiência, propriamente dita, da discriminação racial. (FASSIN, 2009, p.

153, tradução nossa)⁶

Para definir o que seja a “raça” nesse contexto francês particular, recorro a Ndiaye (2006), ao afirmar que:

Se não existe uma ‘natureza negra’, é possível constatar uma ‘condição negra’, pela qual se assinala que homens e mulheres, *volens volens*, compartilham a experiência de serem considerados negros em um dado momento de uma determinada sociedade. Isto diz respeito às pessoas que foram historicamente construídas como negras, por um lento processo de validação religiosa, científica, intelectual da ‘raça’ negra, processo este de tal modo arraigado nas sociedades modernas que ele permaneceu praticamente imutável mesmo quando a racialização foi deslegitimada. A categoria ‘negro’ é, portanto primeiro uma heteroidentificação que se apóia na percepção de saliências fenomênicas variáveis no tempo e no espaço (pigmentação da pele, aparência corporal e de vesti-

6 C’est ainsi que des générations d’immigrés ont pu subir des humiliations, des formes d’exclusion, des traitements de défaveur et des attitudes de mépris sans que soit nommée la discrimination raciale. D’une part, beaucoup d’entre eux avaient la conscience de leur illégitimité sociale et de la précarité de leur situation: il ne fallait pas, en plus, se plaindre. Mais, d’autre part, il est moins pénible de penser que les épreuves auxquelles on est confronté tiennent à son extranéité que de les découvrir liées à sa couleur de peau et aux préjugés qui s’y rattachent: la dévalorisation peut ainsi demeurer extérieur et non constitutive de soi. Selon une logique semblable, les étrangers en situation irrégulière, pour la plupart africains, construisent aujourd’hui leur « champ d’expérience » à travers la catégorie de sans-papier et leur « horizon d’attente » autour de l’obtention d’un titre de séjour. Lorsque certains d’entre eux finissent par se voir délivrer ce document, ils traversent d’abord une phase d’euphorie puis entrent rapidement dans une période de déception en constatant que, pour avoir un emploi ou un logement ou tout simplement dans leur expérience quotidienne des relations sociales, les choses sont presque aussi difficiles qu’avant: ce n’était donc pas seulement l’absence de titre de séjour qui les pénalisait, c’est ce qu’ils représentent et tout simplement ce qu’ils sont qui est rejeté par la société qui vient pourtant de les régulariser. [...]. Cette douloureuse découverte, beaucoup d’immigrés de la génération précédente ont préféré se l’épargner en renonçant à la nationalité française et en reportant sur leurs enfants l’espoir de l’intégration promise. Ce sont ces derniers qui, Français nés en France, donc en principe non différenciable par leur statut juridique-administratif, ont fait, à proprement parler, l’expérience des discriminations raciales.

menta, língua, acento, etc.). (NDIAYE, 2006, p. 38, tradução nossa)⁷

A meu ver, a “condição negra”, compreendida nos termos propostos por Ndiaye (2006), pode ser identificada e descrita em diversas situações cotidianas. Por exemplo, no ambiente de trabalho quando os estigmas raciais determinam a qualidade das relações entre os trabalhadores, determinam as ocupações atribuídas a trabalhadores brancos e negros ou bloqueiam as possibilidades de ascensão na carreira (BATAILLE, 1999).

Bataille (1999) chega a afirmar que no ambiente de trabalho industrial reina uma “lei do silêncio” no que diz respeito ao tema racismo. Ou seja, o racismo, neste caso, é um tema tabu, impossível de ser abordado, embora ele esteja presente nas conversas informais e também na organização do trabalho. Eu também observei esta mesma “condição negra” no tratamento atribuído a negros e brancos nos acessos a estabelecimentos de consumo, uma vez que muito mais frequentemente jovens negros são considerados suspeitos, mantidos sob observação e revistados por seguranças, quase sempre homens negros ou não brancos de origem Magreb – ou seja, oriundos da Argélia, da Tunísia ou do Marrocos, na entrada de estabelecimentos comerciais. Também observei sua manifestação na ocupação espacial da cidade de Paris ao constatar a concentração de brancos nos *arrondissements* e *quartiers* elegantes,

7 S’il n’existe pas de “nature noire”, il est possible d’observer une “condition noire”, par laquelle on signale que des hommes et des femmes ont, *nolens volens*, en partage d’être considérés comme noirs à un moment donné et dans une société donnée. C’est faire référence à des personnes qui ont été historiquement construites comme noires, par un lent processus de validation religieuse, scientifique, intellectuelle de la “race” noire, processus si enchâssé dans les sociétés modernes qu’il est resté à peu près en place, lors même que la racialisation a été délégitimée. La catégorie “noir” est donc d’abord une hétéro-identification s’appuyant sur la perception de saillances phénoménales variables dans le temps et l’espace (pigmentation de la peau, apparence corporelle et vestimentaire, langue, accent, etc.).

limpos e caros e a concentração de negros e magrebinos nos *arrondissements* e *quartiers* sujos e empobrecidos.

Segundo os dados oficiais do Institut National de la Statistique et des Études Économiques (INSEE) publicados em 2020, o conjunto da população francesa é de 66.992.699 pessoas. Os estrangeiros representam 6,7 % desse conjunto, os imigrantes 9,3%, ou seja, respectivamente 4,4 milhões de estrangeiros e 6,2 milhões de imigrantes. 45% dos imigrantes nasceram em um país africano, cerca de 2,7 milhões de pessoas. As pessoas africanas nascidas na região Magreb representam 29% do conjunto de imigrantes, cerca de 1.802.000 pessoas. A imigração de africanos subsaarianos é mais recente e concerne, sobretudo, os países anteriormente colonizados pela França. Nesse caso, representam 15,4% do conjunto de imigrantes, cerca de 952.000 pessoas.

O total da população de Paris intramuros⁸ é de 2.210.875 pessoas. Infelizmente, não são divulgados dados oficiais sobre negros imigrantes, estrangeiros ou nascidos na França. Isso torna impossível quantificar o nível de integração e exclusão dos negros em Paris. De qualquer sorte, na Paris intramuros, do ponto de vista qualitativo, observei que os negros estão hiper-representados nas posições sociais mais baixas e subrepresentados nas posições sociais mais altas.

De onde você vem? Porque lembrar e o que não se pode esquecer

Como se sabe e afirmei anteriormente, Paris é uma cidade cosmopolita onde podemos en-

8 Desde a Antiguidade, a cidade de Paris foi pouco a pouco sendo construída cercada por muros ou portas de modo a melhor se proteger de inimigos e invasões. Hoje em dia, as referências, os destroços ou marcos dos antigos muros ou portas restringem o espaço físico ocupado pelos 20 *arrondissements* que definem os limites territoriais do que se chama de “Paris intramuros”.

contrar residentes e turistas do mundo inteiro ou oriundos das mais variadas regiões da França hexagonal ou dos DOMs. Ou seja, em Paris, até mesmo entre os nascidos franceses, há variação de origem, cultural e de acento linguístico. Logo há uma tendência forte de estranhamento generalizado de uns em relação aos outros, mas também de anonimato ou apagamento das diferenças que particularizam nacionalidades, origens regionais e até mesmo origem étnico-racial, o que favorece um sentimento de liberdade de expressão e pensamento que experimentei e que é mencionado pelo escritor James Baldwin no filme *Eu não sou seu negro* (PECK, 2017), ao comentar o período que viveu em Paris. Apesar disso, até mesmo em Paris, do ponto de vista racial, a França é definida e vivida como se fosse um país fundamentalmente branco. Logo, a pergunta “De onde você vem?”⁹ costuma suscitar conotações diferentes – ou seja, suscita memórias, narrativas, identidades e patrimônios culturais inusitados, se é feita a um francês branco, a um francês negro, a um imigrante ou estrangeiro branco, a um imigrante ou estrangeiro negro ou não branco.

Do ponto de vista dos negros e negras que conheci durante esta pesquisa, a recorrência de tal pergunta em suas interações sociais coloca em dúvida sua nacionalidade assim como pretende denunciar sua condição racial mesmo quando se tratam de negros ou negras nascidos e educados em Paris, em alguma outra

região francesa ou em algum dos DOMs. Por conta disso, ao iniciar a conversa com sujeitos negros africanos, franceses descendentes de africanos escravizados nos DOMs ou franceses filhos de africanos imigrantes também lhes perguntei: “De onde você/o senhor/a senhora vem?” e, em seguida, “O que lhe trouxe à Paris?”. Desta forma, pretendia invocar a fala sobre um desconforto cotidiano, mas também distinguir e tangenciar trajetórias negras, memórias, narrativas e processos identitários.

Nadine foi minha primeira interlocutora. Na ocasião em que nos conhecemos, ela tinha 57 anos. Jornalista, trabalhava em um sistema de rádio francês. Nasceu na França, de pai negro, africano da Costa do Marfim e mãe branca, francesa. Fez uma parte dos estudos em território francês e concluiu sua formação em jornalismo no Camarões. Ela trabalhou na Costa do Marfim como jornalista. É casada com um negro africano com o qual tem dois filhos adolescentes. Inicialmente desconfiada, questionou meu interesse de pesquisa, duvidou da propriedade do uso do termo “raça” para descrever sua trajetória pessoal e meu próprio contexto de investigação. Em um segundo momento, mais relaxada, sua narrativa evocou momentos dramáticos de sua trajetória pessoal. Como se ficcionasse suas lembranças, falou de si mesma em primeira e terceira pessoa. Evocou a si mesma de maneira distanciada e comungou com outros negros e negras aspectos da sua própria trajetória racializada. Em resumo, a memória da sua condição racial é marcada pelo sentimento confesso de violência simbólica, pelo sentimento de incomunicabilidade e de não pertencimento sócio-histórico ao Estado francês, pela afirmação de uma vida tida como em estado de urgência. Ela me contou:

A palavra ‘raça’ me incomoda. Não sei ao certo o que esta palavra significa, o que ela implica. Pessoalmente, eu tenho uma trajetória

9 Quando se pergunta em francês “D’où tu viens?”, os interlocutores têm algum grau de proximidade. Quando se pergunta “D’où venez vous?”, os interlocutores se desconhecem, se conhecem, mas não têm relação de intimidade ou se conhecem, porém estabelecem uma relação de distanciamento um em relação ao outro, por exemplo, patrão e empregado no ambiente de trabalho, professor e aluno em sala de aula. Eu optei por condensar as duas formas de expressão na versão “De onde você vem?” já que a etiqueta do tratamento pessoal no português do Brasil é menos rígida do que aquela francesa e até mesmo em situações formais os interlocutores tendem a promover intimidade ainda que não evitem o distanciamento social.

particular. Na França, existe o negro, mas existe também o mestiço. No meu caso, eu sou uma mulher mestiça. Quando um mestiço nasce aqui, ele é considerado um negro. Quando ele nasce em território africano, ele é considerado um branco. Logo, a 'questão racial', ela é dupla. Aqui, na França, nós temos dificuldade de nos posicionar. As pessoas observam a cor da sua pele, lhe colocam dentro de um grupo, elas lhe veem como um negro e você é negro. Em seguida, quando você explica de onde você vem, elas mudam um pouco o modo como lhe vê. A primeira reação, elas perguntam sempre: 'de onde você vem?'. Se você diz que vem de uma cidade francesa, localizada a 150 km de Paris, as pessoas insistem, 'não, de onde você vem?'. Ou seja, elas não aceitam seu lado branco. Eu digo, 'bom, eu sou da Costa do Marfim'. Eu sou sempre obrigada a me posicionar em relação ao continente negro. Minha cultura ocidental branca não lhes interessa ou então vai lhes interessar quando eles decidem que a mesma lhes interessa. Eles pegam de mim o que lhes interessa. Eu não posso jamais me posicionar por inteira, meu lado branco, meu lado negro. Elas lhe exigem sempre que faça uma escolha. E isto é muito complicado no cotidiano. Eu saio na rua para fazer compras e as pessoas me perguntam: 'de onde você vem?'. As pessoas me tomam com uma mulher das Antilhas, porque eu lembro uma crioula das Antilhas. 'Ah, você vem da Martinica ou de Guadalupe'. As pessoas começam a falar crioulo comigo e eu não entendo o que dizem. Esta é uma atitude agressiva em relação aos nativos das Antilhas, porque elas pensam que eu renego meu lado crioulo. Elas também me tomam como uma africana do norte, uma marroquina, porque eu lembro uma mulher marroquina. E em seguida, quando eu digo: 'não, eu sou da Costa do Marfim'. Elas dizem, 'não, é bizarro' e depois elas completam, 'ah, você é uma mestiça'. Veja o processo que eu devo passar cotidianamente, é fatigante. Às vezes, eu não respondo, às vezes, eu sou um pouco agressiva. É um processo de não reconhecimento de meu pertencimento à nação francesa. Elas lhe exigem todo o tempo se posicionar.

No meu caso, quando eu me posiciono, eu me vejo como uma mulher negra. Eu não sei por quê. Embora eu tenha nascido e crescido na

França até a idade de 18 anos. No meu percurso, meu pai me reconheceu, mas ele não me criou. Foi minha mãe quem me criou, eu via de tempo em tempo meu pai. Quando eu cheguei aos 18 anos, eu disse: 'bom, eu quero conhecer o continente africano'. Veja, quando você é negro, de qualquer modo, você tem sempre a necessidade de saber de onde você vem. Qual é sua identidade? De fato, quando eu era criança, minha mãe não me dizia que eu era uma menina negra. Eu não rejeito meu lado branco, é minha cultura, mas eu me defino como negra e tenho orgulho disso. Por outro lado, aqui na França, existe muita injustiça e os negros não ocupam o espaço social que eles merecem. No meio profissional um negro deve fazer duas vezes mais que um branco. E mesmo quando você ocupa um posto de liderança, você não pode errar. Se você erra, as pessoas vão lhe lembrar de sua origem negra.

[...]. No meu caso, quando eu estive no continente africano, eu era considerada como uma mulher branca, para mim era muito violento isso. E eu tentava todo o tempo dizer que 'eu não sou branca, eu sou negra'. De fato, eu estou todo o tempo em conflito tanto de um lado quanto de outro. No continente africano, eu sou vista como uma mulher branca e é justamente esse meu lado que atrai os africanos. E desta forma, eles não permitem que me aproxime e compreenda minha cultura africana. Eu tenho que fazer um esforço para me aproximar, compreender. É doloroso isso. Ao mesmo tempo, quando eu estou lá eu me sinto apaziguada, eu encontro meu equilíbrio, eu me sinto bem em qualquer país africano. Eu tenho vontade de circular por todo o continente. Existem diferenças entre um país e outro, uma cultura e outra, mas eu não vejo a diferença, eu me sinto africana. Eu acho que é minha condição mestiça que provoca isso. Os africanos não se sentem negros como nos sentimos aqui. Os africanos que estão no continente, em grande maioria, sonham sempre vir para o Ocidente. Eu acredito que por uma razão econômica. Eles acreditam que é menos difícil viver aqui como negro. Ademais, os africanos que retornam ao continente, eles nunca falam das dificuldades enfrentadas aqui. Os africanos que estão no continente, eles não conseguem compreender que aqui nós somos

vítimas de racismo, de discriminação, que é difícil obter uma estabilidade social e econômica. Eles pensam que a partir do momento que você vai à escola, que você tem um diploma, tudo se torna fácil. De qualquer maneira, a trajetória dos africanos é muito particular e sempre ligada à escravidão, à colonização. Os negros têm sido permanentemente expropriados. Para sair desta condição, eu diria que há um trabalho de nível psicanalítico a ser feito. [...]. Os franceses aqui todo o tempo reclamam, nunca estão satisfeitos com nada, eles são problemáticos, eles são deprimidos. Eles vão ao psicanalista. Nós não somos assim. E veja, quando eu digo isso, eu me posiciono como uma africana. Nós não vamos ao psicanalista, porque não temos tempo para isso. Nós vivemos em uma condição permanente de urgência. Para nós, os valores fundamentais estão longe daqui. Em África, nunca estamos sós.¹⁰

Joséphine foi minha segunda interlocutora. Na ocasião do nosso encontro, ela tinha 45 anos. Nasceu no DOM da Martinica, nas Antilhas, porém cresceu na Costa do Marfim. Fez estudos em Artes visuais na Martinica e estudos de Design Gráfico em Paris. Casou-se e depois da separação de um homem negro martinicano, permaneceu radicada em Paris. Desde então, passaram-se 22 anos. Apesar de ser diplomada e profissionalmente qualificada, nunca se estabeleceu no mercado das artes visuais ou do design na França hexagonal. Curiosamente, alguns outros interlocutores diplomados com os quais conversei revelaram dificuldade semelhante. Na ocasião do nosso encontro, atuava profissionalmente como bailarina e coreógrafa. No dia marcado para nosso encontro, ela chegou atrasada vinda de um compromisso profissional anterior e saiu às pressas para outro compromisso profissional. Joséphine tinha um olhar triste, curioso e tenso. Seu timbre de voz era doce, mas também firme embora suscitasse certo desânimo. Eu já

sabia que era bailarina e coreógrafa. Logo, a fim de lhe deixar mais à vontade, inicialmente, falei um pouco sobre o universo da dança negra na Bahia, sobre a influência nessa dança de uma linguagem corporal transmitida pelo modo de vida e cultos de africanos escravizados. Ao final da nossa conversa, ela demonstrou interesse em conhecer e dançar na Bahia tanto quanto de ler o resultado do meu trabalho. O relato de Joséphine sugere uma sequência de frustrações diretamente relacionada à sua identidade racial e condição de gênero. Ou seja, a frustração de não ser reconhecida profissionalmente num mercado de trabalho controlado por homens brancos, a frustração de um primeiro casamento fracassado com um ex-marido negro que preferiu se adequar ao sistema de dominação branco, a frustração de se sentir excluída, objetificada e infantilizada como mulher negra. Ela reconhece a particularidade e privilégio no que diz respeito ao seu *status* jurídico por ter nascido e crescido na Martinica e ter tido desde sempre nacionalidade francesa, mas prefere acentuar as experiências sociais que lhe aproximam de um sujeito negro africano ou filho de imigrantes africanos. Ela me contou:

Eu venho da Martinica, mas eu cresci na Costa do Marfim. Minha mãe partiu para lá a fim de encontrar sua irmã, casada com um francês branco que vivia neste país. O marido de minha tia era um francês branco enviado pelo Estado francês para trabalhar com cooperação, um expatriado. Era o caso de franceses brancos que partiam para as colônias francesas e lá trabalhavam como funcionários de empresas ou da administração colonial ganhando o mesmo salário que eles receberiam na França. No estrangeiro, eles tinham uma qualidade de vida que eles jamais teriam em território francês com este mesmo salário. E os antilhanos podiam se beneficiar disso porque eles já tinham a nacionalidade francesa. E assim minha mãe partiu para a Costa do Marfim onde eu vivi dos três anos e meio até os dezessete anos. Em seguida,

¹⁰ Este foi o único depoimento concedido em meu endereço pessoal no 12^o *Arrondissement* de Paris em 30 de abril de 2019.

eu retornei para a Martinica com meu pai. Eu fui aprovada em meus estudos preliminares e logo depois eu estudei Artes Plásticas por mais dois anos na Martinica. Com 23 anos, eu vim para França com meu marido a fim de concluir meus estudos em Design Gráfico. Eu estudei design dos 23 aos 27 anos. Em Paris, meu ex-marido entrou numa carreira na área comercial. Ele era bastante ambicioso e aceitou um cargo na Guiana Francesa. Eu o acompanhei, mas logo depois nos separamos. Ao final de um ano, eu voltei para a França em busca de trabalho como designer gráfica. Era o ano de 1995. Eu jamais encontrei trabalho como designer gráfica. Naquela época, já na minha escola em um conjunto de 400 alunos, havia quatro pessoas não brancas. Um tunisiano, um africano, um mestiço de Guadalupe e eu. Por outro lado, eu encontrei vez ou outra, locais nos quais eu pude realizar meu trabalho de designer, mas nunca fui paga pelo que eu produzi. Eu decidi então voltar a dançar. Eu fiz dança na Martinica quando eu era pequena. Quando me viam dançar, as pessoas me aconselhavam a fazer um curso de dança, houve mesmo colegas bailarinos que me encorajaram a desenvolver uma carreira profissional na dança. O tempo passava, eu não encontrava trabalho como designer e em um determinado momento a dança aconteceu. Eu trabalhei bastante na dança, eu sou bailarina profissional desde 2003. A partir de 2012, eu comecei a produzir minhas próprias peças coreográficas.

Quando eu procurava trabalho como designer gráfica, os potenciais empregadores me diziam sempre que meu trabalho era excelente, muito bonito, porém eles afirmavam não saber o que fazer com aquilo que produzia, considerado bastante artístico. Eu trabalhava sozinha. Eu observava a distribuição de tarefas nas agências de design e comunicação e, de fato, eu desempenhava o trabalho de quatro pessoas, apesar de ter, sobretudo, o perfil de diretora de arte. Eu fazia o trabalho do diretor de arte, do designer, do revisor e de preparação de material antes do envio para a impressão. Eles não sabiam onde me encaixar e por fim diziam que meu trabalho não era profissional, embora eu tivesse feito uma escola, tivesse obtido um diploma com louvor e a maioria de meus ex-colegas estivesse inserida no mercado. A diferença

é que eles são brancos e eu sou negra. Além disso, eu trago um aspecto muito particular em meu trabalho. Bom, eu cresci na Costa do Marfim, concluí uma parte dos meus estudos na Martinica e por conta disso, eu reivindico minha cultura afrodescendente. As ferramentas de criação são muito marcadas culturalmente. Eu acredito que eu não encontrei um emprego porque meu trabalho é muito marcado culturalmente, muito afro e porque eu sou uma mulher negra. Além disso, várias vezes, pessoas racializadas me disseram que não deveria propor tal tipo de trabalho, que desta forma eu estaria fora do mercado convencional. Atualmente, existem profissionais brancos que apresentam uma concepção de trabalho muito próxima à minha. Naquela época, isto não ocorria. A diferença entre meu trabalho e o das pessoas brancas é que elas representam a cultura negra de uma perspectiva bastante exótica. Há sempre palmeiras, sol, uma mulher de maiô, desenhos de rostos negros. No meu trabalho, estas imagens podem estar presentes, mas eu crio a partir da memória da ambiência que eu conheci e vivi desde que eu era criança. As pessoas brancas, elas não têm esta memória e representam a partir daquelas imagens que encontraram em livros ou que são disseminadas pela TV. É uma perspectiva colonial.

Ademais, para as mulheres negras, é difícil encontrar trabalho em Paris se ela não tem documentação, se ela é gorda, se ela tem um acento, se ela não é bonita. Se elas se aproximam de um padrão ocidental e são muito bonitas, elegantes, elas são recrutadas para o trabalho em escritório ou como vendedoras e são usadas como marketing de inclusão. Para as mulheres negras, as coisas são mais difíceis, nós estamos dentro de um país misógino e racista. Na França, a imagem do negro é muito animalizada, erotizada.

No meu caso, na condição de artista, até hoje, eu tenho a impressão que sou sempre uma iniciante. É necessário todo o tempo provar minha competência. Eu vivo na França há 22 anos. Desde o início da minha estadia, eu convivi, sobretudo com pessoas racializadas, não brancas. Eu conheci antes pessoas brancas, mas atualmente não tenho mais nenhum amigo branco. Eu tenho dificuldade em me definir como francesa.

Bom, do ponto de vista da nacionalidade eu sou francesa, porém do ponto de vista da minha identidade eu me sinto martinicana e da Costa do Marfim. Uma realidade criada pela própria França, pela colonização francesa. Eu não sei como eu me definiria se tivesse crescido em outro território não colonizado. Foi na Martinica e na Costa do Marfim que adquiri todo o meu repertório de educação, em relação à condição humana, ao relacionamento interpessoal, de realidade, estético. No que diz respeito ao meu repertório estético, ele se modificou um pouco uma vez que são já 22 anos que eu vivo aqui. De qualquer forma, no meu trabalho eu tenho a pretensão de me dirigir a pessoas como eu. Quer dizer, minha identidade é múltipla, mas ela é, sobretudo, afrodescendente, majoritariamente afrodescendente. Eu me defino como uma pessoa afrodescendente, híbrida, formada por elementos culturais, estéticos que são originários das Antilhas e do leste da África.¹¹

Léon foi meu terceiro interlocutor. Na ocasião em que nos encontramos, ele tinha 32 anos. Era estudante universitário de uma universidade pública francesa. No ano de 2019, concluiu em Paris um mestrado em História Medieval. Atualmente, está desenvolvendo um projeto de doutorado sobre a História do Tráfico Negro no Gabão na mesma universidade. Ele é solteiro, sem filhos. É um negro de pequena estatura, corajoso, muito falante, inteligente, muito orgulhoso em relação a si mesmo, ao seu país de origem e ao continente africano. Ele vivia no centro de Paris, próximo à Gare de Lyon, em um quarto de 9 m². Sua sobrevivência era garantida por uma bolsa de estudos oferecida pelo governo do Gabão. Eu o conheci na Livraria *Présence Africaine*. Léon observou que escolhia livros de Aimé Césaire, Edouard Glissant, Du Bois, Achille Mbembe, aproximou-se de mim e começamos a conversar sobre esses autores. Ao sairmos da livraria, caminhamos juntos em direção ao metrô e continuamos a conversar sobre a questão racial em Paris, em África e no Brasil.

¹¹ Depoimento concedido em 6 de maio de 2019 em um restaurante no 12^o *Arrondissement* de Paris.

Léon atendeu ao meu pedido para um segundo encontro e permitiu que utilizasse em meu trabalho a conversa que tivemos, porém exigiu que lhe enviasse um questionário o qual me devolveria respondido por *e-mail* até o final de outubro de 2019. Em sua opinião, as respostas que daria em um questionário seriam mais completas e evitaria que omitisse ou esquecesse de mencionar dados importantes. Tentei explicar, contudo pareceu não ter compreendido, que para mim as omissões, os esquecimentos, sua variação de humor e emoção, ao longo da nossa conversa, eram muito importantes. Justificou sua exigência atento àquilo que do seu ponto de vista atribuiria mais objetividade à minha investigação. Pessoalmente, compreendi sua exigência como uma marca de uma objetividade científica eurocêntrica que a perspectiva metodológica do meu trabalho pretendeu contornar. De qualquer modo, ele não respondeu ao meu questionário, acredito que jamais o fará. Qualificado e prestigiado com um diploma universitário europeu, Léon pretendia voltar e servir ao seu país ao terminar seus estudos. Sua estadia em Paris pareceu ter ampliado sua autoconsciência como negro, embora destacasse antes de tudo sua condição de africano. Sentiu-se desprezado e isolado no contexto acadêmico. Do mesmo modo, indicou um desencanto em relação à sociedade francesa e um desconforto no que diz respeito à resposta dos africanos à herança colonial, à depredação econômica do Ocidente e de seus líderes políticos controversos. Embora tivesse curiosidade sobre o Brasil, conhecia muito pouco sobre sua realidade social e muito menos ainda sobre nuances da questão racial brasileira. Ele me contou:

No meu caso, eu vim para a França para continuar meus estudos. Eu vim para cá para realizar um estudo sobre a Europa medieval, em seguida eu pretendo desenvolver um estudo sobre a escravidão negra. Aqui, as pessoas não lhe

olham dentro dos olhos, eles não se interessam por você, por aquilo que você é. Até mesmo na universidade quando você se aproxima de um professor para colocar questões pertinentes, ele não se interessa por você. Eu tenho vivido isso aqui. Na universidade, o que os alunos brancos fazem pela metade, você deve fazer o dobro ou o triplo para ser aprovado com uma nota mais baixa. Eu tenho potencial para atingir a menção excelente, mas nunca a obtenho dos professores. Tudo é feito para lhe desencorajar a continuar. As ciências humanas não são como a matemática. O professor lhe dá uma nota de acordo ao modo como reage ao seu texto. Ele observa o que o estudante escreve, se é bem escrito, se os verbos são bem conjugados, se as frases estão devidamente ajustadas, se os autores esperados são citados e qual o status do estudante. Ele vai dizer: 'ah é um estudante negro, ele vem da África'. 'Ele vem de Bordeaux? Não, ele vem de Marseille... não, ele é um petit parisien'. A nota final de seu trabalho ela é subjetiva.

Se a África não tivesse conhecido o momento trágico de sua história com a chegada do Ocidente, eu acredito que todos os africanos teriam permanecido lá, em África, sem a dispersão que vemos hoje em dia. Nós, africanos, não podemos duvidar da possibilidade de transformar e melhorar as coisas. Nos falta é a vontade de realmente transformar as coisas. O ponto fundamental é que o africano é, às vezes, complexado. Victor Hugo dizia que sem a França os africanos não eram nada. Os franceses continuam a pensar assim e a infantilizar os africanos. Os africanos são complexados em relação ao Ocidente. Através da televisão, eles veem o Ocidente como o paraíso. Quando eu vejo as imagens dos africanos naqueles barcos, no mar Mediterrâneo, tentando a todo preço entrar na Europa, isso me faz mal. E os franceses confundem tudo. Eles acham que todos os africanos que vêm para a França são miseráveis que pretendem permanecer aqui. E do fundo do meu coração, eu não quero dar argumento aos brancos. Desde que eu cheguei aqui, eu tenho experimentado o racismo dentro do ônibus, na universidade, na residência onde eu estou acomodado. O racismo aqui não está escrito. Não! O que importa é a atitude. Por exemplo, aqui

na universidade, toda vez que eu tentava discutir um pouco com os professores e aprofundar uma questão, eles diziam: 'Ah, não, não, é difícil para você!'. Para os outros estudantes é fácil, para mim tudo é considerado difícil. Às vezes, acontece dos colegas me ligarem e pedirem minhas anotações de aula, um livro emprestado, uma referência e no final, eles conseguem uma nota maior que a minha.

Os franceses acusam os africanos de comunitarismo. Na verdade, o comunitarismo está ligado à rejeição que os africanos sofrem. Eu, pessoalmente, ao chegar à universidade, eu fiz esforço para me integrar. O fato mesmo de propor estudar a história da França Medieval era já um esforço de integração. Eu fiz um esforço de ir até o outro. Eu fiz a escolha de me afastar da história da civilização africana para ir até a história da civilização ocidental. E no meu caso, eu não sou um problema de comunitarismo, o que eu vejo e experimento é um problema de racismo na universidade. Eu fiz todo o tempo um esforço para me aproximar deles, entretanto eu me sinto todo o tempo rejeitado. Eu não fiz sequer um amigo na universidade, ninguém olhava para mim. E desta forma, eu me resguardei na minha residência e me dediquei profundamente ao curso.

Houve um momento, ao final do primeiro semestre, que os professores divulgaram as notas dos trabalhos dos estudantes. Depois disso, certa vez, eu circulava por um corredor da universidade e uma colega de turma se aproximou de mim. Ela sorriu, em seguida me deu um bom dia e me ofereceu um pedaço do seu sanduiche. E de repente, ela começou a me fazer perguntas: 'Quando você chegou na França? Você mora onde?'. Na verdade, ela se aproximou de mim porque viu as notas que eu obtive nos trabalhos. Se eu tivesse obtido notas baixas, ela jamais teria vindo falar comigo. Só a partir do segundo semestre, eu vi as pessoas sorrirem para mim. Até mesmo os professores, só a partir daí eles começaram a me reconhecer. É muito difícil estar entre eles. Eu tenho que vigiar minha linguagem, vigiar meus gestos, vigiar tudo o que eu faço no meio deles. De modo que, no meio deles, em sala de aula, ao mesmo tempo em que devo me concentrar naquilo que estudo,

também tenho que me concentrar e vigiar meu comportamento, o modo como eu me sento, o que eu digo, se minha roupa está bem passada, se estou vestido corretamente. Certa vez ao final de uma aula sobre metodologia de estudo de história medieval, eu segui e me aproximei da professora e lhe pedi mais informações sobre o curso, e ela me disse: 'Não se preocupe... normalmente os estudantes africanos quando chegam às universidades francesas, eles têm dificuldade em acompanhar o curso, só ao final de algum tempo eles conseguem chegar ao nível dos outros alunos'. Nesse momento, eu gelei, me senti de tal modo inferior, foi como receber um golpe de martelo sobre a cabeça. Eu tinha acabado de chegar. Eu voltei para casa e passei um dia inteiro arrasado. Então, é desta forma que o racismo se manifesta na França. Aqui, eu não relaxo. Eu não confio em ninguém porque eu sou um negro. Qualquer falha que eu cometa, eles vão me lembrar de que eu sou um negro.¹²

Nadine, Joséphine e Léon possuem trajetórias pessoais distintas, expressam a condição negra em nuances e situações distintas, porém suas narrativas apresentam alguns aspectos em comum. O mais importante deles, a meu ver, é o fato de que todos comungam um deslocamento entre autopercepção e o modo como são percebidos quando expostos no cotidiano, no ambiente de trabalho ou em instituições públicas. Esse deslocamento é estruturalmente determinado pela origem nacional, pelos indicadores sociais do gênero, de classe social e, particularmente, pela condição racial construída e atribuída ao longo da colonização francesa em África, ao longo da escravidão de africanos nas Antilhas e pela exclusão racial e socioeconômica de afrodescendentes em períodos posteriores. Além disso, os três sujeitos coincidem, quando recusam ou têm pertencimento social recusado, porém surgem no tempo histórico e no espaço social vinculados à

França e ao que ela representa no mundo, seja pelo fato de comungarem o patrimônio cultural que se exprime no uso da língua francesa, pelo fato de comungarem valores ocidentais muito bem assentados em contexto francês, seja pelo fato de que suas trajetórias pessoais são atravessadas pela colonização e pela escravidão no passado ou pela interdependência econômica e política no presente dos DOMs ou de África.

As três narrativas, as trajetórias e memórias pessoais apresentadas interrogam também a memória coletiva nacional e sua grande narrativa que funda o ideal de cidadão fraterno, equivalente constitucionalmente em direitos e liberdade de expressão. Aliás, uma fala de Léon é lapidar nesse sentido:

É muito difícil estar entre eles. Eu tenho que vigiar minha linguagem, vigiar meus gestos, vigiar tudo o que eu faço no meio deles. De modo que, no meio deles, em sala de aula, ao mesmo tempo em que devo me concentrar naquilo que estudo, também tenho que me concentrar e vigiar meu comportamento, o modo como eu me sento, o que eu digo, se minha roupa está bem passada, se estou vestido corretamente.

Quer dizer, o acesso à cidadania se define como universal e cego às marcas sociais dos cidadãos, porém esse mesmo acesso é regulado e marcado pela condição negra cuja natureza o indivíduo não sabe ao certo como alcançar e nomear. Negro aqui? Mestiço acolá? Negro e mestiço simultaneamente? Negro? Mestiço? Africano? Antilhano? O que distingue uma condição racial da outra? O grau da violência em que se é excluído? O grau em que se exprime revolta ou dor? As três narrativas também me permitem afirmar que os sujeitos até à exaustão pretendem aderir e se conformar ao ideal universalista, pretensamente cego, de cidadania. Há, porém, um momento em que as esperanças de igualdade, de fraternidade e liberdade se esgotam e uma condição ne-

¹² Depoimento concedido em 26 de agosto de 2019 na escadaria da entrada do Collège de France no 59^o Arrondissement de Paris.

gra se impõe como perspectiva identitária, de confronto político, zona de conforto e refúgio psíquico. Em movimento cíclico, essa condição negra gera ressonância junto a segmentos e contextos brancos que dessa forma justificam a exclusão e a estereotipação daquele ou daquilo que se diz não existir, mas acaba sendo expressão de racismo extrínseco e intrínseco (APPIAH, 1997). Do mesmo modo, a condição negra se constitui em movimento intermitente. Nadine afirma ser uma mestiça fruto de um relacionamento inter-racial, porém se define como uma mulher negra em Paris que é considerada branca em África. Léon é confrontado à sua condição negra em Paris, enquanto marca enfaticamente seu pertencimento a África, sua condição de africano que pretende retornar com um diploma francês de doutor e servir ao Gabão. Joséphine é negra em Paris, tem nacionalidade francesa, porém se define como afrodescendente híbrida, marcada por uma condição humana configurada nos territórios aos quais voluntariamente se filia, Costa do Marfim e Martinica.

As narrativas de Nadine, Joséphine e Léon me permitem também afirmar que a reivindicação de identidade negra em Paris é coetânea à negação do pertencimento nacional. Em todo caso, se, como negro(a), não se pode ter vindo da França, nem sempre é possível, como negro(a), saber de onde se veio ou ser aceito como tal em África, uma vez que a colonização e a escravidão produziram também um deslocamento entre a autopercepção como negro na França e a percepção alheia como branco em África de um mesmo sujeito afrodescendente. Ou seja, Nadine, Joséphine e Léon me informam que é provável ser rejeitado como negro(a) na França, mas também em África. É possível ser acolhido como afrodescendente em África, mas é possível também que alguns valores fundamentais para afirmação da vida estejam longe do velho continente negro, con-

denado pela violência do passado colonial e pela persistência dos atropelos das elites políticas africanas no presente. Logo, sob a perspectiva das narrativas e memórias de Nadine, Joséphine e Léon, eu diria ainda que a condição negra parece estar todo o tempo e em todo lugar em estado de emergência ou que o melhor e o pior da experiência da condição negra pode estar em Paris, nas Antilhas ou em qualquer território do continente africano.

Considerações finais

A “raça” só existe quando validada por experiências e escolhas individuais ou coletivas que não dizem respeito a uma natureza. A identidade negra é antes de tudo uma heteroidentificação condicionada por marcas fenotípicas ou gostos supostamente raciais (SANSONE, 1999). Por ora, alguma compreensão do que seja a condição negra em Paris me permite afirmar que negros africanos, antilhanos, parisienses e afro-diaspóricos em geral compartilham valores e a experiência supraterritorial da invisibilidade (ELLISON, 2013) na “cidade luz”, porém, por longo tempo, serão corpos no mundo mergulhados na solidão do ato de lembrar de onde se vem, quando a nação propõe esquecer e na solidão do ato de não esquecer que é preciso ir para algum lugar além daquele previsto pela condição negra.

Os negros nascidos em Paris ou aqueles vindos dos DOMs são conduzidos a pensar que podem ser europeus à despeito da sua condição racial. Os negros africanos em Paris são conduzidos a pensar que se tornarão mais humanos desde que se submetam à domesticação proposta pela civilização francesa. Enquanto não compreendem os limites da condição negra, todos eles são conduzidos a pensar que serão negros e africanos em África como teriam sido seus ancestrais. Sinceramente, espero que um dia haja a possibilidade de cons-

truir narrativas que não sejam definidas pela memória de marcas culturais e raciais que restringem a ocupação de espaços de poder, a distribuição da riqueza e a visibilidade social. Deve haver outro lugar onde se desative o campo minado promovido pela imaginação colonial e pós-colonial, onde o direito de atravessar os mares, de ir e vir no planeta Terra não seja privilégio para poucos e interdição para tantos outros.

Referências

- APPIAH, Kwame Anthony. A invenção da África. In: APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p. 19-51.
- BARRETO, Afonso Henriques Lima. **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. São Paulo: Ática, 1984.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, v. 1, 7 ed., 1994. p. 197-221.
- BATAILLE, Philippe. **Le Racisme au travail**. Paris: La Découverte, 1999.
- COSTA, Edil Silva. **Ensaio de malandragem e preguiça**. Curitiba: Appris, 2015.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, v. I.
- ELLISON, Ralph. **Homem invisível**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FASSIN, Didier et FASSIN, Éric. Introduction: à l'ombre des émeutes. In: FASSIN, Didier et FASSIN, Éric. **De la question sociale à la question raciale? Représenter la société française**. Paris: Édition La Découverte, 2006. p. 5-16.
- FASSIN, Didier. Du déni à la dénégation: psychologie politique de la représentation des discriminations. In: FASSIN, Didier et FASSIN, Éric. **De la question sociale à la question raciale? Représenter la société française**. Paris: Édition La Découverte, 2006. p. 141-165.
- FERNANDES, Florestan. **A Integração do negro na sociedade de classes**. v. 1 e 2. São Paulo: Editora Ática, 1978.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Cultura é memória. In: FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p. 69-87.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo/Rio de Janeiro: Ed. 34/Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: As culturas como patrimônio. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, nº 23, ano 11, p. 15-36, jan/jun 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100002. Acesso em: 10 jan. 2020.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2ª edição. São Paulo: Edições Vértice. Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- INSTITUT NATIONAL DE LA STATISTIQUE ET DES ÉTUDES ÉCONOMIQUES (INSEE). Disponível em: <https://www.insee.fr/fr/accueil>. Acesso em: 17 jan. 2020.
- LANGDON, Ester Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, nº 12, ano 5, p. 13-36, dezembro de 1999. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ha/v5n12/0104-7183-ha-5-12-0013.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- LIMA, Ari. A legitimação do intelectual negro no meio acadêmico brasileiro: negação da inferioridade, confronto ou assimilação intelectual? **Afro-Ásia**, Salvador, CEAO/FFCH/UFBA, nº 25-26, p. 281-312, 2001. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21015>. Acesso em: 10 jan. 2020.

LIMA, Ari. **O que fazer com o cabelo de Marly?** Estudos sobre relações raciais e música negra. Salvador: EDUNEB, 2017.

MBEMBE, Achille. **Critique de la raison nègre**. Paris: Éditions La Découverte, 2013.

NDIAYE, Pap. **La Condition noire**: essai sur une minorité française. Paris: Éditions Calmann-Lévy, 2008.

NOIRIEL, Gérard. « Color blindness » et construction des identités dans l'espace public français. In: FASSIN, Didier et FASSIN, Éric. **De la question sociale à la question raciale?** Représenter la société française. Paris: Édition La Découverte, 2009. p. 166-182.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 3, v. 2, p. 3-15, 1989a. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 10 jan. 2020.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 3, vol. 2, p. 200-212, 1989b. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SAADA, Emmanuelle. **Les Enfants de la colonie**: les métis de l'Empire français entre sujétion et citoyenneté. Paris: Éditions La Découverte, 2007.

SANSONE, Livio. O Olhar Forasteiro: Seduções e ambigüidades das relações raciais no Brasil. In: BACELAR, Jeferson e CAROSO, Carlos. **Brasil**: um país de negros? Rio de Janeiro/Salvador: Pallas/CEAO, 1999. p.15-33.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos Santos. Novas fronteiras e novos pactos para o patrimônio cultural. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, nº 2, v.15, p. 43-48, abr-jun 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102=88392001000200007-&script=sci_arttext&tlng=es. Acesso em: 10 jan. 2020.

WIEVIORKA, Michel. **La France raciste**. Paris: Éditions Du Seuil, 1992.

Filmografia

GERBER, Raquel (Direção). **Ori**: cabeça e consciência negra. NASCIMENTO, Beatriz (Texto e narração). MOREIRA, Renato Neiva (Edição). PENNA, Hermano (Fotografia). NASCIMENTO, Beatriz (Elenco). Rio de Janeiro: 1989.

GÉLAS, Juan (Direção). **Noirs de France**. BLANCHARD, Pascal e GÉLAS, Juan (Argumento). TUBAUT, Françoise (Edição). ELECTON, Bob (Fotografia). DIBANGO, Manu; DÉsir, Harlem; NDIAYE, Pap; TAUBIRA, Christiane; VERGÈS, Françoise etc. (Elenco). Paris: 2012.

PECK, Raoul (Direção). **Eu não sou seu negro**. STRAUSS, Alexandra (Edição). BILL, Henry Adebonojo e ROSS, Turner (Fotografia) Elenco: BALDWIN, James ; JACKSON, Samuel L. ; KING, Martin Luther. Nova York: 2017.

Recebido em: 20.01.2020

Revisado em: 13.05.2020

Aprovado em: 20.05.2020

Ari Lima é doutor em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB). Professor Titular Pleno do Departamento de Educação (DEDC) – Campus II da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Professor do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural. Grupo de Pesquisa Núcleo das Tradições Oraís e Patrimônio Imaterial (Nutopia).
E-mail: arivaldopituba@gmail.com

NARRATIVAS: FERRAMENTAS DO CAMPO PATRIMONIAL E POTÊNCIAS DE VIDAS

■ RAQUEL ALVARENGA SENA VENERA

<http://orcid.org/0000-0001-7928-0030>

Universidade da Região de Joinville

■ ROBERTA FERNANDES BURITI

<https://orcid.org/0000-0001-9150-886X>

Rede Municipal de Educação de São Francisco do Sul

RESUMO

O uso das narrativas como ferramentas que funcionam como justificativas técnicas para os registros e/ou tombamentos de bens culturais é evidente nos processos e nos discursos do campo do patrimônio. Este artigo apresenta duas narrativas de vida que circulam fora do campo, mas destacam como no cotidiano da vida elas têm se mostrado potências nas situações de reconfiguração identitária e de força em situações de vulnerabilidade. Essas narrativas foram selecionadas por meio de duas histórias de vida coletadas em pesquisa, por meio da metodologia história oral de vida. Trata-se de dois jovens que vivem suas vidas em condição crônica de doença desde que foram diagnosticados com esclerose múltipla e escolheram sistematizar essas experiências em narrativas e socializá-las em *blogs*. Essas narrativas não só os uniram como criaram uma comunidade capaz de capilarizar um movimento ativista em rede. Ressaltam, portanto, um valor incontestável para pô-las no centro da discussão sobre as funções sociais dos patrimônios pensados pelas, com e para as pessoas. O artigo é uma defesa de patrimônios pensados levando em conta as riquezas humanas vivas, capazes de produzir identidades e experiências existenciais de escuta e alteridade, além de posicionar-se, elas mesmas, como patrimônios da humanidade.

Palavras-chave: Patrimônio. Narrativas de vida. História oral de vida. Ciberespaço. Esclerose múltipla.

ABSTRACT

NARRATIVES: HERITAGE TOOLS AND LIFE POWERS

The use of narratives as tools that function as technical justifications for the records and or tipping of cultural goods are evident in the processes and discourses of the field of heritage. However, this article presents two narratives of lives circulating outside the field, but

evidence how in everyday life they have proved to be powers in situations of identity reconfiguration and strength in situations of vulnerability. These narratives were selected from two life stories collected in a research situation through the oral history of life methodology. These are two young people who have lived their lives in chronic disease condition since they were diagnosed with Multiple Sclerosis and chose to systematize these experiences in narratives and socialize them on blogs. These narratives not only brought them together but created a community capable of capillarizing a networked activist movement. They therefore show an undeniable value to put them at the center of the discussion about the social functions of assets thought of by, with and for people. The article is a defense of heritage thought from living human riches, capable of producing existential identities and experiences of listening and otherness, in addition to putting them themselves as Humanity Heritage.

Keywords: Heritage. Narratives of lives. Oral History of life. Cyberspace. Multiple Sclerosis.

RESUMEN

NARRATIVAS: HERRAMIENTAS DEL CAMPO PATRIMONIAL Y PODERES DE LA VIDA

El uso de las narrativas como herramientas que funcionan como justificaciones técnicas para los registros y o la propina de bienes culturales son evidentes en los procesos y discursos del campo del patrimonio. Sin embargo, este artículo presenta dos narrativas de vidas que circulan fuera del campo, pero evidencian cómo en la vida diaria han demostrado potencias en situaciones de reconfiguración de identidad y fuerza en situaciones de vulnerabilidad. Estas narrativas fueron seleccionadas de dos historias de vida, recopiladas en una situación de investigación, a través de la metodología de la historia oral de la vida. Se trata de dos jóvenes que han vivido sus vidas en estado crónico desde que fueron diagnosticados con Esclerosis Múltiple y optaron por sistematizar estas experiencias en narrativas y socializarlas en blogs. Estas narrativas no sólo los unieron, sino que crearon una comunidad capaz de capilarizar un movimiento activista en red. Por lo tanto, muestran un valor innegable para ponerlos en el centro de la discusión sobre las funciones sociales de las patrimonios que piensan, con y para las personas. El artículo es una defensa de los patrimonios pensados a partir de riquezas humanas vivas, capaces de producir identidades existenciales y experiencias de escucha y de otra cosa, además de ponerlas a sí mismas como Patrimonio de la Humanidad.

Palabras clave: Patrimonio. Narrativas de vidas. Historia oral de la vida. Ciberespacio. Esclerosis Múltiple.

Narrativas e patrimônio cultural

Sempre haverá alguém querendo confiscar nossa humanidade, [...] mas permaneceremos unidos, em comunidade de compartilhamento para que nossas histórias nos restaurem. Viver em voz alta é expandir a vida de todos [...] (SILVEIRA, 2019)

Não é mais novidade dizer que as narrativas são centrais no campo do patrimônio cultural. Elas são práticas sociais consideradas como tesouros vivos capazes de trazer significações para a materialidade dos bens patrimoniais. Nos processos de patrimonialização dos bens culturais, os valores que lhes são atribuídos e os critérios adotados para aferi-los levam em conta, por vezes, o valor representativo de uma coletividade, e as análises técnicas do processo incluem a expressão da memória social e histórica do grupo social e suas narrativas de memória, coletadas por meio de métodos científicos, para justificar a patrimonialização do bem e aferir a legitimidade que confere o valor artístico, arquitetônico, histórico e arqueológico. Dizendo de outra forma, as narrativas potencializam o reconhecimento do bem e são tecidas para estabelecer o significado de pertencimento coletivo, seja ele material, seja imaterial. Sendo assim, as narrativas que legitimam um bem como patrimônio são construídas do compartilhamento de experiências representativas de memórias e identidades, e os objetos, espaços, edificações e/ou práticas, saberes ou modos de vida buscam representar origens étnicas, valores sociais, culturais ou religiosos de segmentos sociais. A inter-relação entre as dimensões material e imaterial desses bens é intrínseca e está diretamente ligada às narrativas de memória construídas social e historicamente sobre os bens.

Tampouco é novidade o reconhecimento das narrativas das vidas das pessoas, ou as histórias de vida, no campo do patrimônio cul-

tural. Como afirmou Chauí (1989, p. 113-114), o trabalho, a religião, a culinária, o vestuário, o mobiliário, as formas de habitação, os hábitos à mesa, as cerimônias, o modo de relacionar-se com os mais velhos e os mais jovens, com os animais e com a terra, os utensílios, as técnicas, as instituições sociais (como família) e políticas (como Estado), os costumes diante da morte, a guerra, as ciências, a filosofia, as artes, os jogos, as festas, os tribunais, as relações amorosas, as diferenças sexuais e étnicas, tudo isso constitui a cultura como invenção da relação com o outro. Ou seja, a riqueza das experiências das pessoas no tempo é expressa nas narrativas que constroem sobre suas vidas. É o que mostra, por exemplo, o trabalho patrimonial do Museu da Pessoa, em São Paulo, instituição que produz, preserva e dissemina as histórias de vida. Szymczak e Venera (2019), no artigo “A ativação valorativa das histórias de vidas no Museu da Pessoa”, refletem acerca do reconhecimento das histórias de vida de pessoas ordinárias como um patrimônio comum da humanidade e como se ativam os valores patrimoniais presentes nessas histórias de vida. Entre todos os motivos que nos levam a enxergar o valor social e histórico de uma história de vida, está a necessidade humana de se reconhecer como um ser social de compartilhamento pela linguagem.

Outro exemplo desse reconhecimento é o Programa Tesouros Humanos Vivos, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), influenciado pelas políticas japonesas de patrimônio imaterial. Essa prática patrimonial é focada na valorização das expressões da cultura popular e tradicional, na transmissão de saberes, na busca de salvaguardar as tradições culturais coletivas que estão ameaçadas de desaparecimento ou extinção. Para tanto se faz a pre-

servação pelo registro de memórias, saberes e práticas de pessoas ou grupos, baseando-se no entendimento de que ambos são patrimônios vivos. Trata-se de uma política que representou uma mudança significativa na perspectiva das ações de salvaguarda dos patrimônios imateriais, principalmente pelo fato de ampliar o objeto de proteção, que deixou de ser focado só nas expressões culturais e passou a ser também voltado para as pessoas ou os grupos de pessoas detentoras de conhecimentos e práticas tradicionais (VALENÇA, 2014, p. 21). O título de “patrimônio vivo” é dado a uma pessoa ou um grupo que detém saberes e práticas culturais tradicionais.

Nessa esteira, no estado brasileiro de Pernambuco, a Lei n.º 12.196/2002 institucionalizou o Registro do Patrimônio Vivo, uma ação de apoio direto às condições de vida de pessoas e grupos de pessoas, garantindo por meio de bolsas vitalícias melhores condições para a produção e reprodução de seus saberes e fazeres, além de sua inserção na política pública de cultura.

A Unesco já há algum tempo vem discutindo meios e políticas para proteger o patrimônio cultural imaterial, especialmente depois da Convenção de 1972, quando a proteção do patrimônio natural e cultural do mundo foi assunto de discussões: como expandir a proteção não apenas como patrimônio não material, mas sobretudo um patrimônio vivo? O documento chamado Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore, não obrigatório, foi aprovado posteriormente, em 1989, e nos anos seguintes a Unesco começou a desenvolver uma série de programas, entre eles o Tesouros Humanos Vivos, em 1993; e o Obras-Primas do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade, em 1997 (TAYLOR, 2011, p. 94).

Além desses reconhecimentos das narrativas de vida no campo do patrimônio, este artigo procura evidenciar situações em que as narrati-

vas funcionaram como ferramentas existenciais em condições de vulnerabilidade no cotidiano, no qual a vida se faz. Em tempos de comunicação na rede mundial de computadores, essas narrativas de vida hiperdimensionam-se, podendo ganhar a função social de restaurar dignidades humanas, como anunciado na epígrafe do presente texto. No atual contexto de socialização de narrativas de vida no ciberespaço, procuramos destacar o potencial das narrativas de memória integrado ao movimento da vida e dos seus processos de aprendizagem. Os exemplos trabalhados aqui foram coletados em situações de pesquisa¹. Trata-se da experiência virtual nas histórias de vida de dois blogueiros – Bruna e Jota – que sobressaem em comunidades narrativas. São exemplares de grupos/pessoas que usam o ciberespaço para disseminar seus ativismos em práticas narrativas de vida haja vista sua relação com a vulnerabilidade e uma condição de cronicidade de saúde/doença. Ambos restauram suas vidas por meio da reorganização de memórias e identidades e, por sua vez, aprendizagens sobre si.

O exercício do artigo é uma aposta ao elogio das narrativas ou histórias de vida no cotidiano e, sobretudo, destaca a potência dessa prática humana como restauradora de vidas e tesouro da humanidade.

1 Trata-se da pesquisa de dissertação intitulada *Aprender a viver com a doença: narrativas (auto)biográficas, valores patrimoniais e ciberespaço*, que esteve vinculada às pesquisas Memórias Múltiplas e Patrimônio Cultural em Rede: o Desafio (Auto)Biográfico diante da Ameaça da Perda, aprovada pelo Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) n.º 993.242, de 27 de março de 2015. A pesquisa criou e alimenta a Coleção Histórias de Vidas com Esclerose Múltipla, do acervo do Museu da Pessoa, São Paulo. Possui financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Santa Catarina (Fapescc) n.º 06/2017 e do Fundo de Apoio à Pesquisa (FAP) da Universidade da Região de Joinville (Univille). Esse corpus empírico está vinculado também à pesquisa *(Auto)biografias e subjetividades: o outro de si mesmo na esclerose múltipla*, com financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)/da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), processo n.º 40.7921/2016-8.

Por que ferramentas?

Ao refletirmos sobre o caráter memorial e funcional dos acervos de histórias de vida, percebemos que a construção de uma realidade memorial é criada, como afirma Joël Candau (2011), mediante atos declaratórios. Por sua vez, a salvaguarda dessa memória social é entendida como um legado. Esse legado, do qual nos fala Candau (2011), possui relações íntimas entre a memória e o tempo.

As narrativas de memória são sempre coletadas em um tempo presente que convoca lembranças de um passado em função de expectativas de futuro. Nesse processo de constituição de fontes de memória, sabemos que fatores sincrônicos e diacrônicos influenciam diretamente na escolha de memórias que devem ser consideradas e transmitidas. Koselleck (2014) afirma que existe uma ligação entre o tempo da vida e o tempo histórico coletivo. Os horizontes de expectativas estruturam-se entre as temporalidades, nas quais o passado é entendido como o “campo da experiência”, o presente consiste no “lugar de gestação do amanhã”, e o passado e o futuro são ressignificados pelo presente. Sendo assim, o futuro representa o horizonte de expectativas (KOSELLECK, 2014, p. 305-314). A experiência é o passado atual, aquele ao qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou que não precisam mais estar presentes no conhecimento. Além disso, na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre está contida e é conservada uma experiência alheia. Nesse sentido, também a história é desde sempre concedida como conhecimento de experiências alheias (KOSELLECK, 2014, p. 309).

Nessa dinâmica da temporalidade estruturada por Koselleck (2014), a reflexão his-

toriográfica e filosófica sobre a relação existente entre as temporalidades e as memórias nos dá a noção de como nos relacionamos com o tempo e com a constituição de nossas memórias. E, como a narrativa é um legado de estrutura temporal, ao refletirmos sobre essa dinâmica da temporalidade, verificamos que Koselleck (2014) constrói essa noção de tempo mediante o estudo das narrativas, em que as múltiplas leituras dos fatores sincrônicos e diacrônicos históricos compõem essa consciência social.

Logo, diversos aspectos influenciam na formação e no processo de compreensão da história (a ideologia, a organização política, o gênero, a família, a classe), e esse processo é avaliado na dinâmica da temporalidade histórica (passado, presente e futuro), que é um fator determinante para a compreensão das mudanças ocorridas na concepção de conceitos históricos fundamentais para a estruturação da história. A constituição de memórias pelo processo de patrimonialização apresenta a função social de consciência temporal, entendendo a política de patrimonialização como um meio de socialização de experiências e de combate às injustiças e violências sociais em que “devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003, p. 471).

Parte dessa memória social é preservada por intermédio de bens patrimoniais, os quais apresentam valores humanos que são construídos socialmente: a “memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 69). Entende-se, portanto, que a memória social é um sistema vivo e regulador, já que a memória social sofre constantes reconstituições a cada momento em que o acontecimento é rememorado.

Esse é o processo da constituição da história de vida de um indivíduo, a qual se torna mais evidente diante de situações de trauma e vulnerabilidade, pois, diante da ameaça da perda, o indivíduo evoca suas lembranças sociais para afirmar sua memória e, por sua vez, sua identidade. Segundo Halbwachs (2006), para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos. Também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre ambas. Ou seja, as lembranças em comum devem ser constituídas sobre uma base comum (HALBWACHS, 2006, p. 39). Dizendo de outra forma, as narrativas de memória que atravessam os patrimônios culturais respondem aos horizontes de expectativas pensadas para outras gerações. Nesse entendimento, reconhecemos histórias de vida como patrimônio da humanidade, como fontes de saber.

De acordo com Thompson (2006), a história de vida pode ser entendida como patrimônio da humanidade, pois é considerada atualmente parte essencial de nosso patrimônio cultural. Essa é “uma situação muito nova e, olhando para o futuro, acho que há possibilidades imensas, por exemplo, para criar novas conexões entre as pessoas em mundos sociais e geográficos diferentes; através do oral, criando novas solidariedades e novos entendimentos” (THOMPSON, 2006, p. 19). O imbricamento dos meios de comunicação tem se tornado cada vez mais comum, potencializa mudanças significativas na forma como processamos as informações disponíveis e conecta pessoas pela rede haja vista seus centros de interesse. A integração dos elementos comunicacionais em ambientes virtuais traz para o panorama histórico, político e social novas configurações que são pautadas em uma cultura tecnológica.

Levando em conta todos esses pressupostos, a palavra *ferramenta* parece vir dessa cultura em que tudo que se faz está mediado ou é a própria tecnologia. Nesses espaços virtuais, nos quais se configuram as comunidades de compartilhamento ou comunidades narrativas, as narrativas funcionam como ferramentas dessa tecnologia a serviço da memória e das identidades dos sujeitos. Algo que se mobiliza para fazer funcionar as ações planejadas. Sem perder de vista as reflexões de Koselleck (2014) quando apresenta as narrativas como “lugar de gestação do amanhã”, é importante dizer que elas funcionam, nos exemplos apresentados neste artigo, como apostas de um novo pacto civilizatório para horizontes de expectativas de outro mundo possível, onde as vulnerabilidades humanas não funcionam como gatilhos de inferioridade nos arranjos das identidades, mas, antes, como condição da vida de todos.

Compartilhamento restaurador ou viver em voz alta

Bruna e Jota são dois jovens que, após serem diagnosticados com esclerose múltipla, decidiram compartilhar suas histórias de vida em *blogs*. Para Bruna, a ideia de compartilhar suas experiências, suas dores e como vem aprendendo a viver com a doença surgiu após a sugestão de amigos que ouviram seus testemunhos de vida e tiveram uma perspectiva diferente de como conviver com a doença. Esses amigos, colegas da pós-graduação à época, incentivaram-na a compartilhar suas histórias de vida, pois, assim como ela, existem também outros jovens que, ao receberam o diagnóstico de esclerose múltipla, estavam no auge de suas expectativas sobre o futuro da vida e carreiras. Esse fato é característico da doença, como apontado em *Atlas da Esclerose Múltipla*, organizado pela Multiple Sclerosis International Federation (2013, p. 10). Na maioria das

vezes, a esclerose múltipla atinge pessoas no momento em que elas estão estruturando sua carreira, encontrando um parceiro permanente ou tendo filhos. A doença pode, portanto, gerar impacto sobre o bem-estar econômico e social das pessoas, bem como sobre seus familiares e parceiros.

Assim, incentivada por amigos e familiares, aos 22 anos de idade, entendendo o ciberespaço como um potente espaço narrativo, Bruna criou o primeiro *blog* do Brasil que fala sobre esclerose múltipla, sob o nome *Esclerose Múltipla e Eu*. Nesse espaço ela revela questões que fazem parte do viver com uma doença crônica, as causas, os sinais e sintomas da doença, os fatores de risco e fala também sobre o processo de conviver com as restrições e limitações advindas da doença e como gerenciá-las de maneira a obter melhor qualidade de vida. Ou seja, compartilha relatos de sua vida, seus aprendizados, seus desafios emocionais e sociais, cada conquista pessoal, notícias médicas que impactam a vida das pessoas doentes, entre outras questões cotidianas.

Depois de muito pensar, resolvi montar esse *blog* contando histórias do meu dia a dia, minhas frustrações e felicidades como portadora de Esclerose Múltipla [EM]. Penso em assim ajudar todas as pessoas que têm essa doença e que muitas vezes sentem-se perdidos. Acho que hoje já estou preparada para falar da minha doença, minhas dores, minhas dificuldades com maturidade, aceitando o meu “destino”. [...] Gostaria muito da contribuição de vocês portadores de EM ou não, para que esse *blog* seja rico em informações úteis para o nosso cotidiano. Além da minha vida, quero dividir com vocês as pesquisas feitas no mundo todo sobre EM, nossos direitos, tratamentos, terapias alternativas, etc. (SILVEIRA, 2009).

Bruna revela no *blog* a sua trajetória de vida, os alicerces de sua identidade, mobilizando saberes, em constante estado de agenciamento, como um processo de partilha sen-

sível de experiências e saberes com as suas diferenças. À sua tese de doutorado, ela atribuiu o seguinte título: *Dor compartilhada é dor diminuída*, afirmando que “é necessário que consigamos contar nossas histórias porque é nelas que está o alicerce de nossas identidades” (SILVEIRA, 2016, p. 50). Segundo seu argumento, esse é o potencial das narrativas (auto) biográficas.

Ao dividir com o outro suas dores, conquistas, desafios, aprendizagens com a doença e a sua condição humana na rede, Bruna percebeu que a potência desse partilhar está na estruturação de uma rede de apoio para ela e para os que leem suas narrativas. Em seu *post* “Porquê escrevo”, a jovem explicou os motivos que a levaram a escrever: “É por isso também que eu escrevo. Porque algumas coisas me devoram permanentemente, e a minha forma de lidar com isso é colocando pra fora, é compartilhando com vocês. E agradeço, imensamente, por não me deixarem sozinha” (SILVEIRA, 2014b). Bruna reconhece que ao compartilhar suas narrativas cria uma forma de lidar com seus sentimentos e de se conhecer. Um pouco da afirmação de Foucault (2010, p. 6) quando diz: “É preciso que te ocupes contigo mesmo, que não te esqueças de ti mesmo, que tenhas cuidado contigo mesmo”. Muchail (2011) também reflete sobre esse cuidado de si: cuidar-se não é um privilégio, nem dever de alguns para o governo de outros; é imperativo para todos.

Cuidar-se não se endereça a uma fase específica da vida, é tarefa para todo o tempo, e se há alguma etapa que melhor se destina é a maturidade, principalmente a velhice [...]. Cuidar-se não se circunscreve ao vínculo dual e amoroso entre mestre e discípulo, expande-se aos círculos de amizades [...], de parentesco, de profissão, quer em forma individualizada (cartas, aconselhamentos, confidências), quer institucionalizadas e coletivas (escolas, comunidades, etc.). (MUCHAIL, 2011, p. 76)

Outro *blogueiro* nessas condições é Jaime, conhecido nas redes sociais como Jota, também diagnosticado com esclerose múltipla e que conheceu Bruna por meio do seu *blog*. Após ter recebido o diagnóstico, em 2012, decidiu pesquisar na internet sobre a doença. Nessa busca encontrou o *blog* de Bruna, uma jovem estudante ativa social e profissionalmente, desfrutando experiências que, no seu entendimento, não seria mais possível, como viajar, estudar e manter uma vida acadêmica ativa. Movido por sua curiosidade, passou a manter contato com ela e, dessa relação, surgiu uma grande amizade, que posteriormente veio a se transformar em um casamento. Hoje, Jota é casado com Bruna e tem um *blog* na plataforma da associação Amigos Múltiplos pela Esclerose (AME).

Vale explicar que a esclerose múltipla é uma doença do sistema nervoso central classificada em níveis, conforme o grau de comprometimento das inflamações cerebrais e de suas consequências, em forma de sequelas físicas. Jota foi diagnosticado com esclerose múltipla do tipo primária progressiva, que é quando as inflamações e sequelas deixadas pela doença avançam progressivamente sem remissão. Esse tipo de esclerose atinge apenas 10% dos pacientes. Hoje em dia, ele é cadeirante, lutou judicialmente para o acesso ao único e recente medicamento que lhe traria melhor qualidade de vida e, no momento da pesquisa, vivia uma frustração, pelo fato de a medicação não ter ainda promovido a remissão esperada. Em seu *post* “Começando a blogar na AME”, Jota relata sobre o que o levou a escrever:

Tive o diagnóstico em 2012 e desde então senti conjuntamente à fadiga uma ebulição para escrever. Foi numa tarde de domingo, em um passeio no Ibirapuera em que a Bruna e o Gustavo me convidaram para fazer parte do grupo de blogueiros da AME. [...] Várias vezes, me via pensando um “preciso escrever sobre isso”, ao enfrentar as dificuldades enfrentadas diaria-

mente devido a EM. [...] Minhas ideias, elas já borbulhavam invisíveis como ondas de rádio. A AME sintonizou essas ideias e abriu os microfones para esse blogueiro novo no ato de falar da esclerose e sobre a esclerose, mas não inexperiente nos (des)caminhos com a doença. (SANTOS JUNIOR, 2015)

Com o suporte da AME, Jota viu a oportunidade de compartilhar seus medos, anseios, frustrações e questões existenciais, em ebulição na sua mente. No *blog*, o jovem escreve sobre o que significa viver com uma doença crônica, aponta os seus desafios de conviver com as limitações de uma deficiência e as adaptações que precisa fazer em seu cotidiano para melhorar a sua qualidade de vida e a de sua família. Também demonstra sua gratidão pela rede de apoio que tem disponível, pois sem ela não teria a qualidade de vida que tem hoje, como podemos perceber em seu *post* “EM e Família (Parte IV) – Obrigado!”:

Devo agradecer aos familiares e amigos que desde o diagnóstico me auxiliaram com caronas, acompanhamentos, apoios, resolução de problemas etc. E, acima de tudo, por me olharem como igual, verem uma pessoa e não uma cadeira de rodas ou uma doença. Por não me fazerem sentir mal por precisar de ajuda. (SANTOS JUNIOR, 2018)

Jota reconhece que essa rede de apoio é culminante para a qualidade de vida da pessoa doente. Ele afirma que, quando se tem uma rede de apoio comprometida, que acompanha os processos dessa adaptação, a rotina diária se torna mais fácil. Entendendo a importância do papel dos cuidadores no seu cotidiano, Jota agradece a todos que dão suporte à sua rotina.

Ele também escreve sobre os seus conflitos existenciais – medos, anseios, sonhos e desejos –, fazendo uma analogia entre a história e suas experiências de vida, por ser o seu campo de interesse acadêmico e pessoal, como podemos observar em seu *post* “EM e Eu (Parte III) – Tempo e privilégio ou o que eu desejo perder”:

Na literatura, às vezes, a nudez significa uma espécie de rito de passagem. Um momento em que o personagem rasga suas roupas e passa a encarar a realidade de maneira mais sóbria, desvencilhando-se de todas as ilusões. [...] Deixando pra trás todas as vaidades e aparências humanas, sentindo-se seguro em seguir sua própria consciência. Não tenho muito a dar, mas estou nu. Desde 2015, quando comecei a escrever na AME, iniciei um contínuo processo de entendimento, que resultou em uma profunda reinterpretção do que eu era e acreditava ser. Assim, descobri um novo eu, que passou obrigatoriamente por refletir, dar sentido e escrever a experiência com a doença. A exposição pública dos meus temores mais privados foi um tipo de libertação. (SANTOS JUNIOR, 2019)

Jota expressa em seu *blog* que, apesar dos seus temores com a exposição pública, o fator libertador que a escrita de si trouxe tornou esses temores ínfimos diante do resultado terapêutico e (auto)formativo. Como casal, Bruna e Jota passaram a escrever sobre questões familiares com esclerose múltipla, suas inseguranças com a maternidade/paternidade e, assim, tornaram-se conhecidos nas redes sociais como o primeiro casal formado por pessoas diagnosticadas com esclerose múltipla de que temos notícia. São pais de Francisco, a primeira criança de pais com esclerose múltipla de que se tem registro. Esse fato faz deles, ao mesmo tempo, únicos e vetores de grande parte das questões e dúvidas cotidianas das pessoas diagnosticadas com a doença. Eles escrevem em seus *blogs*, mas também gravam vídeos que são postados no YouTube, em que exploram temas banais da vida em mídias convergentes. Os assuntos do dia a dia são sobre pessoas com esclerose múltipla, as adaptações possíveis no caso de sequelas e as relações afetivas com familiares não doentes: namoro, sexo, baladas, gravidez, inseguranças.

No *post* “Carta ao marido da jovem grávida”, Jota escreveu para os papais grávidos e Bruna publicou em seu *blog*: “E essa é a primeira su-

gestão que dou aos maridos: esqueça do futuro, dos medos, dos objetivos. Sua vida é outra agora, tenha medo, mas vá com medo mesmo” (SILVEIRA, 2016a). Bruna e Jota revelam durante suas entrevistas e em seus *posts* que escrevem suas narrativas (auto)biográficas com a intenção de reelaborarem suas subjetividades e de compartilharem suas dores, como um ato terapêutico, na busca da constituição de si. O alcance de suas narrativas, porém, ganhou proporções sociais que nenhum dos dois tinha previsto.

Candau (2011, p. 23) destaca que as narrativas identitárias são marcadas de “metamemórias”, ou seja, “da representação que cada indivíduo faz de sua própria memória” e da perspectiva ou consciência que se tem de determinado fato. Isso está intrinsecamente relacionado a fatores sociais e culturais presentes antes do fato e que influem na formação da consciência do fato, o que é reconhecido por Candau (2011) como “uma memória reivindicada”, capaz de conectar vidas que se identificam, despertar empatia, construir identidades e mobilizar grupos, mesmo que a estratégia da narrativa seja inconsciente. Isso é evidente na experiência de narrativa de Bruna:

Uma vez eu marquei assim no... De brincadeira no *blog* assim, sabe, tipo: Vamos se encontrar na Redenção? – que é o parque aqui perto de casa – tomar um chimarrão pelo dia mundial da esclerose? Tinha mais de cinquenta pessoas, assim. E eu, tipo, marquei três dias antes, então aquilo me assustou um pouco, sabe. E as pessoas: Ah, Bruna e tal. E eu [inaudível]. E aí, as pessoas contavam coisas da minha vida para mim. E aí eu: Ah! Meu Deus, verdade, eu escrevi isso. [Inaudível] Daí vai caindo uma ficha assim... Você... A minha vida... É pública, não é? Minha vida é pública. E aí eu saí no jornal, no jornal... No maior jornal aqui do estado, que é o *Zero Hora*. Então eu comecei a... Meio que ser uma referência de esclerose múltipla assim e eu achei isso muito bizarro, assim no início. Por que a gente tem a ideia de que a referência de

doença é o médico, não é? E a gente tem visto isso mudar um pouco nos últimos anos [...] (SILVEIRA; BURITI; VENERA, 2018)

Apreendendo o potencial dessas narrativas identitárias de mobilizar indivíduos e grupos, mesmo que Bruna e Jota não tivessem a intenção de se tornar referenciais, suas narrativas ganharam espaço, voz e visibilidade no meio dos pacientes. Assim, narram suas histórias de vida em busca da compreensão de si, por meio de um falar de si hermenêutico, entendendo a hermenêutica como a forma de o indivíduo refletir sobre a historicidade interna da sua experiência. Na relação com o outro, esse movimento de compreensão é permeado por descobertas, dilemas, confissões, desafios, valores, crenças, peculiaridades, relações e ações para entender que esse processo de autorreflexão faz parte do processo (auto)formativo.

Bruna e Jota veem em suas práticas narrativas um caminho para viver com a doença, reconstruir suas identidades e organizar suas memórias, que estão em constante diálogo com o passado. Como observa Gadamer (1997, p. 416), “a autorreflexão do indivíduo não é mais que uma centelha na corrente cerrada da vida histórica”. No caso do casal Bruna e Jota, as suas práticas narrativas, suas reconstruções identitárias e suas reflexões sobre a vida conectam-se e são também de igual importância para os outros, reverberando em comunidades narrativas. Essas narrativas sobre si revelam valores patrimoniais por apresentarem uma função social entre a comunidade de doentes e familiares, assim como no movimento de políticas de inclusão. Eles apresentam para o paciente crônico um caminho para aprender a viver com a doença e a se refazerem (identidade) pelas práticas narrativas (memórias), de acordo com as suas capacidades e limitações.

No *post* “Classificados esclerosados”, Bruna relata a questão do trabalho e a esclerose múltipla, ou seja, um local onde a identidade

de pessoa vulnerável acentua sua condição:

Algumas pessoas com [esclerose múltipla] EM conseguem continuar nas suas funções. Outras tem suas funções readaptadas no mesmo local de trabalho. Outras inventam novos trabalhos, porque, infelizmente, vivemos numa sociedade pautada no “normal”, em que todos devem seguir um padrão, e, quem não seguir, está fora. Eu tenho certeza que, quando eu estou bem, produzo muito mais e melhor em três turnos por semana que a grande maioria dos “normal”, que batem ponto 8h por dia. Mas aí, pra convencer um empregador disso [...] difícil! (SILVEIRA, 2015a)

Hoje, Bruna e Jota escrevem sobre como é conviver diariamente com uma doença crônica, sem acessibilidade, em uma sociedade que está aprendendo a lidar com as diferenças e que ainda entende a inclusão apenas sobre o ponto de vista físico, estrutural ou arquitetônico, pois não está habituada a enxergar a inclusão como uma questão social. O movimento que Bruna e Jota promovem, juntamente com a AME, é fazer com que a voz dos pacientes seja levada em consideração no estabelecimento de políticas públicas de inclusão, além de facilitar o acesso à medicação de alto custo e colocar em evidência nas redes sociais a necessidade da inserção de protocolos de atendimento, entre outros fatores.

Com o decorrer dos anos, suas postagens passaram a ser visualizadas por um número cada vez maior de jovens diagnosticados com esclerose múltipla, assim como por familiares e amigos. Hoje o *blog* de Bruna tem 784 seguidores, com mais de 500 visualizações diárias, e responde diariamente a mais de dez *e-mails* de novos jovens diagnosticados com a doença. Esse número é expressivo, considerando que a esclerose múltipla está em um universo de pessoas diagnosticadas com doenças raras. Diante de tamanha repercussão, Bruna e Jota passam a ser reconhecidos como influenciadores digitais, ou seja, líderes de opinião. Segundo Morgado

(2005, p. 120), “a emergência da figura do líder de opinião foi entendida no séc. XVIII como a de um indivíduo que consubstancia numa só pessoa o poder da palavra de muitos. Ele exerce o poder de falar em nome dos pares ou explica a sua visão do que está a acontecer”.

Os seus leitores, ao lerem suas narrativas de experiências de vida com uma doença crônica e ao refletirem sobre elas, passam a perceber o processo de adoecimento, bem como suas aprendizagens pessoais e profissionais, e encontram nessas narrativas de experiência um meio terapêutico de enfrentamento das adversidades e de resistência da doença. Os conceitos médicos são colocados em discussão, tratamentos são reavaliados, preconceitos são revistos, medos são superados, e assim novos sentidos da doença e representações sociais podem ser reelaborados. O reconhecimento e a valorização dessa troca de saberes por esse público demonstram também a função social que essas narrativas apresentam e possibilitam a visualização de diferentes perspectivas sobre as políticas de inclusão.

No *site* da AME, Bruna convida-nos a refletir em seu *post* “Incluir é pra quem?” sobre a sua visão de incluir:

A Inclusão, ou seja, a possibilidade de todos se desenvolverem de forma plena no ambiente familiar, social, escolar ou de trabalho, só é possível a partir da acessibilidade. [...] É ter uma comunicação acessível a todos, sejam eles ouvintes ou surdos, cegos ou videntes, com capacidade cognitiva “normal” ou não. É ter uma educação acessível a todos, com formas de ensino, aprendizagem e avaliação coerentes com cada indivíduo. É ter arquitetura acessível a todos, para que todos possam circular por onde quiserem. É ter um mercado de trabalho que permita que todos possam exercer as profissões que escolheram, adaptando e adequando espaços, horários e prazos à necessidade de cada um. É ter acessibilidade atitudinal, porque não adianta só colocar rampa nos prédios. (SILVEIRA, 2015b)

Nesse *post*, Bruna propõe-nos a entender a inclusão além da acessibilidade arquitetônica, mas sim como uma questão social e cultural que envolve valores éticos e morais. Essa concepção de inclusão reivindica que, independentemente das diferenças, físicas, mentais, sociais, étnicas ou econômicas, todos merecem ser respeitados, acolhidos e assistidos socialmente, sem descaso ou segregação, e que a sociedade deve oferecer suportes sociais, físicos, econômicos e instrumentais, para que esse público possa ter acesso a oportunidades que proporcionem condições de participação social com igualdade, entendendo a questão da deficiência não apenas como uma questão biológica, mas principalmente social.

Nesse sentido, suas práticas narrativas passam a fazer parte de um movimento em rede que propõe mudanças nas políticas públicas de inclusão, levando seus leitores a direcionar um novo olhar para a perspectiva que o paciente tem do processo de adoecimento, seus medos e anseios. Ainda, leva-nos a refletir sobre as políticas públicas que foram criadas sem levar em consideração o olhar do paciente, o colocar-se no lugar do outro, ocasionando incompreensões que poderiam ser evitadas, conforme podemos observar no *post* “Nada sobre nós sem nós”, escrito pela Bruna em seu *blog*:

Vai fazer uma rampa pra cadeirante? Chama um cadeirante pra avaliar onde fica e como fica melhor. Vai escrever um cardápio em braile? Chama alguém com deficiência visual, usuária de braile, pra saber como fica melhor. [...] Médicos sabem muito sobre doenças, [...] mas, eles não sabem o que é viver a doença socialmente. [...] Inclusão é colocar quem vive a diferença no centro das discussões não como objeto, mas como sujeito. (SILVEIRA, 2016b)

Na perspectiva de que é o paciente que vive com a doença no âmbito social, é ele que deve dizer do que precisa. Bruna passou a

trazer para suas narrativas reflexões baseadas no movimento “Nada sobre nós, sem nós”, definido em 2004, por ocasião das celebrações do Dia Internacional das Pessoas com Deficiência. Esse movimento tem como lema trazer para a discussão o estabelecimento de políticas de inclusão mais assertivas, eficientes e eficazes pela voz de pessoas que convivem diariamente com uma deficiência, na busca de dar visibilidade a quem convive socialmente com a questão.

Na Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência em 2004, esse movimento ganhou destaque, e os grupos que antes eram passivos diante das decisões políticas e sociais passaram a ser protagonistas na constituição de políticas públicas de inclusão. Isso tem ampliado as discussões sobre o tema, instituindo assim uma nova conjuntura:

Como vocês sabem (e quem não sabe, fica sabendo), minha pesquisa de mestrado é sobre a representação da pessoa com deficiência na mídia. E vocês não imaginam como é difícil encontrar gente falando a sério sobre isso. Pois bem, minha amiga Juliana Carvalho criou um evento pra ajudar a tia Bruna aqui... hehehe Vai acontecer no dia 27 de julho (quarta-feira), o Seminário Mídia e Deficiência, com a participação de Jairo Marques (o tio do Assim como você, representantes do Grupo RBS, grupo Record, grupo Bandeirantes, das faculdades de comunicação ([Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação] FABICO, [Escola de Comunicação, Artes e Design] FAMECOS, [Universidade Luterana do Brasil] ULBRA e [Universidade do Vale do Rio dos Sinos] Unisinos) e das entidades de pessoas com deficiência pela primeira vez se unem com um objetivo: acelerar a inclusão. (SILVEIRA, 2011)

Neste *post* Bruna convidou seus leitores a participarem do Seminário sobre Mídia e Deficiência, para refletirem a respeito de políticas de inclusão com representantes da mídia, universidades e entidades de pessoas com deficiência. Em sua entrevista, ela declarou:

Minhas amigadas aqui, muitas se deram por conta da Esclerose, muitas pelo *blog* e muitas por esses grupos, [...] meus amigos aqui de Porto Alegre foram se fazendo nesse... nesse círculo. E aí a minha pesquisa de mestrado foi... foi com isso, não é? Eu descobri uma linha teórica que é só sobre estudos da deficiência. Então estudos culturais, estudos sociais, assim, não vendo a doença e a deficiência como um... Só um problema biológico, não é? Mas como um problema social, que era uma coisa que eu já vinha pensando, mas eu vinha pensando sozinha então eu encontrei companheiros pra pensar junto comigo. (SILVEIRA; BURITI; VENERA, 2018)

Portanto, ela revela, continuamente, que a sua militância está focada na desconstrução social da concepção da deficiência associada a uma condição humana incapacitante, que traz como consequência situações de exclusão social. Ela faz questão de usar a palavra *deficiente* para provocar a reflexão e a mudança do sentido social do termo. A proposta de Bruna é levar seus leitores a refletir sobre as políticas de inclusão pela perspectiva do paciente, por meio do olhar de quem convive cotidianamente com situações de exclusão. Echavarrren (2009, p. 163) afirma que “os pacientes sabem mais sobre sua doença do que os médicos. Eles se preocupam menos, ou lidam apenas com partes ou aspectos do mal”. Desse modo, Bruna propõe-se a oferecer aos pacientes/seguidores um espaço para discussões sobre políticas públicas de inclusão, para que elas possam ser tecidas de forma mais condizente com a realidade dos pacientes.

Entendendo a proporção social, histórica, política e econômica que essa nova perspectiva oferece para repensarmos as políticas públicas de inclusão, as narrativas (auto)biográficas desses jovens *blogueiros* tornaram-se significativas na reflexão sobre a mudança de perspectiva de uma vida com esclerose múltipla. Por uma vulnerabilidade, eles se percebem em relação a um padrão social e escre-

vem sobre suas vidas tendo em vista um novo horizonte de expectativas ou outro mundo e futuro possíveis.

Bruna reconhece que essa intenção não estava no nascimento do *blog*, mas não minimiza os seus efeitos:

O *blog* nunca foi planejado para ser uma referência, não é? Eu nunca escrevi para ser uma influenciadora digital, não é? Eu nunca pensei isso, mas foi uma coisa que aconteceu, assim, não é? Deu a calhar de, de não ter nada, não ter ninguém, não é? Sabe aquela coisa da oportunidade? [Riso] Não tinha ninguém fazendo e eu comecei a fazer num momento em que muitas pessoas estavam sendo diagnosticadas, porque também, é, estava tendo mais senso de referência no Brasil, é... Num momento em que a doença começou a ser mais divulgada por conta dessa chegada desses medicamentos, que eles precisavam ser divulgados de alguma forma, e aí a gente tem uma questão que no Brasil. (SILVEIRA; BURITI; VENERA, 2018)

Apesar de Bruna e Jota não terem a intenção de se tornarem influenciadores digitais, ao realizarem a (auto)biografia de suas vidas em rede, houve um alcance mobilizador de suas narrativas chamando a atenção de empresas farmacêuticas que fabricam e fornecem os medicamentos utilizados no tratamento da esclerose múltipla. O movimento também chamou a atenção das mídias locais e televisivas nacionais. Toda a repercussão trouxe visibilidade para a causa, e Bruna e Jota uniram forças com outros jovens pela rede e com a rede AME. Eles são associados e produtores de conteúdo com alcance mobilizador na construção de uma comunidade narrativa primordialmente no âmbito virtual.

O que coloca em destaque esses influenciadores digitais são os seus movimentos de subjetivação e a forma como acionam suas memórias, como compartilham suas experiências, seus saberes, em prol de uma luta coletiva, destacando-se como agentes sociais, po-

líticos e ativistas de saúde. Ao dar visibilidade para assuntos ligados às políticas de inclusão, evidenciam e suscitam debates sobre políticas governamentais relacionadas a tratamentos disponíveis que apresentam maior eficiência e eficácia.

As suas posições acerca de relatos cotidianos são sempre políticas. Bruna escreveu uma vez sobre a sua saúde e a de sua irmã:

Minha irmã toma alguns remédios fornecidos pelo [Sistema Único de Saúde] SUS, e nem sempre chegam no dia certo. O problema, que o Estado não entende, é que a doença não dá folga só porque não tem o remédio. Uma doença progressiva como a [esclerose múltipla] EM ou o Alzheimer (a maioria dos remédios pra Alzheimer não estão na tabela do SUS), continua progredindo. Parece óbvio que algo progressivo, progride. Mas parece que nem isso alguns políticos entendem ainda. Eu fico indignada com isso. [...] É uma incoerência pagar imposto pra ter saúde e remédio e ainda assim, precisar ir à Justiça para garantir um direito adquirido [...] (SILVEIRA, 2010)

Algumas conquistas podem vir a consolidar-se mediante suas reivindicações, como é o caso de consultas públicas realizadas na rede, por meio dos *blogs* de saúde que se unem para ampliar as possibilidades de medicamentos disponíveis na lista do Sistema Único de Saúde (SUS), ou ao divulgarem e consultarem a opinião pública sobre determinada medicação, na realização de campanhas que aumentem as possibilidades de tratamento do paciente com esclerose múltipla:

Como participar da Consulta Pública e votar pela Incorporação do Medicamento: De 08 a 28 de abril, o cidadão poderá dar sua opinião a respeito da incorporação do Fingolimode pelo SUS. [...] O mecanismo é importante para que os órgãos responsáveis possam tomar decisões mais democráticas e transparentes. [...] O cadastro é rápido e pode ser feito no [link http://migre.me/iG4sA](http://migre.me/iG4sA). A consulta pública do Fingolimode pode ser acessada em <http://migre.me/>

[iG4qA](#). Entrem no *site*, assinem e compartilhem essa consulta pública. É importante! (SILVEIRA, 2014a)

Bruna entende o contexto político em que seu cotidiano está inserido e mobiliza a indústria farmacêutica a favor de suas bandeiras. Durante a entrevista, no decorrer da pesquisa, a jovem explicou como esse movimento ativista funciona e como indústrias farmacêuticas patrocinam eventos e campanhas, para pacientes e associações:

No Brasil, a indústria farmacêutica não pode fazer propaganda, ela não pode. A indústria farmacêutica não pode falar diretamente com o paciente, isso é uma questão de *complaining*. Quem pode falar com o paciente é a associação, é o blogueiro, é, são outras, é, são eventos. Então, para eles é importante a gente estar junto com eles, porque é a única forma do paciente, saber, que eles existem. Então assim, juntou todo um, um contexto, assim, econômico, social, histórico, para que [...] isso acontecesse, assim (SILVEIRA; BURITI; VENERA, 2018)

Esse processo de reposicionamento da forma como os ativismos sociais e políticos têm acionado seus direitos utiliza a cultura das redes sociais para provocar mudanças na rota de como têm sido gerenciadas as políticas públicas. Ao acompanhar esses movimentos de subjetivação na conjuntura social e política, em que ciberativistas se movimentam, integrando os movimentos sociais, estabelecendo pontos de apoio no ciberespaço, percebemos que o modo como eles atuam é autônomo, diante das possibilidades dos sistemas de comunicação. Eles promovem suas lutas sociais e políticas para a dinâmica do ciberespaço, reivindicam nesse ambiente de discussão mudanças de perspectivas e exploram os sistemas comunicacionais, no entanto essa autonomia não é de todo individualizada, mas sim coletiva, porque é conectada em uma multiplicidade de pontos em rede. Dessa maneira, é dada visi-

bilidade para a comunidade, e uma luta que seria individual passa a ser coletiva. Ou seja, “as redes sociais não são pré-construídas pelas ferramentas e sim apropriadas pelos atores sociais que lhes conferem sentido e que as adaptam para suas práticas sociais” (RECUERO, 2014, p. 20).

Diante desses novos territórios visitados, ao socializarem suas histórias, experiências, expectativas, medos, os saberes são compartilhados, novos arranjos sociais estruturam-se em rede, na qual as discussões transitam e ganham força e visibilidade. Percebemos que as narrativas (auto)biográficas de Bruna e Jota, apesar de ser leituras microssociais, passam a agregar valores sociais e políticos culminantes para a construção de políticas públicas de inclusão mais condizentes com as necessidades das pessoas. Destarte, ao debruçarmos sobre suas narrativas (auto)biográficas, constituídas nos fluxos interativos do ciberespaço, diante do diagnóstico da esclerose múltipla, verificamos que os dois se configuram como agentes sociais e políticos. Entendemos que suas histórias de vida, assim como suas práticas narrativas, fazem parte desse movimento de luta em prol de políticas públicas de inclusão mais assertivas e democráticas.

Logo, compreendemos que suas histórias de vida e seus movimentos de aprendizado com a doença são significativos para a constituição de novas perspectivas sobre o processo de adoecimento. Assim, suas histórias de vida tornaram-se representativas para um grupo de jovens diagnosticados com esclerose múltipla, e isso levou Jota e Bruna a serem reconhecidos como influenciadores sociais. A materialização de suas memórias em seus *blogs* oportuniza jovens recém-diagnosticados com esclerose múltipla a ter acesso a uma perspectiva da doença pelo olhar do paciente, acionando suas memórias afetivas, de vulnerabilidade e de potência.

Apesar de a intenção de seus *blogs* não pertencer ao campo do patrimônio, não se trata aqui de defender a patrimonialização de suas memórias ou de suas histórias de vida. Suas narrativas levaram à reflexão acerca da função social do movimento em rede dessas comunidades narrativas e do valor da narrativa como ferramenta política para um novo pacto civilizatório. As reflexões na biografia dessas duas vidas apresentam processos de ressignificações de memórias e identidades, de mudanças de perspectivas de futuros e mundos possíveis e de construção de novas subjetivações, provocadas pelas mudanças de suas condições de vida. Eles utilizam a *blogosfera* como um lugar político de resistência, a fim de refletir sobre suas lutas diárias contra discursos de intolerância construídos social e culturalmente. A condição de doença crônica apresenta a eles a chance de refletir a respeito de como significamos o mundo sob alguns padrões, e eles não se furtam disso: “Ter uma doença e ser bem-apeçoada, inteligente, educada é quase um crime. Ter uma doença e ser nova então, é um absurdo. As pessoas perguntam ‘mas como? tão novinha?’ eu sempre respondo ‘desculpa, eu não escolhi não, fora isso, doença não tem idade’” (SILVEIRA, 2013).

Veiga-Neto (2001) destaca que ao longo da modernidade ocorreram deslocamentos no sentido do significado da palavra *anormal*, que saiu do plano cuja ênfase estava sobre a morfologia e a conduta (dos corpos) e passou para a economia e a privação (sem-teto, sem-emprego, sem-cidadania). O autor afirma que a inversão da lógica neoliberal – em que critérios são fundamentalmente econômicos, como a capacidade de consumir e a competência/*expertise* para fazer as melhores escolhas – é atribuir como critérios para classificar as pessoas a régua do normal ou anormal. Assim, sob essa nova denominação genérica – os anormais –, abrigam-se diferentes identidades

flutuantes cujos significados se estabelecem discursivamente em processos que, no campo dos estudos culturais, se costuma chamar de políticas de identidade.

Trata-se de processos que estão sempre atravessados por relações de poder, de cuja dinâmica decorre o caráter instável e flutuante dessas e de quaisquer outras identidades culturais (VEIGA-NETO, 2001, p. 106). De acordo com o autor, a modernidade caracteriza-se pela intolerância à diferença, marcada pela vontade de ordem. Veiga-Neto (2001) deixa claro que toda operação de ordenamento é sempre naturalizada. Diante desse fato, ele acredita que “tematizar essas dificuldades pode contribuir para desnaturalizá-las, desconstruí-las para mais uma vez mostrar o quanto elas são contingentes, justamente porque advêm de relações que são construídas social e discursivamente” (VEIGA-NETO, 2001, p. 110), dando ênfase à importância de desconstruir uma visão essencialista para a definição de identidade das pessoas, a fim de promover uma visão plural das identidades e identificações de todos. Sendo assim,

as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas, que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2000, p. 108)

Bruna e Jota trazem essa reflexão em seus *posts*, e o rapaz escreve sobre o constante fazer e refazer de suas identidades diante das mudanças: “Desde o diagnóstico foi um constante fazer e refazer de identidades e desejos, que aprendi a viver e amar a mudança; viver no presente e não ficar preso naquilo que fui e naquilo que gostaria de ser” (SAN-

TOS JUNIOR; BURITI; VENERA, 2018). Em seu *post* “Quem sou eu?”, Bruna apresenta suas múltiplas identidades:

Eu sou esclerosada [...]. Eu sou mãe do Francisco. E isso tem a ver com muito trabalho, porque ser mãe é trabalho de 24h, sem descanso. [...] Eu sou esposa, companheira do Jota, outro esclerosado. [...] Eu sou ativista do movimento das pessoas com deficiência. Eu sou feminista. Eu sou filha. Eu sou neta. Eu sou eterna estudante. Eu sou sonhadora. Eu sou uma chata de galocha perfeccionista. Eu sou uma leitora voraz. Mas eu escrevo mais até do que leio. (SILVEIRA, 2017)

Entende-se que suas identidades se constituem nessas relações sociais e culturais. Tanto Bruna quanto Jota apresentam esse processo constante de fazer e de se refazer em suas narrativas (auto)biográficas, que passam a ganhar direcionamentos e desdobramentos sociais na constituição de suas múltiplas identidades. Assim, suas histórias de vida vão sendo estruturadas e reestruturadas com base em narrativas e por meio delas, as quais são utilizadas como apoio para o processo de aprendizagem sobre a vida, como uma reorganização da percepção de si.

Algumas reflexões

No campo do patrimônio, compreendemos que as narrativas constituem parte do valor de um bem, mas também e especialmente integram a formação pessoal de um sujeito, como Bruner (2014, p. 75) afirma: “A criação do eu é uma arte narrativa”. São ferramentas mobilizadas no fazer de uma vida, de um mundo e, quiçá, de outro mundo possível, mais democrático e participativo. Diante das vulnerabilidades, como no caso dos diagnósticos de uma doença crônica, por exemplo, foi por meio de narrativas dos blogueiros que desdobramentos e proliferações de suas identidades e subjetividades surgiram no ciberespaço em prol de ações políticas, sociais e culturais efetivas. A observação desses even-

tos no campo do patrimônio nos faz repensar os valores patrimoniais das narrativas agora, no cotidiano e no fazer da vida.

Observamos esse movimento que se organiza de forma distributiva por dois ciberativistas da saúde. As suas experiências, seus processos de formação e de aprendizagem e suas convicções sociais, religiosas e políticas são socializados em seus *blogs*, e suas palavras são articuladas e passam a receber novos sentidos sobre o processo de adoecimento em que estão envolvidos, mas apontam ainda para reflexões que convidam para pensar acerca de valores e das memórias coletivas já cristalizadas, como por exemplo o normal e o patológico, o deficiente e o eficiente. A construção dessa realidade, por meio de um cenário virtual, apresenta estratégias identitárias marcadas de “metamemórias”, ou seja, da representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, da perspectiva ou consciência que se tem da doença no coletivo. Essa visão está intrinsecamente relacionada a fatores sociais e culturais presentes antes do evento e influem na formação da consciência, sendo assim reconhecida por Candau (2016) como “uma memória reivindicada” e “ostensiva”, capaz de conectar vidas que se identificam, despertar empatia, construir identidades e mobilizar grupos.

Essas narrativas dispararam reflexões no campo do patrimônio como um elogio às práticas narrativas, pensadas como direito humano de expressão. Como ferramentas, as narrativas possuem usos políticos para a construção de novos pactos civilizatórios em um mundo onde as vulnerabilidades – como doenças, imigração forçada, entre outros – funcionam como condição de vida, e não como diferenças que coloquem o sujeito em condição deficitária. As narrativas de memória funcionam também como potência de vida quando elas não apenas expressam, porém fundam a humanidade. Mais do que apenas a função da linguagem,

mas também a narrativa da memória no jogo do tempo, daquilo que lembramos e mobilizamos em função de um desejo de futuro e de existência outra. Pensadas dessa forma, as narrativas revelam-se patrimônios da humanidade, tesouros da vida e do exercício dos direitos humanos.

Referências

BRUNER, Jerome. **Fabricando Histórias**: Direito, Literatura, Vida. São Paulo: Letra e Voz, 2014.

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

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1989.

ECHAVARREN, Roberto. Tu bata blanca, el pastillero mío, ambos trofeos. In: GUERRERO, Javier; BOUZAGLO, Natalie (orgs.). **Excesos del cuerpo**: ficciones de contagio y enfermedad en América Latina. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. p. 162-205.

FOUCAULT, Michael. **Hermenêutica do sujeito**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Petrópolis: Vozes, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto / PUC-RIO, 2014.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____ (org.). **História e memória**. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003. p. 419-476.

LEI 12.196, de 02 de maio de 2002. Disponível em: <<https://bit.ly/3fmGrNi>>. Acesso em: 31 maio 2019.

MORGADO, Isabel. A pressão política sobre os líderes de opinião. A luta pela soberania do tempo. **Comunicação e Política**, Covilhã, 2005.

MUCHAIL, Sauma Tannus. **Foucault, mestre do cuidado**: textos sobre hermenêutica do sujeito. São Paulo: Loyola, 2011.

MULTIPLE SCLEROSIS INTERNATIONAL FEDERATION. **Atlas da Esclerose Múltipla**. Mapeamento da esclerose múltipla no mundo. Tradução da Associação Brasileira de Esclerose Múltipla. Londres: Multiple Sclerosis International Federation, 2013.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede**: comunicação mediada pelo computador. Porto Alegre: Sulina, 2014.

SANTOS JUNIOR, Jaime Fernando dos. Começando a blogar na AME. **Blog do Jota**, Porto Alegre, 17 abr. 2015. Disponível em: <<http://amigosmultiplos.org.br/jota/single-post/2015/04/17/>>. Acesso em: 22 maio 2019.

_____. EM e Eu (Parte III) – Tempo e privilégio ou o que eu desejo perder. **Blog do Jota**, Porto Alegre, 27 fev. 2019. Disponível em: <<http://amigosmultiplos.org.br/jota/single-post/2019/02/27/>>. Acesso em: 22 maio 2019.

_____. EM e Família (Parte IV) – Obrigado! **Blog do Jota**, Porto Alegre, 3 jan. 2018. Disponível em: <<http://amigosmultiplos.org.br/jota/single-post/2018/01/03/>>. Acesso em: 22 maio 2019.

SANTOS JUNIOR, Jaime Fernando dos; BURITI, Roberta Fernandes; VENERA, Raquel A. L. S. **Entrevista de história oral de vida**. Acervo da pesquisa Memórias Múltiplas e Patrimônio Cultural em Rede: o Desafio (Auto)Biográfico diante da Ameaça da Perda. São Paulo: Museu da Pessoa; Joinville: Laboratório de História Oral da Univille, 2018.

SILVEIRA, Bruna Rocha. Bem-vindos à minha vida. **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 11 mar. 2009. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2009/03/11/Bem-vindos-à-minha-vida>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Carta ao marido da jovem grávida. **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 30 nov. 2016a. Dis-

ponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2016/11/30/Carta-ao-Marido-da-Jovem-Grávida>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Classificados esclerosados. **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 3 maio 2015a. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2015/05/03/Classificados-Esclerosados>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Consulta Pública Fingolimode. **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 8 abr. 2014a. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2014/04/08/>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Incluir é pra quem? **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 14 maio 2015b. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2015/05/14/Incluir-é-pra-quem?>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Manifesto dos Crônicos. **Crônicos do dia a dia**. Disponível em: <<https://bit.ly/2Z9YOyc>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

_____. Mural de avisos. **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 17 jul. 2011. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2011/07/17/>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Nada sobre nós sem nós. **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 7 jan. 2016b. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2016/01/07/Nada-sobre-nós-sem-nós>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. O Encontro do Dia Mundial da EM foi show. **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 27 maio 2013. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2013/05/27/>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Porquê escrevo. **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 11 mar. 2014b. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2014/03/11/Porquê-escrevo>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Quem sou eu? **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 24 jul. 2017. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2017/07/24/>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Remédio na justiça. **Esclerose Múltipla e Eu**, Porto Alegre, 18 mar. 2010. Disponível em: <<http://esclerosemultiplaeu.blogspot.com/single-post/2010/03/18/>>. Acesso em: 31 out. 2019.

_____. Dor compartilhada é dor diminuída: autobiografia e formação identitária em blogs de pessoas em condição de doença. 187f. **Tese de Doutorado**. (Faculdade de Educação) Porto Alegre, 2016.

SILVEIRA, Bruna Rocha; BURITI, Roberta Fernandes; VENERA, Raquel A. L. S. **Entrevista de história oral de vida**. Acervo da pesquisa Memórias Múltiplas e Patrimônio Cultural em Rede: o Desafio (Auto) Biográfico diante da Ameaça da Perda. São Paulo: Museu da Pessoa; Joinville: Laboratório de História Oral da Univille, 2018.

SZYMCZAK, Maureen B.; VENERA, Raquel. A ativação valorativa das histórias de vidas no Museu da Pessoa. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 51, p. 174-190, 2019.

TAYLOR, Diana. *Performance* e patrimônio cultural intangível. **PÓS**, v. 1, n. 1, p. 91-103, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistas/article/view/15407/12264>>. Acesso em: 27 dez. 2019.

THOMPSON, Paul. Histórias de vida como patrimônio da humanidade. In: WORCMAN, K.; PEREIRA, J. V. (orgs.). **História falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: Sesc; Museu da Pessoa; Imprensa Oficial de SP, 2006.

VALENÇA, Nilton. **Patrimônios vivos de Pernambuco: uma análise sobre a cessão dos direitos patrimoniais de autor**. 59f. Monografia (Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

VEIGA-NETO, Alfredo. Incluir para excluir. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (orgs.). **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 105-118.

Recebido em: 21.02.2020

Revisado em: 28.05.2020

Aprovado em: 31.05.2020

Raquel Alvarenga Sena Venera é doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade e do curso de História da Universidade da Região de Joinville. Líder do Grupo de Pesquisa Subjetividades e (Auto)Biografias. E-mail: raquelsenavenera@gmail.com

Roberta Fernandes Buriti é mestra em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville. Integra os grupos de pesquisas Subjetividades e (Auto)biografias e Imbricamentos de Linguagens. Professora da rede municipal de educação de São Francisco do Sul. E-mail: robertaburiti@hotmail.com

CULTURAS DO PASSADO-PRESENTE: UM ESTUDO SOBRE O DISCURSO DA NOVIDADE E AS POLÍTICAS PATRIMONIAIS EM UM RECIFE DE TRÊS TEMPOS

■ FRANCISCO SÁ BARRETO

<http://orcid.org/0000-0001-6659-7047>

Universidade Federal de Pernambuco

■ IZABELLA MEDEIROS

<https://orcid.org/0000-0003-0452-7734>

Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

O presente artigo tenta compreender de que maneiras, em eventos temporais específicos, familiaridades e estranhamentos constroem formas e agendas políticas de modernização e ruptura, desenvolvimento e reflexão sobre as políticas de cidade e as dinâmicas para projeção da vida urbana. Dessa forma, nosso objetivo foi investigar como uma cultura do passado-presente emerge enquanto linguagem política por meio dos discursos sobre a novidade (modernidade, progresso, desenvolvimento) e identidade (tradição, memória, patrimônio) em um Recife de três tempos, momentos da história recente de Recife, que dizem respeito a importantes programas de intervenção político-urbanístico-patrimonial na cidade. Para isso, realizamos pesquisa bibliográfica e documental a fim de construir os dados que nos levassem à construção analítica de nosso objeto.

Palavras-chave: Modernidade. Tradição. Políticas patrimoniais. Urbanização. Cultura política.

ABSTRACT

PAST-PRESENT CULTURE: A STUDY ON DISCUSS ABOUT MODERNITY AND THE HERITAGE POLICIES AT RECIFE IN THREE DIFFERENT TIMES

This paper aims to understand how, in some specific events in time, familiarities and strangeness could be built shapes and political agendas for modernization or ruptures in a contemporary city. In this way, our main point was to investigate how a past-present culture arises as a political language in some discuss on modernity (novelty, progress, development) and tradition (identity, memory, cultural

heritage), taking the Brazilian city Recife as a model in three different moments of its History, which means important events for big political, urbanist and cultural projection of this city. For it, we did a documental research to built some data for thinking about our research subject.

Keywords: Modernity. Tradition. Heritage policies. Urbanization. Political culture.

RESUMEN

CULTURAS DEL PASADO-PRESENTE: UN ESTUDIO SOBRE EL DISCURSO DE LA NOVEDAD Y LAS POLÍTICAS PATRIMONIALES EN UNA RECIFE DE TRES TIEMPOS

El presente artículo intenta comprender cómo, en eventos temporales específicos, las familiaridades y extrañezas construyen formas y agendas políticas de modernización y ruptura, desarrollo y reflexión sobre las políticas y dinámicas de la ciudad para la proyección de la vida urbana. Por lo tanto, nuestro objetivo fue investigar cómo una cultura del pasado-presente emerge como un lenguaje político a través de discursos acerca de la novedad (modernidad, progreso, desarrollo) y la identidad (tradicción, memoria, patrimonio) en un Recife de tres tiempos distintos, momentos de la historia reciente de Recife, que se relacionan con importantes programas de intervención político-urbanístico-patrimonial en la ciudad. Para esto, llevamos a cabo una investigación bibliográfica y documental para construir los datos que nos llevarían a la construcción analítica de nuestro objeto.

Palabras clave: Modernidad. Tradición. Políticas patrimoniales. Urbanización. Cultura política.

Postulando um problema

Na história recente das grandes cidades do globo, o complexo paradoxo do mergulho profundo da sedução pelo novo e o desejo permanente de manter raízes bem saudáveis sobre uma política sempre atual da tradição têm se constituído como movimento bastante recorrente. Nesse cenário, parece cada vez mais claro que as questões concernentes ao conceito e às expressões de cultura estão fortemente vinculadas às difíceis compreensões das formas políticas contemporâneas e seus rebatimentos nos projetos de cidade e modelo de sociedade traduzido pela vida e pelo consumo coletivos

urbanos. Entender como essas dinâmicas se processam na cidade de Recife por meio das narrativas em torno do patrimônio urbano é o objeto deste trabalho.

Para isso, escolhemos três recortes da história recente do projeto de modernização da cidade. O primeiro retoma o fim dos anos 1930 e o início dos anos 1940, quando da construção de uma Avenida Guararapes muito próxima de como a conhecemos em dias atuais, peça central para forte intervenção urbana não somente no centro da capital pernambucana como no imaginário de modernidade e tradição da po-

pulação recifense. O segundo recorte nos leva aos anos 1970, inauguração da Avenida Dantas Barreto, também no centro de Recife e palco para reprodução de discursos que tinham nesse paradoxo-problema como pauta fundamental: um mergulho entorpecido em um programa de novidade vestido de tradição. O terceiro recorte refere-se aos anos 2000, momento em que o projeto municipal para requalificação urbana de parte das regiões do centro da cidade, denominado de “Projeto Novo Recife”, começou a ser realizado. Um grande volume de matérias de jornal – impresso, *on-line* ou televisivo – apresentava como “novidade”, “modernidade”, “desenvolvimento” e “progresso” boa parte dos significados mobilizados e das mudanças que iriam acontecer pelo Projeto Novo Recife. Um conjunto de ocupações, por meio do movimento que ficou conhecido como Ocupa Estelita, funcionou como mecanismos para resistência que tiveram o projeto em questão apenas como mote. O que se seguiu aos levantamentos e à montagem e ao uso do acampamento que se instalou por aproximadamente 50 dias foi uma série de atividades que procuraram refletir sobre críticas e alternativas ao projeto de cidade como um todo.

Nesse Recife de três tempos, pode-se ver bem constituído um importante enclave para compreensão das formas políticas do contemporâneo e sua tradução no projeto de social bem consolidado nas grandes cidades: a emergência de uma forte cultura do passado que não pode sobreviver sem a construção de uma vigorosa mercantilização do futuro. É o que poderíamos projetar a partir de usos estratégicos da maquinaria patrimonial como importante recurso para um mercado do turismo global. Assim, dessa complexa relação entre tempos e durações, nossa intenção é compreender de que maneiras emerge uma cultura do passado-presente como linguagem política por meio dos discursos sobre a novidade (modernida-

de, progresso, desenvolvimento) e identidade (tradição, memória, patrimônio) em três recortes específicos da história recente de Recife.

Os três recortes escolhidos para o desenvolvimento desta investigação justificam-se a partir de, ao mesmo tempo, forte filiação e afastamento. Em primeiro lugar, procuramos “zonar” a análise na cidade de Recife em sua região central – bairros de Santo Antônio e São José. Ambos passaram por intensas modificações ao longo do século XX e – ainda se projeta – no primeiro quartel do século XXI. Nos três casos, as razões para as intervenções se aproximam bastante e estão divididas em dois eixos fundamentais: por um lado, modernizar a paisagem urbana e, por outro, otimizar o trânsito e estimular o comércio na região. No caso específico da zona de galpões da antiga empresa da Rede Ferroviária Federal (RFFSA) do Cais José Estelita, traduzem-se também no projeto as atualizações dos programas de “requalificação” urbana – gentrificação (PROENÇA LEITE, 2007) em sua compreensão mais estrita – e forte especulação imobiliária. O elemento discursivo comum é, contudo, o dispositivo da novidade materializada na modernização.

Em fins dos anos 1930, esse movimento acompanha uma das grandes ondas de modernização nas grandes cidades brasileiras – muitos autores apresentariam como a maior onda. Trata-se de um período de intensa industrialização e consolidação do que poderíamos apontar como o modelo estado-novista de desenvolvimento econômico e social. Se a Recife colonial de espaços públicos predominantemente vazios começara a ser “abandonada” 40 anos antes, a abertura de grandes avenidas e instalação de grandes edifícios no centro da cidade funcionariam como sinais de, por um lado, crescimento econômico e, por outro, agitação cultural e disposição para o cosmopolitismo. Esse movimento, no entanto, rebatido por um sem-número de fortes críticas predo-

minantemente referentes à demolição do antigo casario da região – de pretensão grande valor patrimonial – precisou ser acompanhado por um discurso que tinha como sujeito uma cidade do passado que clama pela modernização; a tradição que se consolidaria no abraço à novidade.

Já nos anos 1970, quando da abertura da Avenida Dantas Barreto, os efeitos sobre a maquinaria patrimonial da cidade mobilizaram maior atuação da população contra o projeto. Além disso, instituições de proteção ao patrimônio, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), por exemplo já atuavam reforçando as lógicas de conservação do lugar como instrumento de produção de sentidos para a cidade. O projeto de alargamento das antigas ruas da região, ligando o centro da cidade às entradas de sua região sul, foi, contudo, levado adiante de forma bastante impopular, mas não o suficiente para frear o programa desenvolvimentista do prefeito Augusto Lucena. O fruto de sua decisão, por fim, se integrou ao projeto de cidade. Sua constituição como patrimônio da cidade funcionou como recurso fundamental para a consolidação da intervenção como forma política da cidade que se desenvolvia. Mais uma vez, tradição e modernidade se encontram no abraço de um discurso que carrega um apelo forte, ao mesmo tempo, a uma política das identidades e ao desenvolvimentismo. Nesse recorte, em específico, um discurso sobre a necessidade de estimular a cultura como objeto da política já podia ser destacado como importante face do projeto de cidade que se queria desenvolver. A conversão da antiga Casa de Detenção do Recife em um pavilhão que reunisse traços fundamentais da cultura pernambucana (Casa da Cultura) é um bom exemplo disso. Via-se, desde ali, uma compreensão política da cultura fortemente alinhada com as demandas de um novo mercado do turismo, por um lado, e

de uma política de higienismo para o centro da cidade, por outro.

A partir da década de 1990, as gestões da prefeitura da cidade do Recife investiram pesado em uma política de revitalização de tradicionais centros históricos então já praticada em outras cidades do mundo. A ação acompanhava a tendência de intervenções à época já realizadas na região do Pelourinho, em Salvador, por exemplo. Em Recife, as ações deram conta, inicialmente, de reforma da Rua do Bom Jesus, no bairro do Recife, com nova pintura do casario e instalação de bares, restaurantes e boates, além do forte apelo turístico-religioso-patrimonial com a revitalização da Sinagoga Kahal Zur Israel, a mais antiga das Américas. A política em questão substituiu os tons ocres característicos do início do século XX por cores fortes, em sintonia com gestões fortemente pautadas naquilo que Del Castillo (2008) chamou de “Disneylandização” da memória e do patrimônio para marcar a forte aproximação de ambos com um tipo de turismo erguido sobre a lógica do entretenimento. Os antigos centros de grandes cidades brasileiras deveriam ter, portanto, sua política de revitalização centrada em forte apelo turístico, transformando-se, preferencialmente, em zonas de entretenimento e consumo de bens culturais das cidades em questão.

Vivendo grandes altos e baixos, tal empreendimento político em Recife foi finalmente retomado a partir da segunda metade da década de 2000, notadamente a partir de 2010, com a reforma do terminal náutico de passageiros e a instalação de centros de artesanato e dois museus fortemente vinculados a políticas de entretenimento – o Museu Cais do Sertão e o Paço do Frevo. A expansão desse programa tem na região do Cais José Estelita o programa de sua nova etapa, cumprindo importante agenda de expansão da especulação imobiliária na cidade, com intenção de

construção de 12 grandes torres empresariais/residenciais, pretensamente estimulando o comércio e a circulação de pessoas na antiga região de galpões da RFFSA. Acrescenta-se ao projeto de cidade o suplício da diferença como parte constitutiva das políticas de cultura para a cidade que se esboça ainda na primeira metade do século XXI.

Nos três recortes escolhidos, observamos a emergência de um debate sobre questões que envolvem políticas da tradição e identidade, cruzadas por um discurso de progresso e de novidade. Percebemos, nessa familiaridade, a construção de uma cultura de constituição do passado como sofisticado produto para justificação do discurso do novo, linguagem política do contemporâneo por excelência, a partir da qual o consumo do passado enquanto cultura do presente orienta um forte mercado das identidades/patrimônios/memórias como sofisticado e dissimulado empreendimento político do contemporâneo. Nas páginas que seguem, procuramos, então, observar o funcionamento dessa lógica em cada um dos recortes a fim de sugerir um projeto de cidade em construção em Recife há, pelo menos, 80 anos. Assim, procuramos desenvolver nossa discussão pautada em três temas geradores: a) Cidade, nação e desenvolvimento; b) Cultura e desenvolvimento urbano; e c) Gentrificação e resistências.

Cidade, nação e desenvolvimento

Eu por mim já me sinto um tanto estrangeiro no Recife de agora. O meu Recife era outro. Tinha um 'sujo de velhice' que me impressionava, com um místico prestígio, a meninice [...]. Resignemo-nos os que ainda nascemos no tempo da Lingüeta, do Arco de Santo Antônio e dos cocheiros de cartola, à melancolia desse destino: o de acabarmos estrangeiros na própria cidade natal. Eu por mim já me sinto um tanto estrangeiro. (FREYRE, Diário de Pernambuco, 20/4/1924).

Estou de consciência tranquila pela certeza de que venho envidando todos os esforços em prol dos supremos interesses da cidade do Recife. Em menos de dois anos de administração, o governo municipal pode apresentar, sem vaidades e sem exibicionismo, um esquema de realizações que conforta e tranquiliza. Posso recordá-lo, isento de ostentação e vangloria, porque o trabalho que vimos realizando foge, rigorosamente, aos quadros do esforço pessoal: é fruto do regimen de trabalho e acção administrativa que o Estado Novo, em boa hora, veio inaugurar para a salvação do país (Prefeito Novais Filho, Folha da Manhã, 31/08/1939).

Seja no *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife* (1934), seja em não poucos textos publicados em jornais da época, o tom de Gilberto Freyre ao falar da cidade natal, quando de seu retorno depois de relativamente longa passagem nos Estados Unidos da América (EUA), era de desânimo e nostalgia (VERAS, 2014). A cidade tinha vivido intensas transformações em suas regiões de centro, modificando características e, fundamentalmente, havia crescido. A narrativa de "sauda-de de bons tempos" representa a fenda aberta entre duas cidades, aparentemente, distintas. De um lado, a cidade que deixara anos antes, com lugares bem definidos por um conjunto de sentidos bem colocados do urbano. De outro lado – insiste a narrativa do autor –, outra cidade, entorpecida pelo desenvolvimento e pelo suposto aprofundamento de cisões entre tempos: um passado abandonado e um abraço acalorado no futuro/novidade.

A narrativa de Freyre encontra um sem-fim de lugares comuns à oposição entre desenvolvimento e tradição na descrição da cidade. É certamente difícil compreendê-la no contexto da emocionalidade que fundamenta um tipo teórico-metodológico para interpretação das dinâmicas políticas do país para tal autor. Entre a casa-grande e a senzala, entre os sobrados e mocambos, há linhas de divisão mais poderosas que aquelas costumeiramente desenhadas

por uma cisão entre ricos e pobres, opressores e oprimidos. Se, nos anos 1930, o mesmo Freyre apresentava como narrativa da nação uma dinâmica da miscigenação como característica estruturante da brasilidade, fazia-o investindo na tese de que as relações entre as diferentes matrizes étnicas da jovem República estavam estabelecidas por um sadomasoquismo simbiótico entre europeus, africanos e indígenas. Sobrados e mocambos representavam essa dinâmica no contexto da sociedade urbana em desenvolvimento no país.

O estranhamento de Freyre era pouco compatível com o desenho de cidade que se desenvolvia, fortemente pautado em processos de marginalização – em seu sentido mais prosaico – de grupos mais pobres e na escritura de um programa de novidade também alinhado a uma experiência de “sempre existência” da tradição – ainda que isso efetivamente também fosse novo.

No final dos anos 1930, com a emergência do Estado Novo, Pernambuco tinha governador e prefeito interventores, Agamenon Magalhães e Novais Filho, respectivamente. Ambos representavam um complexo cruzamento da política dos coronéis alinhada a forte discurso nacionalista. O programa de nação nesse contexto não pode ser mais do que uma espécie de Estado de confraria que traduziu seu projeto de nacionalidade num complexo empreendimento para inclusão excludente na brasilidade (SOUZA, 2006). *Casa Grande & Senzala*, publicado poucos anos antes (1933), reforçaria a tese de unidade em torno do projeto nacional como resultado de uma democracia racial pautada na junção de três “raças”. A cidade, obviamente, materializaria esse empreendimento.

Ainda que, em 1939, os mocambos representassem 67% das edificações da cidade de Recife (PONTUAL, 2001), eles nunca traduziram uma herança arquitetônico-urbanística. Pelo

contrário, é bastante claro, como veremos adiante, que esse traço da ocupação do espaço e produção dos lugares urbanos representava uma cidade silenciosa que deveria desaparecer, visto que não seria compatível com o projeto nacional-desenvolvimentista em curso, notadamente a partir dos anos 1940.

Nesse contexto, o estranhamento de Freyre ao retornar dos EUA narra, ao observarmos de forma cuidadosa, a complexa passagem da sociedade erguida sobre o sadomasoquismo ruralista da experiência pré-republicana ao movimento insustentável do fenômeno da urbanização no país. A publicação, em 1936, de *Sobrados e Mocambos*, traduz analiticamente essa passagem, convertendo os pares coloniais de seu livro anterior em dispositivos possíveis para a sociedade urbana.

O grande desafio do Estado Novo em Recife, dessa forma, foi modernizar a cidade sem que isso representasse a superação das estruturas coloniais, sejam elas para administração da cidade, sejam para uma herança arquitetônica, ou sejam, as mesmas, para consolidar um projeto patrimonial que cruzaria, de forma complexa, desenvolvimento e tradição como marcas da cidade contemporânea.

Alguns elementos discursivos para esse empreendimento precisam ser observados, visto que estruturam ainda o projeto de administração da cidade em nossos dias. O primeiro deles é um esboço do que se configuraria de forma mais intensa nos anos 1970 e ditaria a norma política contemporânea para cidade nos anos 2010: o paradigma da gestão eficiente. Já no final dos anos 1930, contudo, podemos dizer que “[...] trabalhar pela prosperidade e manter as tradições foram duas metas perseguidas por Agamenon e seu séquito político, por meio de três principais linhas de ação: os centros operários, a campanha contra os mocambos e a política agrícola” (PONTUAL, 2001, p. 69). As três linhas da “gestão eficiente”

empreenderiam: a) a doutrinação católica contra os movimentos operários de referência comunista, procurando eliminar o inimigo interno do projeto “contranacional”, característico do Estado de polícia republicano (SÁ BARRETO, 2012); b) empurrar para novas bordas urbanas os grupos mais pobres da cidade, marcando, com grandes deslocamentos populacionais, lógicas de distribuição do espaço extremamente desiguais, típicas de empreendimentos higienistas (SEVCENKO, 2010); e c) conservar, a partir de complexa atualização, o governo dos coronéis, convertidos, por sua vez, em “doctores” nos sobrados ou, décadas adiante, nas coberturas de altíssimas torres da Recife moderna. Elementos para esse discurso estão presentes mesmo na fala de Agamenon Magalhães, quando da nomeação de Novais Filho, como podemos ver no seguinte fragmento de um texto jornalístico:

Quando nomeei um agricultor Prefeito do Recife, o meu acto foi recebido com reservas e críticas até de amigos meus [...]. O meu acto, nomeando um homem do campo, administrador honesto dos seus bens e apaixonado pela terra e os problemas econômicos de Pernambuco, obedeceu aos imperativos da política social, que seria a base do meu plano de governo. (Folha da Manhã, 31/08/1938)

Um novo sentido para a política brasileira refletida nas cidades, ainda na década de 1930, estaria traduzido em governos extremamente conservadores comprometidos com o desenvolvimento de dispositivos que serviam à atualização das estruturas sociais coloniais para uma experiência republicana de cidade. O paradigma da gestão eficiente seria uma importante ferramenta para a confusão entre nação e governo, tão necessária à política do Estado Novo para as cidades. Essa fusão simplifica complexos produtos: o movimento operário e o mocambo são inimigos da cidade e a superação deles significaria modernização,

desenvolvimento e, fundamentalmente, nacionalismo (tradição). As intervenções no urbano, dessa forma, deveriam possibilitar, ao mesmo tempo, combater as ameaças desse “inimigo interno” e estimular o escoamento da produção agrícola, movimento que em muito remete ao projeto higienista de Rodrigues Alves (1902-1906) e do governo de Pereira Passos no Rio de Janeiro da Revolta da Vacina. Mas não somente. Remete aos discursos contemporâneos para construção do propalado “Novo Recife”, orientado para um futuro pautado em uma agenda de crescimento econômico, turismo global, monumentalismo e gentrificação. Efetivamente, os movimentos são bastante familiares.

Um segundo elemento discursivo igualmente potente e útil ao governo da cidade em fins dos anos 1930 e boa parte dos anos 1940 é aquilo que poderíamos chamar de discurso da razão monumental, ou seja, a lógica que mobiliza o conjunto de intervenções sobre vias e lugares públicos e seus desdobramentos sobre o projeto de cidade. Ainda em nosso projeto de pesquisa, concentramos esse recorte na abertura da Avenida Guararapes – então Avenida 10 de Novembro, por ocasião do Estado Novo. Essa intervenção, contudo, apenas resume, enquanto dispositivo paradigmático, uma série de modificações.

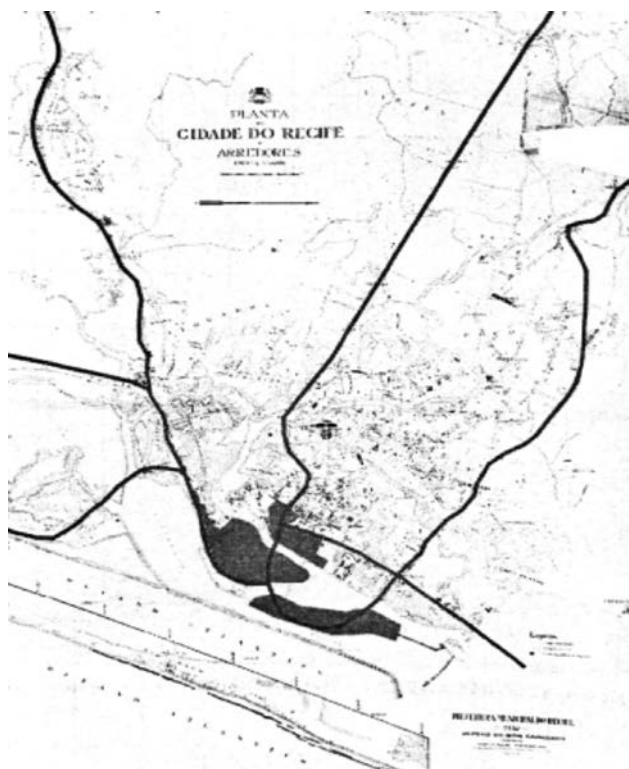
Em fins do século XIX e durante o primeiro conjunto de grandes intervenções no Bairro do Recife (anos 1910), podemos observar um processo que se desenvolveria de forma mais avassaladora a partir dos anos 1930: a substituição do que poderíamos chamar de “urbanismo religioso” de uma Recife “pré-moderna” por uma outra estrutura de consagração para os sentidos de público de uma nova cidade. De fato, a Igreja foi deixando de ser centro da vida pública na cidade sem que, para isso, suas lógicas de interdição a partir da moral e das regras públicas precisassem deixar de existir. Assim, os discursos do interventor ou do prefei-

to, entre 1937 e 1945, puderam conservar forte teor para doutrinação católica conservadora, ainda que suas políticas de intervenção na cidade precisassem substituir igrejas ou pátios de hábitos culturais fortemente ligados ao elemento religioso.

A alternativa a esse movimento foi acompanhar a tendência de grandes cidades europeias, ou mesmo brasileiras: o espírito monumental do urbanismo hausmanniano (HUYSSEN, 2000), estendido para além do Bairro do Recife, que já vivera essa tendência 20 anos antes. Esse movimento deveria superar a planta tentacular da cidade do Recife,¹ empurrando a população para novas zonas de ocupação da cidade e distribuindo, pelas regiões dos bairros de Santo Antônio e São José (centro), obras

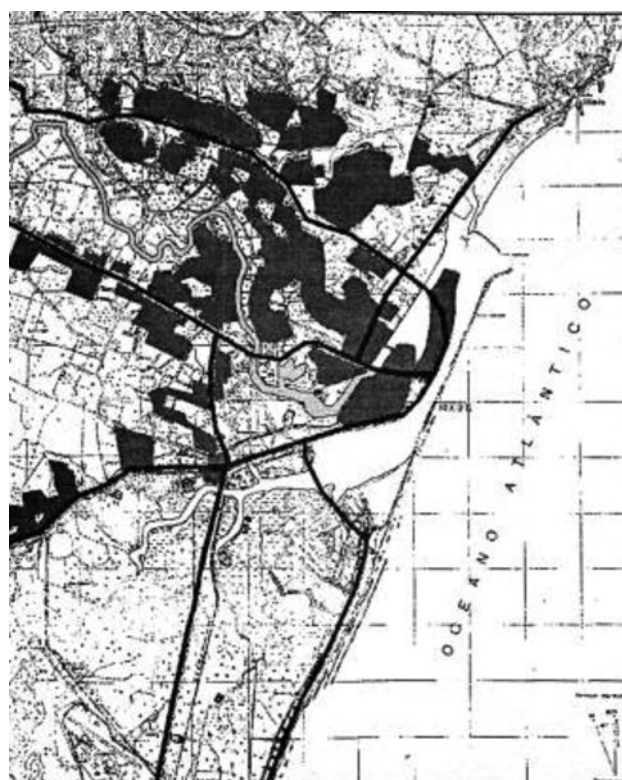
que traduziriam a cidade enquanto monumento a si mesma: avenidas, pontes e parques. A elaboração de concursos de projetos arquitetônicos para a construção da Ponte Duarte Coelho – que ligaria a antiga Rua Formosa (atual Conde da Boa Vista) à novíssima Avenida 10 de Novembro (atual Avenida Guararapes) – é apenas um pequeno exemplo do empreendimento: envolver a população em uma face positiva de grande conjunto de intervenções que celebrariam a própria cidade, ainda que isso deixasse em segundo plano um complexo processo de relocação de grupos pobres da cidade para regiões afastadas do centro (periferização). É o que pode ser observado nas Figuras 1 (mancha urbana de Recife em 1932) e 2 (mancha urbana de Recife em 1943):

Figura 1 – Planta do Recife, 1932.



Fonte: Museu da Cidade de Recife.

Figura 2 – Planta do Recife, 1943.



Claro que o aumento populacional é uma importante variável,² mas, nesse caso, insuficiente para explicar as lógicas de ocupação do

1 A partir do Bairro do Recife, a cidade se distribuía pelo espaço, seguindo linhas tentaculares para as regiões Sul (Boa Viagem, Imbiribeira), Sudoeste (Afogados), Oeste (Madalena e Várzea), Noroeste (Casa Amarela) e Norte (Encruzilhada e Beberibe).

2 Recife passou, nos anos 1920, de 238 mil habitantes a 348 mil, nos anos 1940.

espaço na cidade. Nos bairros do centro, essas intervenções deveriam significar a abertura para circulação de automóveis e conexão de antigas ruas, antes ligadas por vielas estreitas e insalubres. Esse é exatamente o caso da Avenida 10 de Novembro, que deveria ligar a Praça da Independência à Praça Duarte Coelho a qual, por sua vez, daria lugar à ponte de mesmo nome. A ideia não era somente desafogar ruas menores, como a 1ª de março ou Sigmundo Gonçalves, mas produzir a abertura como veia monumental do desenvolvimento urbano na Recife dos anos 1940.

As ideias constantes desses planos previam um futuro cidadão eficiente aliado ao gosto estético, evocavam o progresso construtivo da cidade de modo a modificar a composição colonial

vigente, e referenciavam a ordenação cidadina segundo os preceitos do urbanismo moderno nas noções de embelezamento, higiene, salubridade e monumentalidade (PONTUAL, 2001, p. 87).

Não por acaso, boa parte dos principais nomes da gestão pública da cidade naqueles anos era ligada ao urbanismo. Se, na Berlim nazista, a maquete da cidade monumental de Albert Speer já seria suficiente para o projeto do nacionalismo alemão (HUYSEN, 2000), a Recife, que toma o mesmo empreendimento de forma tão familiar em nossos dias, já o fazia há muito tempo, como podemos observar na novíssima Av. Guararapes, convertida em cartão postal da cidade no início dos anos 1950 (figura 3).

Figura 3 – Postal da Avenida Guararapes, anos 1950.



Fonte: Museu da Cidade de Recife.

Esse espírito de celebração, contudo, era fortemente acompanhado por um discurso alarmista que também estrutura o monumentalismo: o discurso da Liga Social Contra o Mocambo. A partir dele, qualquer traço de pobreza na cidade não podia representar elementos da cultura de Recife, mas exclusivamente sua degradação. Certamente não era difícil convencer boa parte da população desse discurso,

visto que, assim como ocorre em nossos dias, os mocambos eram permanentemente ligados unicamente à degradação social e pobreza extrema. Os costumes populares, estratégias para vida e consumo coletivos, além daquilo que alguns poderiam chamar de sua arquitetura espontânea, não eram sequer elementos menores para o plano de reforma da cidade e sua regulação urbanística.

As intervenções nos bairros de centro e a construção de habitações populares – medidas, por certo, populistas – implicaram intenso deslocamento populacional, já descrito nas Figuras 1 e 2. Não por acaso, nos primeiros anos da década de 1940, a diretoria responsável pela gestão das ações da Liga Social Contra o Mocambo era também responsável pela gestão de crimes e delitos urbanos: Diretoria de Reeducação e Assistência Social.

As medidas tomadas por Novais Filho estimularam ao extremo a construção civil na cidade, acelerando a verticalização e exigindo uma série de atualizações das legislações referentes a gabarito, mobilidade,

circulação nas vias etc. A imponência das intervenções, aliada a discursos fortemente pautados no nacionalismo e positivismo estadonovista, produziam uma razão autoritária para gestão da cidade à qual era impossível fazer oposição.

Nas periferias, a atuação da prefeitura foi no sentido de viabilizar as novas moradias e as migrações pendulares; a população deveria ter condições mínimas para transitar das zonas periféricas ao centro diariamente. Por isso, a ampliação dos serviços de transporte e a abertura de novas avenidas e pontes também podem ser verificadas nas regiões tentaculares da cidade.

Figura 4 – Perspectiva da Av. 10 de Novembro no início dos anos 1940.



Fonte: Museu da Cidade de Recife.

Entre 1937 e 1945, período da gestão municipal de Novais Filho, os discursos da tradição e do desenvolvimento andaram fortemente acompanhados. Havia, desde ali, um complexo mecanismo para construção de uma cultura política do passado-presente estruturando o programa de cidade que seria desenvolvido nos anos que se seguiram. É o que podemos verificar nos dois outros recortes em discussão: as décadas de 1970 e 2010.

Cultura e desenvolvimento urbano

Art. 950: Em todo edifício que vier a ser construído no Município do Recife, deverão constar obras originais de valor artístico, as quais farão parte integrante deles.

§ 1º Os efeitos do artigo anterior incidirão sobre:

I - todos os prédios com área superior a 2.000m² (dois mil metros quadrados) e bem assim os de grande concentração pública, tais como; ca-

sas de Espetáculos, Hospitais, Casas de Saúde, Colégios ou Escolas Públicas, Estações de Passageiros, Estabelecimentos Bancários, Hotéis, Estádios, Clubes Esportivos, Sociais ou Recreativos que tenham áreas superior a 1.000m² (mil metros quadrados).

§ 2º Ficam isentos dos efeitos deste artigo as residências particulares.

§ 3º Não será concedido à construção o competente Habite-se quando na mesma não constar a obra de arte exigida neste Código, cuja maquete deverá ser aprovada pela Prefeitura Municipal do Recife, com o visto do Autor do Projeto da Arquitetura, do Proprietário e assinatura do autor da Obra de Arte.

§ 4º Somente poderão executar os serviços referidos no parágrafo anterior os artistas previamente inscritos na Prefeitura Municipal do Recife. (Lei Ordinária, nº 7427, de 19/10/1961)

É difícil pensar um replanejamento das grandes cidades dos países do Ocidente do globo depois da Segunda Guerra Mundial sem que isso seja efetivamente atravessado por um debate sobre uma necessária relação entre Estado (gestão) e Cultura. O ápice do projeto nacionalista do século XIX conduziu as grandes nações do mundo a um choque sem precedentes nas duas grandes guerras do século XX. Um primeiro empreendimento humanista tinha sido arrasado pelo imperativo da pureza racial nazista e exigiu das novas políticas do pós-guerra um conjunto de revisões a fim de que a diversidade cultural se convertesse em objeto da experiência democrática.

Não por acaso, instituições concentradas no registro e na valorização das culturas diversas foram criadas ou receberam grandes investimentos imediatamente após o fim das guerras. É o caso, como emblemático exemplo, da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (Unesco) e do Conselho Internacional de Museus (Icom), ambos criados ainda em 1946 com a intenção de profissionalizar a gestão da diferença cultural (PEIXOTO, 2004).

A organização dos movimentos de contracultura e a elaboração de políticas de reconhecimento das diferenças são outros importantes sinais de que a conexão entre política e cultura exigiria novos comportamentos da gestão do Estado (HUYSSSEN, 2000; HALL, 2003; ŽIŽEK, 2005). Esse imperativo seria montado para atender a duas demandas estruturais: a) administrar as insatisfações ligadas à injusta distribuição de capital nos ditos países desenvolvidos, refletidas, por sua vez, em zoneamentos culturais nas crescentes metrópoles; e b) reforçar políticas de compensação pela cultura, fortemente vigentes até os nossos dias. Como resultado direto do primeiro eixo, seria possível falar em um sofisticado dispositivo disciplinar que se utiliza da memória cultural como recurso para a ordem pública. O produto imediato do segundo eixo estaria configurado nas políticas de financiamento cultural, responsáveis por alinhar os interesses dos gestores com o produto cultural das organizações -produtores-objetos das políticas culturais (YÚDICE, 2004).

O estímulo a uma política das imigrações ou da incorporação de imigrantes ilegais ao projeto nacional dos países de Primeiro Mundo não ocupa lugar menor nesse empreendimento. A partir de 1948, jamaicanos, iranianos, indianos, turcos, senegaleses, argelinos, camaroneses, nigerianos, sul-africanos, mexicanos, porto-riquenhos, guatemaltecos, cubanos e tantos outros foram convertidos em complexo objeto das políticas adesionistas de reconhecimento que pautaram as compensações do poder colonial das renovadas metrópoles (SÁ BARRETO, 2012). Esses esforços, não parece difícil inferir, representaram sofisticados programas de periferização das grandes cidades europeias e dos EUA, fazendo ser mais difícil o enquadramento de grandes zonas cegas urbanas (MONTALDO, 2010; SARLO, 2005) ao escorregadio conceito de gueto em Wacquant (2008)

como um paradigma das grandes cidades contemporâneas. Os programas para gestão dos conflitos decorrentes das políticas de reconhecimento não deixaram de configurar-se enquanto programas de gestão cultural.

Somando-se a isso, e em um lugar não menos importante nessa discussão, crises econômicas cíclicas a partir dos anos 1960 despertaram grande interesse de Estados e corporações na/para exploração da mercadoria cultural, propriamente dita. Um *boom* de museus (HUYSSSEN, 2001), incluindo redes de franquias museais (YÚDICE, 2004) – como no caso do Guggenheim – ao redor do globo explica apenas parte do processo; diz respeito a um complexo mercado do turismo global, em vertiginoso desenvolvimento notadamente a partir dos anos 1970, o qual produz reflexo direto sobre as formas e gestões urbanas contemporâneas. A partir dele, não representa qualquer exagero a observação de que arte e cultura converteram-se em complexos dispositivos de gestão do Estado, processo ainda mais aprofundado devido à queda do Muro de Berlim (1989) e a uma profissionalização dos registros de patrimônios mundiais materiais ou imateriais (Santos e PEIXOTO, 2013). Como exemplo, apenas mencionar que Paris recebe mais visitantes por ano do que todo o território brasileiro já demonstra a pujança de uma economia da cultura a serviço do turismo global.³ O foco de nossa atenção, contudo, ainda não é esse.

A cultura como recurso (YÚDICE, 2004) não diz respeito somente à produção de divisas a partir da mercadoria cultural, o que, está claro, não é pouco. Versa sobre a cultura como dispositivo de gestão.

Nos discursos para um conjunto de intervenções nos bairros de centro em Recife no

final dos anos 1930 e durante os anos 1940, era possível visualizar uma cultura do passado-presente (HUYSSSEN, 2014) como estruturante de políticas desenvolvimentistas para a cidade. A narrativa identitária estava presente sob o formato de uma tese de cidade historicamente forte e tradicional, que precisava ser salva da degradação dos mocambos.

Os anos 1950 e início dos anos 1960, em Recife, ficaram marcados por gestões orientadas pelo socialismo de Pelópidas da Silveira – na prefeitura – e de Miguel Arraes – no governo do Estado. Ao longo daqueles anos, além de seguir a cartilha do nacional-desenvolvimentismo de Juscelino Kubitschek, era possível observar forte tendência da gestão municipal – eventualmente populista – ao adesão do popular à narrativa da cidade. Não por acaso, Silveira foi recorrentemente acusado de passar por cima do poder legislativo, ao investir em câmaras de escuta direta da comunidade. Esses movimentos fizeram dele, contudo, um gestor benquisto pelas populações mais pobres e, visto que ainda era empreendedor de grandes obras, também aprovado pelos grupos de elite. A última gestão de Silveira (1963-1964), seguindo-se aos rápidos governos municipais de Miguel Arraes e Liberato Costa Junior (1960-1962), teve como importante pauta a promulgação e aplicação da Lei Ordinária nº 7.427, de 19 de outubro de 1961, a qual dispunha sobre Código de Urbanismo e Obras para a cidade do Recife.

A lei reúne um conjunto de normativas para edificação ou modificações de características de zonas públicas ou privadas da cidade, mas não somente. Ela introduz, no contexto do código urbanístico da cidade de Recife, a gestão da cultura enquanto componente das formas urbanas. Não que as gestões não se debruçassem sobre os temas da cultura e não tratassem especificamente disso, mas vê-se, nesse caso específico, o recurso da cultura como tema circunscrito à gestão urbana. Em nossos

3 Segundo a Organização Mundial do Turismo (OMT), Paris recebeu, em 2013, 15,5 milhões de turistas; o Brasil, por sua vez, segundo dados da mesma instituição, recebeu o número recorde de 6 milhões de turistas estrangeiros.

dias, isso fica bem claro quando, por exemplo, a Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural (DPPC) de Recife é deslocada da gestão da Secretaria de Cultura para a Secretaria de Desenvolvimento Urbano (2015), mas, no início

dos anos 1960, isso apenas sinalizava um sofisticado instrumento que seria bastante utilizado sob a gestão nomeada pelo interventor federal pós-1964, a saber, o governo municipal de Augusto Lucena.

Figura 5 – Publicação do Diário de Pernambuco a respeito da querela Prefeitura *versus* Iphan.

A igreja cai, tradição cede lugar a avenida

Da Sucursal do RECIFE

O prefeito Augusto Lucena, do Recife, conseguiu, finalmente, ver executada a obra que já estava constituindo um desafio às suas realizações e que mais esforço e insistência exigiu desde que assumiu o governo da cidade: demolir a tradicional Igreja dos Martírios. O velho templo, de reconhecido valor artístico — chegou a ser tombado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional — cedeu o lugar à avenida Dantas Barreto, cujas obras estavam paralisadas e agora vão prosseguir.

A demolição da Igreja começou ontem às 10 e 30, e o prefeito festejou-a como se fossem grandes acontecimentos. Houve queima de fogos, providenciados pela beata Isaura Barbosa, além de manifestações singulares como a do fotógrafo Passos, da Prefeitura, que cortou o cabelo em plena avenida como pagamento de

uma promessa. Faltou apenas uma banda de música, mas não faltaram os longos discursos. E, justamente quando o prefeito iniciou sua oração, na parte interna do templo, teve que interrompê-la e sair às pressas, junto com a assistência. É que a Igreja deu a impressão de que ia cair em cima de todos.

PREFEITO VENCE

A luta entre o prefeito e o Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional começou quando as obras da avenida Dantas Barreto se aproximaram da Igreja dos Martírios e pararam enquanto se providenciava demolição do imóvel, como queria o prefeito e negava o instituto.

No dia 10 de agosto de 1971, um velho prédio do n.º 370 da rua Augusta, já condenado pela Prefeitura, ruíu e causou a morte de cinco pessoas e ferimentos em 17. O acidente forçou os argumentos contra a permanência da Igreja, afirmando o prefeito que ela estava prestes a cair. Contudo,

uma firma especializada, contratada pelo instituto para visitar o imóvel, concluiu que não havia nenhum perigo.

Poucos dias depois, ou seja, na noite do dia 20 de agosto, os moradores do bairro de São José viram assustados a torre da Igreja desabar. Com os primeiros sinais do acidente, todos abandonaram o local e não houve vítimas. Mas a ocorrência se transformou em mais um episódio da demanda. Dorcil Fernandes Barbosa, provedor da Irmandade do Bom Jesus dos Martírios, proprietária do imóvel, culpou o prefeito pela queda da torre, afirmando que foi provocada por serviços executados na área pela Prefeitura, que abalaram os alicerces.

A partir daí, o problema passou à esfera federal. Foi apreciado pelo Conselho Federal de Cultura, mereceu um parecer do ministro da Educação e, finalmente, a 11 de abril de 1972, o presidente Médici invalidou o tombamento. E o prefeito pode festejar, ontem, a demolição tão almejada.

Fonte: Arquivo Público de Pernambuco.

Os governos estaduais, durante o regime militar brasileiro, procuraram traduzir bem a cartilha da gestão federal, insistindo, notadamente a partir de 1968, no discurso do “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Essa narrativa se materializava num Estado de polícia profundo e em um conjunto de intervenções/obras no urbano que deveriam representar a grandeza do Estado, seus traços de uma história vencedora

– tradicional – e, ao mesmo tempo, grande disposição para o desenvolvimento, progresso.

Grandes obras sobre a cidade, portanto, exerceriam de forma ainda mais intensa o papel de dar materialidade a uma cultura do passado-presente enquanto importante dispositivo de gestão. As vozes destoantes do processo não indicariam somente uma má interpretação do mesmo pelo lugar político da oposição,

mas, bem pior que isso, representariam o lugar de inimigo do Estado. Assim, discordar da retomada e ampliação das demolições para a construção da Avenida Dantas Barreto – ele-

mento paradigmático de nosso segundo recorte –, por exemplo, seria o mesmo que ser contra a cidade, sua história e a esperança de seu desenvolvimento.

Figura 6 – Perspectiva da Avenida Dantas Barreto em dias atuais.



Fonte: Google Maps, com marcação dos próprios autores.

Os protestos contra a demolição da Igreja dos Martírios não foram poucos, mas foi enquanto entrave do crescimento que o Iphan era recorrentemente apresentado pelos discursos oficiais ao longo de debate sobre a demolição, em 1973, para a sequência do conjunto de intervenções para a nova avenida, como podemos observar no texto da Figura 5. Ainda que um sem-número de traçados alternativos para o projeto de avenida desenvolvido na década de 1930 tivesse sido oferecido ao governo municipal, demolir igrejas (Paraíso e Martírios), remover populações, construir viadutos sobre fortes – Viaduto das Cinco Pontas – configurariam exemplos da atuação de um Estado com poderes máximos, reprojutando, inclusive, a relação dos cidadãos com a representação de si mesmos, seus marcadores de identidade/

cultura (perspectiva da Figura 6: Avenida Dantas Barreto em dias atuais). O ápice desse movimento foi a suspensão, em abril de 1972, pelo presidente Médici, do tombamento da Igreja dos Martírios, realizado menos de um ano antes. No texto de opinião, publicado no Diário de Pernambuco de 4 de julho de 1971, observamos Gilberto Freyre destacando justamente esse movimento da gestão municipal:

Se eu fosse prefeito do Recife, não me deixaria possuir pelo mesmo ardor quase místico que, mais do que qualquer outro, parece animar atualmente o bom burgomestre Lucena. O furor de destruição imediata e maciça do bairro de São José, todo ele a ser crucificado, juntamente com a igreja simbolicamente chamada dos Martírios, é o que Sorel chamava de “mito do progresso”. E vou dizer porque: se eu fosse o Prefeito Lucena, sempre bem intencionado,

porém, por vezes, um tanto desorientado, me dedicaria à Avenida Beira Rio; à reabilitação do desprezado Capibaribe; a uma obra assim, tanto de arrojada modernidade, quanto de essencial equilíbrio ecológico... Valendo-me do saber dos meus assessores, que não seriam apenas engenheiros dominados pelo sentido linear dos empreendimentos urbanos, porém também artistas como Lula Cardoso Ayres, Francisco Brennand, poetas como Mauro Mota e João Cabral, geógrafos como Gilberto Osório e Mário Lacerda, cientistas, sociólogos, humanistas, jornalistas, historiadores, educadores, trataria de cortar as asas da grandiosidade banalmente reta que é a continuação da Avenida Dantas Barreto.

O estranhamento de Freyre, como aquele verificado ainda nos anos 1920, diz respeito ao receio de ver a cidade de seu tempo ser demolida pelo espírito progressista, mas não somente. Refere-se também a um programa de intervenções na cidade que, obviamente, não versam apenas sobre a engenharia de vias e espaços, mas sobre a experiência de vida e consumo coletivos na cidade, sua dinâmica cultural. Freyre denuncia, então, a ausência de profissionais de um campo da cultura/artes na gestão da municipalidade, ainda que isso represente, efetivamente, apenas um tipo específico de participação. A cidade de Freyre estava se desmontando, mas conservando seu poderoso dispositivo sadomasoquista, aquele que o próprio autor já havia identificado na sociedade colonial (Casa-grande & Senzala) e numa cidade na primeira experiência republicana (Sobrados & Mucambos): uma república de confraria do poder soberano sobre uma plebe celebrada pela narrativa da grandeza cultural da cidade.

A cereja desse bolo foi a conversão da antiga Casa de Detenção em Casa da Cultura de Pernambuco. Em 1973, o prédio que, desde 1867, abrigava o principal presídio da cidade, foi fechado a fim de que a região central não mais possuísse um equipamento de repressão. Lina Bo Bardi e Jorge Martins Junior assinaram

um projeto de adequação do edifício ao propósito elaborado ainda pelo chefe da casa civil do Estado, no governo de Miguel Arraes, a saber, o artista Francisco Brennand, em 1963. Em abril de 1976, a Casa da Cultura de Pernambuco foi reaberta à população, abrigando, até hoje, um importante núcleo do artesanato, ainda que seja, efetivamente, um equipamento pouco cuidado e que atraia pouca atenção dos usuários locais.

A antiga Casa de Detenção era um edifício construído a partir do modelo do panóptico de Bentham; os dois eixos do edifício se cruzavam e nessa intersecção havia uma torre que, facilmente, poderia observar todo o movimento do presídio. A conversão de um modelo desses em casa da cultura, durante o regime militar brasileiro, não deixa de ser paradigmática. Representa, em primeiro lugar, a cultura como recurso político para o tempo, seja para funcionar como mecanismo de compensação para a cidade, seja para traduzir em um dispositivo panóptico um determinado uso da cultura popular. Em segundo lugar, significava ainda uma mensagem para a cidade: modificar a cidade é modificar a cultura urbana, o que materialmente estava configurado na abertura da Casa da Cultura.

Figura 7 – Casa da Cultura de Pernambuco.



Fonte: Museu da Cidade do Recife.

Se o artigo 876 da lei nº 7.427 determinava que a instalação de relógios, estátuas fontes e demais monumentos dependeria do juízo do

prefeito e da aprovação dos projetos pelo Departamento de Engenharia e Obras, responsável por verificar o valor artístico do conjunto, a construção da Casa da Cultura representa o ponto máximo do juízo do Estado sobre a cultura: objeto material, administrável, a ser celebrado como tradução de uma municipalidade vitoriosa, tradicional, mas, fundamentalmente, orientada para o desenvolvimento, progresso.

Não é nosso desejo, com esta argumentação, discordar do caráter de palimpsesto das cidades. Sim, elas são construídas sobre suas próprias ruínas e sua narrativa também está montada sobre a disposição para se modificar. Não é exagero dizer que a imagem que melhor traduz as últimas décadas do século XX é a transmissão televisiva da população destruindo o “monumento” do Muro de Berlim, num exercício fantástico de profanação de um ícone de um tempo que se buscava superar. Um sem-número de outros exemplos poderia ser apresentado aqui; um deles é nosso terceiro recorte em análise neste trabalho, mas efetivamente não é isso que verificamos no conjunto de intervenções que observamos na Recife dos anos 1930, bem como no urbanismo dos anos 1970.

Os eventos que se materializam – seja na Avenida Guararapes, seja na Avenida Dantas Barreto – não traduzem uma cidade, como um texto (HUYSEN, 2014), sendo reescrita por sua complexa dinâmica política cotidiana. Não há nesses traços exemplares qualquer espontaneidade da cidade em reinventar seus lugares, modificar sua experiência de habitação a partir dos esforços e interesses dos moradores das localidades (JACOBS, 2014; LEFEBVRE, 2001). Pelo contrário, discutimos a atuação de dispositivos de gestão do urbano como traço mais poderoso que aquele que simplesmente pretende borrar a cartografia da cidade. É um traço impositivo, hegemônico, que escreve a cidade sobre suas próprias ruínas, produzindo,

no entanto, o passado como tempo sempre presente da glória e do desejo do progresso, de uma cultura do passado-presente, nociva às estratégias de vida e consumo coletivos que se descolam da gestão institucional da cidade.

Apesar de intervenções, de reconstruções do tecido urbano, essas, sim, representam um colapso da dimensão palimpsesto da cidade contemporânea, nosso objeto na etapa subsequente deste trabalho.

Gentrificação e resistência

Birzeit, Cisjordânia – Quando o Museu Palestino de U\$ 24 milhões celebrar sua abertura na próxima quarta-feira, ele terá quase tudo: um impressionante e contemporâneo novo edifício; ambições crescentes para um espaço que projeta celebrar e redefinir arte, história e cultura Palestina; um anfiteatro ao ar livre; um jardim com terraço. Uma coisa que o museu não terá é exposições. (NEW YORK TIMES, 16 de maio de 2016, tradução nossa)⁴

A chamada da matéria que, no último maio, apresentava o Museu Palestino ao mercado do turismo global destaca a principal missão da nova instituição: celebrar e redefinir arte, história e cultura palestina. Um alto investimento em um aparelho cravado em uma já tradicional zona de conflitos nos apresenta a “simpatia” do mundo ocidental ao patrimônio oriental. O museu deve rapidamente se converter em grande centro de visitas de turistas de todo globo – mas, fundamentalmente, asiáticos –, contando, para isso, com voos regulares para a região, o que, certamente, produzirá um grande número de empregos diretos para a população local e talvez um incalculável desenvolvimento indireto da região. Por que pôr

4 “BIRZEIT, West Bank — When the \$24 million Palestinian Museum celebrates its opening on Wednesday, it will have almost everything: a stunning, contemporary new building; soaring ambitions as a space to celebrate and redefine Palestinian art, history and culture; an outdoor amphitheater; a terraced garden. One thing the museum will not have is exhibitions”.

em discussão um projeto desse porte? Por que debater um produto cultural que celebra a diversidade cultural e gera desenvolvimento?

Frequentemente, os críticos a esse tipo de equipamento ocupam o difícil lugar de marcar uma oposição a um produto que sustenta o tempo inteiro o desenvolvimento local como sua principal bandeira, atrelada, por sua vez, à valorização da memória/patrimônio do lugar. Se, ao longo dos anos 1980 e, intensamente, durante os anos 1990, grandes cidades do Brasil desenvolveram seus programas para requalificação urbana, seguindo tendências europeias, parece claro que os equipamentos de cultura introduziram um componente a mais na questão em debate. Antigos bairros operários em cidades como Londres ou Manchester, regiões portuárias em Lisboa ou Buenos Aires, antigas zonas de conflito, baixo meretrício e total abandono em Salvador ou Recife figuram alguns dos exemplos já bastante estudados a respeito de complexos programas de intervenção, higienização e reprogramação de zonas urbanas inteiras em antigos enclaves urbanos. Em todos os casos, as narrativas sobre a valorização da cultura local e da história do lugar (bairro, cidade ou país) estavam ao centro das maquetes que se materializaram em zonas de um tipo complexo de vazio: o vazio do “novo” turismo cultural (JEUDY, 2005; SANTOS e PEIXOTO, 2013; YÚDICE, 2004).

Esse movimento, por certo, notadamente a partir dos anos 2000, tem ganhado o importante reforço de um *boom* de museus associado a processos de gentrificação. Mesmo em cidades do dito antigo Terceiro Mundo, há estudos demonstrando a importância dos equipamentos museológicos como meios de massas para uma nova representação da diferença, como pode, por exemplo, ser observado no trabalho de Appadurai e Breckenridge e na crítica possível a ele (SÁ BARRETO, 2014). Esse entusias-

mo, contudo, sinaliza uma perda de fôlego à medida que esses produtos culturais têm sido cada vez mais associados a ainda mais sofisticados empreendimentos de exclusão e, eventualmente, apenas ligados a dispositivos para uma nova fase do mercado imobiliário e sua intensa especulação.

Dessa maneira, regiões de centro ou bairros inteiros foram (re)construídos para darem vazão a uma mercadoria da cultura renovada e extremamente lucrativa. Trata-se da própria cidade – ou zonas inteiras delas – como produto, tal qual mais recentemente pudemos observar com mais familiaridade devido à realização de Copa do Mundo e Olimpíadas no Brasil. A já vasta produção sobre os impactos dos grandes eventos para as cidades brasileiras é apenas um indicativo do movimento. Nesses casos, é quase sempre presente uma narrativa do desenvolvimento como estruturante de discursos para “novas” cidades, mais limpas, bonitas e modernas que as cidades anteriores. Os megaeventos produziram isso não somente no Brasil. É possível observar esses efeitos nas cidades portuguesas pós-Euro2004 (FORTUNA & PROENÇA LEITE, 2009) ou mesmo na já longínqua Barcelona, pós-1992.

Um exercício mais cuidadoso, no entanto, pretende observar esse movimento independente dos megaeventos e é ligado a um processo tido como “natural” para as grandes cidades do globo, além de necessário às novas políticas para desenvolvimento urbano. É esse o sentido, por exemplo, para as intervenções na antiga região portuária e bairro operário de Buenos Aires (MONTALDO, 2010; SARLO, 2005). O grande número de brasileiros na capital argentina ao longo da última década, fruto provável de um câmbio e momento econômico bastante favoráveis, logo converteu o novo bairro de Puerto Madero em objeto de desejo nas falas “desinteressadas” da classe média endinheirada em cidades como Recife. O processo de

requalificação urbana dos anos 1990 não seria mais suficiente.

Ao longo daqueles anos, houve grandes investimentos das gestões municipais de Jarbas Vasconcelos e Roberto Magalhães (1993-2000) no que poderia ser chamado de uma “reconstrução” do bairro do Recife. Vias tiveram seu calçamento original recuperado, as populações em situações de rua foram deslocadas – exceto o enclave da Comunidade do Pilar, problema para esse tipo de gestão municipal até os dias de hoje –, um novo colorido das ruas deu lugar ao tom ocre da virada do século anterior e alguns equipamentos de cultura foram estimulados a funcionar na região (PROENÇA LEITE, 2007). O caso mais evidente desses produtos é o da Sinagoga Kahl Zur Israel, na Rua do Bom Jesus, reaberta como museu/memorial nos anos 1990, depois de escavações arqueológicas, para exposição de antigos artefatos. Rapidamente, a rua tornou-se região bastante frequentada por turistas e classe média local, com bares e alguns festivais musicais ou feiras temáticas. Além disso, as gestões investiram no desenvolvimento do potencial empresarial

na região, concentrando um bom número de empresas de tecnologia da informação em torno do que passou a se chamar Porto Digital.

As políticas, contudo, não foram suficientes para reconstruir uma vocação residencial para o bairro – efetivamente esse não era o projeto na época – e não houve produtos para as populações pobres que já habitavam a região. Pelo contrário, sobre elas recaiu ainda maior invisibilidade, o que reforça o caráter de gentrificação sobre todo o conceito para o “novo” Bairro do Recife (PROENÇA LEITE, 2007). Além disso, uma nova circulação para aquelas ruas concentrou-se exclusivamente no consumo de entretenimento, permanecendo a região esvaziada durante boa parte da semana e dos horários. Os “usuários” diários dos bairros ficaram basicamente restritos aos empregados das empresas de tecnologia, funcionários de um jornal de média circulação na cidade, e servidores públicos – visto que a sede da prefeitura do Recife fica no bairro. No final dos anos 1990, era possível concluir que as gestões preferiam ruas vazias e belas a um tipo “pobre” de uso da região.

Figura 8 – Cais José Estelita, 2016.



Fonte: Google Maps, com marcação dos próprios autores.

A gestão de João Paulo (2001-2008) deu menos atenção ao processo de gentrificação das ruas que já estavam sendo exploradas, concentrando seus discursos da ideia de administração popular fortemente marcada pelo multiculturalismo. Investiu grandes esforços na descentralização do Carnaval do Recife, iniciativa que teve produtos ao mesmo tempo interessantes e perversos. Recuperou o tom de “prefeito de obras sociais” em voga durante o mandato de Pelópidas Silveira, sendo responsável por importante política de contenção de desabamentos nos morros da cidade, mas protagonizou, contudo, uma péssima condução das políticas de gestão urbana e seu código de obras, não controlando um desenfreado processo de verticalização – vinculado à forte especulação imobiliária – e, por fim, sendo a gestão responsável pelo leilão – até hoje sob suspeita – do antigo terreno da RFFSA, que ficaria mais conhecido como “caso Estelita”. Em 2007, um primeiro projeto para a região dos antigos galpões apareceu nos cadernos de Cultura dos grandes jornais em circulação em Recife, demonstrando o complexo cruzamento entre gentrificação, cultura e especulação imobiliária, como podemos observar no editorial do *Jornal do Commercio* de 6 de abril de 2012:

Seguindo os exemplos de outras grandes cidades do mundo – como Barcelona, Buenos Aires, Roterdã, Cidade do Cabo – o Rio de Janeiro está dando andamento ao projeto Porto Maravilha, com que se busca a revitalização da área onde está localizado o seu centenário porto, onde vivem 22 mil pessoas com um dos menores índices de desenvolvimento urbano da cidade. A conclusão do processo de transformação da área – devendo abrigar uma população de 100 mil pessoas – está prevista para 2015. O entendimento é de que o Porto Maravilha é necessário para a inserção de uma área de cinco milhões de metros quadrados no planejamento da cidade. O que isso tem a ver com o Recife ficou bastante visível na apresentação do projeto de reocupação dos antigos armazéns do

Cais José Estelita, no Centro do Recife, uma área praticamente abandonada, servindo de abrigo a uma população favelada. O propósito é construir 12 prédios, criação de praças, ciclovias, bares, restaurantes, quiosques, pista de *cooper*, abertura e criação de ruas para diminuir o impacto do trânsito na área. Como no Rio e todos os grandes centros urbanos que revitalizaram seus portos, o projeto do Recife tem um caráter estruturador para qualquer plano urbano que se queira fazer para a cidade.

Como podemos observar com facilidade, nos discursos de promoção do Projeto Novo Recife, não há cidade possível fora do desenvolvimento cultural estruturado pela lógica da gentrificação. Mais do que uma ideia, a partir da valoração do pobre como objeto de repulsa – exceto nos bem administrados círculos dos equipamentos culturais –, a requalificação urbana que o projeto propõe se apresenta enquanto alternativa única para uma cidade – ainda que tomada somente a partir daquela região –, afastando-se de uma tradição de pioneirismo e grandiosidade. É nesse tom que segue o editorial:

Não viram que a cidade precisa ser repensada e isso exige grandes empreendimentos, como esse que é oferecido para o Cais José Estelita, com repercussão imediata no mercado de trabalho, na qualidade de vida para muitas pessoas que terão oportunidade de se beneficiar com os equipamentos sociais ali instalados, e para toda a cidade, pelo processo de renovação do que está degradado. Não se trata de se interferir em espaços históricos ou deformar algum caráter cultural específico da cidade. Trata-se, sim, de dar a um espaço degradado a possibilidade de inserção em um grande plano urbanístico, para o qual – aí sim – se deveriam voltar todas as atenções, inclusive desses grupos que se colocam contra o projeto do Cais. Honestamente, não dá para entender essa posição contrária à melhoria do Centro da cidade do Recife (*Jornal do Commercio*, 6/4/2012).

A série de fotos abaixo apresenta uma sequência de perspectivas do Cais José Estelita e a “interferência” do Projeto Novo Recife.

Figura 9 – Cais José Estelita.



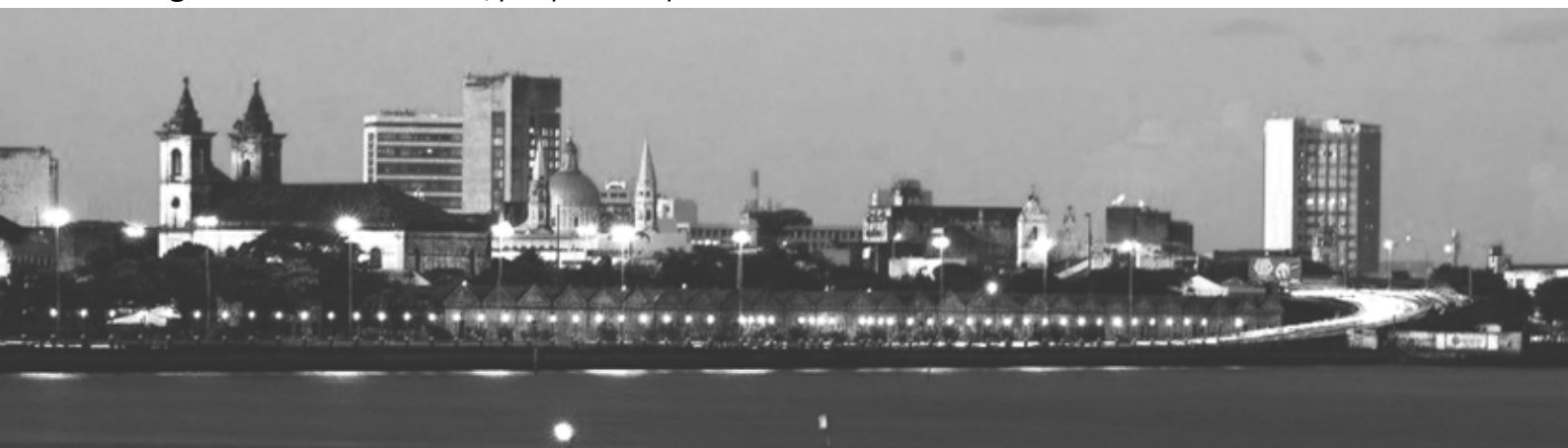
Fonte: Museu da Cidade do Recife.

Figura 10 – Perspectiva do Projeto Novo Recife.



Fonte: Site do Projeto Novo Recife.

Figura 11 – Cais José Estelita, perspectiva a partir de Brasília Teimosa.



Fonte: Museu da Cidade do Recife.

A Figura 10 representa uma projeção da região da cidade após a construção das 12 torres. O primeiro elemento a ser observado, em comparação com a Figura 11, é a enorme disparidade de gabarito entre as torres e as demais edificações da região. Somente esse dado já é suficiente para colocar em debate o conjunto de construções como grande interferência na paisagem cultural da região (VERAS, 2014). Ciente de que também a paisagem atual é resultado de um conjunto de outras intervenções (dimensão palimpsesto), eventualmente violentas como as que verificamos nos anos 1940 ou 1970, investimos na tese de que a ruptura da paisagem aprofunda ainda mais a disposição para a exclusão tão evidente nas “reconstruções” da cidade. Como em outras grandes cidades, os enclaves fortificados con-

verteram-se em zonas protourbanas dentro de tradicionais cidades, marcando com o isolamento formas urbanas contemporâneas (RIO CALDEIRA, 2000). Em Recife, não podemos mais simplesmente falar em grandes edifícios com muros que chegam aos dez metros de altura, mas de novos bairros inteiros construídos para uma “outra experiência de cidade”. É o caso da região do Paiva – uma praia cujo acesso é dificultado por uma rodovia com pedágios – e de condomínios de edifícios que se lançaram no desafio de simular completamente a experiência urbana: Evolution shopping park ou Le Park residencial.

A interferência, portanto, diz respeito à rasura sobre a paisagem política da cidade, aquela que produzimos a partir das estratégias para atuar sobre modos de vida e consu-

mo coletivos cotidianamente, dinâmica que se reproduz não sem desigualdades por meio do uso diário dos lugares da cidade. O Projeto Novo Recife, montado sobre o discurso do desenvolvimento e de preservação de características de uma cidade forte e pioneira, não oferece mais do que sofisticação das políticas de interdição, em um movimento ainda mais sofisticado do que aquele a que assistimos durante o empreendimento de gentrificação dos anos 1990. Ademais, tem contado com grande apoio da gestão municipal de Geraldo Júlio (2013-2016) que, como Novais Filho, coordena de perto a atuação de uma equipe técnica comprometida com um projeto de cidade intensamente excludente. Não por acaso, a figura pública do prefeito tem sido o principal alvo das muitas produções das resistências ao desenvolvimento do projeto.

No dia 10 de fevereiro de 2012, em meio a uma semana de manifestações contra o aumento das passagens de ônibus e pela melhoria do transporte público – mobilizações quase sempre predominantemente estudantis –, o Diário de Pernambuco publicou em sua matéria de capa a manchete ‘A cidade não aguenta mais isso’. A reportagem pretendia explorar o quão insuportável a vida em Recife (capital do Estado) se transformava todas as vezes em que as manifestações que se estendiam por aquela semana se realizavam. As fotos apresentadas na matéria apresentam vias congestionadas e o bloqueio recorrentemente realizado pelos manifestantes. É bem nítido, no texto em questão, o esforço para criminalização das resistências, identificando nelas um risco aparente de um ‘sobre tudo reclamar’ que em muito parece incomodar o projeto moderno de cidade e vida para o consumo. (BENZAQUEN & SÁ BARRETO, 2013, p. 15)

Nas cidades acometidas por essa nova forma de gentrificação, não tem sido difícil verificar um sem-número de estratégias de resis-

tência. Como dissemos ainda no início deste trabalho, as formas contemporâneas do nacional estiveram materializadas na luta pela cidade de maneira expressiva nos últimos 20 anos. Os movimentos de rua se traduziram em séries de manifestações pelo Brasil em 2013, quando o uso dos espaços públicos de tornou palco para manifestações de dupla face que, de um lado, flertavam perigosamente com um discurso ufanista e em grande desuso, e, de outro lado, representavam um esforço para profanação de uma esfera política excessivamente institucionalizada e partidarizada (BENZAQUEN & SÁ BARRETO, 2013).

Em Recife, essas manifestações inspiradas pelos movimentos *Occupy* foram apenas o início de um conjunto de diversas manifestações. As iniciativas destacaram a necessidade de se pensar outras formas políticas de associação nas cidades contemporâneas, eventualmente chamadas de Novíssimos Movimentos Sociais (NMSs) – por se desprenderem da tradicional luta de classes como seu objeto estruturante (SANTOS, 2005). A ocupação de zonas interditas pelas lógicas do esvaziamento urbano representou o elemento simbólico desses esforços de associação que, em Recife, são bem representados pelo difuso movimento do *Ocupe Estelita*.

Não por acaso, os primeiros produtos das resistências insistiram na crítica ao desenvolvimentismo como elemento fundamental do projeto de cidade contemporânea. Não abriram mão, contudo, de uma narrativa da tradição – “cidade de lutas”, “história de guerreiros”, “memória de resistência”, “tradição cultural”, “identidade revolucionária” – como importante elemento na composição de seu discurso. Dessa forma, grupos associados ao difuso movimento, formados a partir de matrizes diversas, ofereceram produtos também intensamente diversos como alternativas de uso para o espaço em debate. De equipamentos

culturais (parques, museus, memoriais, cinemas) até “conservar” o vazio como linguagem de uso da cidade, uma miríade de alternativas, por si só, representaria a profusão de teias que produzem o tecido urbano de cosmopolitas cidades contemporâneas.

Em 2014, quando da eminente demolição dos antigos armazéns no terreno, um grande

acampamento foi montado sem uma diretiva muito clara, mas com um objeto em comum: o imperativo de uso da cidade como pedra fundamental para frear projetos pautados em sofisticadas lógicas de interdição. A sequência de imagens abaixo traduz esse esforço difuso de profanação das zonas interditas da cidade contemporânea:

Figura 12 – Ocupe Estelita.



Fonte: Movimento Ocupe Estelita.

Figura 13 – Adesão de pescadores.



Fonte: Movimento Ocupe Estelita.

Figura 14 – Exemplo de grafismos.



Fonte: Movimento Ocupe Estelita.

Figura 15 – Perspectiva do acampamento.



Fonte: Movimento Ocupe Estelita.

Figura 16 – Shows na segunda fase do acampamento.



Fonte: Movimento Ocupe Estelita.

Figura 17 – Provoações.



Fonte: Movimento Ocupe Estelita.

Figura 18 – Aula pública.**Fonte:** Movimento Ocupe Estelita.

O acampamento foi montado no dia 21 de maio de 2014, tendo sido violentamente destruído por força policial durante o jogo da seleção brasileira contra o México, pela Copa do Mundo em 17 de junho de 2014. O movimento montou novo acampamento, dessa vez sob o Viaduto Capitão Temudo, na Praça Abelardo Rijo – sítio, inclusive, esvaziado pela impossibilidade de se chegar a pé e sem vagas de estacionamento –, onde permaneceu até o dia 11 de julho daquele ano, totalizando 50 dias de ocupação ininterruptos.

O legado do difuso movimento, no entanto, se estende a um sem-número de grupos que, organizados, ainda impedem o início das obras do projeto. O grupo de Direitos Urbanos, por exemplo, no Facebook, agrega mais de 30 mil membros interessados na temática. O conjunto das resistências resumido pelo Ocupe Estelita põe em xeque um tipo exaurido de representação da vida política na cidade, bem como o modelo de racionalidade que a institui.

Figura 19 – Um mês de acampamento.**Fonte:** Movimento Ocupe Estelita.

A reivindicação de Boaventura de Sousa Santos (2005) pela expansão de uma esfera do presente para que se dê conta de uma experiência ampliada de contemporaneidade parece despontar, nesse cenário, como mecanismo emergente de resistência política contra uma cultura do passado-presente, a partir da qual o futurismo desenvolvimentista e a narrativa nostálgica comprimem as zonas de atuação política do tempo presente. Contra a indolência desse programa de razão para a cidade, os movimentos, ainda pouco estudados, mas já suficientemente evidentes, sinalizam urgências políticas para projetos de cidades que atendam a uma experiência de vida coletiva pouco compatível com as formas gentrificadas do adesão cultural pós-45. Estimular a discussão sobre essas formas políticas do contemporâneo, contudo, é um exercício que este trabalho se propôs apenas iniciar.

Referências

BENZAQUEN, Júlia Figueiredo; SÁ BARRETO, Francisco. A mão dupla da rua: a ambivalência da “nova resistência” ou elementos para uma outra gramática da mobilização. **Revista Estudos de Sociologia**, Recife, PPGS-UFPE, v. 2, n. 19, p. 1-22, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235572/28530> Acesso em: 15 nov. 2019.

Brasil / Recife. Código de Urbanismo e Obras. **Diário**

Oficial do Município, Recife, nº 7427, 19 de outubro. 1961. Capítulo II, Disposições finais.

DEL CASTILLO, Sonia Salcedo. **Cenário da Arquitetura da Arte**: montagens e espaços de exposições. São Paulo: Martins, 2008.

Editorial. **Jornal do Commercio**, Recife, Caderno de cultura, 6 de abril. 2012.

FORTUNA, Carlos; PROENÇA LEITE, Rogério. **Plural de cidade**: novos léxicos urbanos. Coimbra: Almedina, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Diário de Pernambuco**, Recife, 20 de abril. 1924.

_____. **Diário de Pernambuco**, Recife, 4 de julho. 1971.

_____. **Sobrados e mucambos**. São Paulo: Global Editora, [1936] 2003.

_____. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Global Editora, [1933] 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

_____. **En busca del futuro perdido**: cultura y memoria en tiempos de globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001.

_____. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

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

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

MAGALHÃES, Agamenon. **Folha da Manhã**, Recife, 31 de agosto. 1938.

MONTALDO, Graciela. **Zonas cegas**: populismos y

experimentos culturales em Argentina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

New York Times, Nova Iorque, 16 de maio. 2016

NOVAIS FILHO, Antônio de. **Folha da Manhã**, Recife, 31 de agosto. 1939.

PEIXOTO, Paulo. A identidade como recurso metonímico dos processos de patrimonialização. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Lisboa, CES, n. 70, p. 183-204, Dez. 2004. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/10900?locale=pt> Acesso em: 15 nov. 2019.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; PEIXOTO, Paulo. Patrimônios mundiais: fragmentação e mercantilização da cultura. In: PONTES, Geraldo; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos; Souza, Rogério Ferreira de; PEREIRA, Víctor Hugo Adler (org.). **Cultura, memória e poder**: diálogos interdisciplinares. Rio de Janeiro: EdUERJ. p. 47-67.

PONTUAL, Virgínia. **Uma cidade e dois prefeitos**: narrativas do Recife das décadas de 1930 a 1950. Recife: EdUFPE, 2001.

PROENÇA LEITE, Rogério. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Unicamp, 2007.

RIO CALDEIRA, Teresa Pires do. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Ed. 34, 2000.

SÁ BARRETO, Francisco. **A dor e a delícia de ser o que**: a brasilidade e o caso do pertencimento como disciplina. 2012, 293 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2012.

_____. Por uma experiência da intersubjetividade Museal: elementos para uma agenda de Comunicação e Museus. **Revista Musas IBRAM**, Rio de Janeiro, IBRAM, Ano VII, nº 6, p. 8-27, 2014. Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/musas.pdf.pdf> Acesso em: 15 nov. 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2005.

SARLO, Beatriz. **Tempo presente**: notas sobre a mudança de uma cultura. Rio de Janeiro: José Olympo, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. **A revolta da vacina**: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SOUZA, Jessé. **A invisibilidade da desigualdade brasileira**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

VERAS, Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti. **Paisagem-postal**: a imagem e a palavra na compreensão de um Recife urbano. 2014. p. 467. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

WACQUANT, Loïc. **As duas faces do gueto**. São Paulo: Boitempo, 2008.

YÚDICE, George. **A Conveniência da Cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: EdUFMG, 2004.

ŽIŽEK, Slavoj. Multiculturalismo, ou a lógica cultural do capitalismo multinacional. *In*: ŽIŽEK, Slavoj *et al.* **Žižek crítico**: política e psicanálise na era do multiculturalismo. São Paulo: Hacker Editores, 2005. p. 11-22.

Recebido em: 21.12.2019

Aprovado em: 29.05.2020

Revisado em: 03.06.2020

Francisco Sá Barreto é doutor em Sociologia, professor adjunto IV do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), pesquisador do Grupo Curupiras: Colonialidades e Outras Epistemologias (www.curupiras.com), atualmente, coordena pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (Facepe) acerca do tema Cidades e cultura política. *E-mail*: xicosabarreto@gmail.com

Izabella Medeiros é doutora em Sociologia, professora temporária do Departamento de Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), pesquisadora do Grupo Curupiras: Colonialidades e Outras Epistemologias (www.curupiras.com). *E-mail*: bellamedeiros@gmail.com

PISTAS BIOGRÁFICAS DE HENRIQUETA MARTINS CATHARINO E A COLEÇÃO DE ARTE POPULAR DO INSTITUTO FEMININO DA BAHIA

■ SUELY MORAES CERÁVOLO

<https://orcid.org/0000-0002-3898-8769>

Universidade Federal da Bahia

RESUMO

No encalço da biografia colecionista de Henriqueta Catharino, que criou e levou adiante o Instituto Feminino da Bahia (IFB, Salvador), instituição privada dirigida pela Fundação do Instituto Feminino da Bahia (FIFB) priorizamos a formação do Museu de Arte Popular dentre os segmentos museológicos que abriga. A metodologia amparou-se nos recortes de jornais, documentação arquivada no álbum *Recordando* do IFB (dos anos 1920 até final dos 1960), possibilitando observar a formação e deslocamento paulatino de coleções para compor museus, e os discursos institucionais situando o “artista anônimo”. Conclui-se que a manifestação colecionista de Henriqueta Catharino ficou encoberta pelas intenções derivadas da filosofia de vida caritativa concretizada pelos projetos desenvolvidos e posição social de destaque, facilitando o trânsito entre dois mundos separados pela ocupação de espaços sociais distintos (o da elite e o dos artesãos).

Palavras-chave: Biografia colecionista. Henriqueta Catharino. Instituto Feminino da Bahia.

ABSTRACT

CLUES FROM THE BIOGRAPHY OF HENRIQUETA MARTINS CATHARINO AND THE POPULAR ART COLLECTION OF THE BAHIA WOMEN’S INSTITUTE

Based on the biography of the collector Henriqueta Catharino, who founded and led the Bahia Women’s Institute (IFB, Salvador), a private institution subordinate to the Bahia Women’s Institute Foundation (FIFB), we prioritized the establishment of the Popular Art Museum, among the museological themes housed there. The methodology focused on newspaper clippings and documentation stored in the IFB’s *Recordando* archive, from the 1920s to the end of the 1960s. This made it possible to observe the formation and gradual evolu-

tion of the collections used to create museums, and the institutional discourse empowering the “anonymous artist.” It was concluded that Henriqueta Catharino’s collector tendencies were camouflaged by the characteristics of a charitable lifestyle and manifested in the projects she developed and her elevated social position, which allowed her to move freely between two worlds, pertaining to different social spaces, that of the elite and that of the artisans.

Keywords: Collector biography. Henriqueta Catharino. Bahia Women’s Institute.

RESUMEN **PISTAS BIOGRÁFICAS DE HENRIQUETA MARTINS CATHARINO Y LA COLECCIÓN DE ARTE POPULAR DEL INSTITUTO FEMENINO DE BAHIA**

Siguiendo la biografía coleccionista de Henriqueta Catharino, quien creó y llevó a cabo el Instituto Femenino de Bahía (IFB, Salvador), una institución privada dirigida por la Fundación del Instituto Femenino de Bahía (FIFB), priorizamos la formación del Museo de Arte Popular entre los segmentos museológicos que alberga. La metodología fue apoyada por recortes de periódicos, documentación archivada en el álbum *Recordando del IFB* (de los años 1920 hasta finales de 1960), que permite observar la formación y el desplazamiento gradual de colecciones para componer museos, y discursos institucionales que ubican al “artista anónimo”. Se puede concluir que la manifestación coleccionista de Henriqueta Catharino quedó oculta por las intenciones derivadas de la filosofía caritativa que ejercía en los proyectos y su destacada posición social, que facilitaba el tránsito entre dos mundos separados por la ocupación de espacios sociales distintos (el de la élite y de los artesanos).

Palabras clave: Biografía coleccionista. Henriqueta Catharino. Instituto Femenino de Bahía.

À procura de indícios

Pela via da formação de uma coleção que se transformou em Museu de Arte Popular do Instituto Feminino da Bahia (IFB), instituição privada dirigida pela Fundação do Instituto Feminino da Bahia (FIFB), procuramos indícios da biografia coleccionista da personagem que criou e dirigiu esta escola feminina na cidade do Salvador: Henriqueta Martins Catharino. Personalidade que chega a ser enigmática,

embora enaltecida pelos trabalhos que realizou, filha de rico industrial de têxteis, nascida em Feira de Santana (Estado da Bahia, 1886)¹, conduziu projetos assistencialistas e educati-

¹ Filha de Bernardo Catharino, português, casado com Úrsula Martins Catharino. Sobre sua biografia têm-se o texto, escrito um ano após seu falecimento (21 de junho de 1969), por Marieta Alves (2003), secretária do IFB e braço direito de Henriqueta; o perfil de educadora por Elizete Passos (2010).

vos a partir da década de 1920. Ao longo de sua vida conviveu com diferentes regimes políticos, alternâncias entre crises e desenvolvimento econômico, transformações urbanas na capital baiana, além de distintas angulações culturais. Nesse cenário mutante, guiada pela moral cristã de cunho conservador, promoveu a beneficência e a profissionalização da mulher, com pleno apoio da igreja católica (PASSOS, 1993; 2010). De acordo, aliás, com os propósitos de associações de senhoras católicas, inclusive na Bahia, nas primeiras décadas do século XX (VIEIRA, 2015). O apreço por arte, música e poesia relacionadas ao sagrado e ao Romantismo nutriu-se de viagens à Europa, particularmente à França, de lá trazendo objetos de arte e curiosidades (QUEIRÓZ, 2014; 2016).

O Museu de Arte Popular integra os segmentos museológicos do IFB (outros: Museu Henriqueta Catharino; Museu do Traje e Têxtil). Composto por volume considerável de exemplares encontra-se separado, no presente, por figuração, a exemplo do conjunto de bonecas, ou por material (cerâmica, madeira, osso, metais, cestaria etc.) com artefatos do Brasil (Nordeste brasileiro e Recôncavo Baiano) e do exterior (QUEIRÓZ, 2016). O linear arranjo expográfico ocupa estantes de parede, vitrines, armários, arcas e outros expositores, com destaque para o diorama de cozinha e fogão à lenha e apanhadores, ladeados pela figura em pano de uma negra em vestes singelas e torço na cabeça. Em ângulo museológico trata-se de objetos que perderam a “utilidade canônica” aproximados na construção expositiva, porém, nem sempre chegados uns aos outros no cotidiano. Esse deslocamento dá lugar à “gramática manipulada por terceiros” (BRITTO, 2018, p. 21). Ou seja, os objetos constitutivos de museus são articulados e emoldurados de significados nas exposições museológicas a partir de diretrizes que determinam a narração e as mensagens e, nessa dinâmica, concretizam a sutil circularidade

da produção e a reprodução do social usando estratégias que ultrapassam as coisas propriamente ditas (MENESES, 1994; CUNHA, 2006). Pode-se afirmar que há intenções na base das escolhas do colecionista que, para reunir coisas isoladas ou em conjunto se apoia na relação consigo mesmo, nos vínculos sociais que mantém e na projeção social que constrói para si, indicando, para o observador, variáveis pragmáticas e simbólicas (COUTINHO, 2018). A associação de tais ponderações orienta o analista para apreender possíveis elementos descritivos e interpretativos dando corpo à historiografia colecionista propriamente museológica.

O tema da cultura popular é complexo, a começar pela própria concepção sujeita a formulações distintas entre cientistas sociais, e não menos intrincado ao lidar com os processos de formação de coleções museológicas de motivos nem sempre explícitos. Necessário ressaltar que o colecionismo da arte popular no Brasil e outros países da América Latina foi ativado por colecionadores particulares e públicos, valorizando-a e lhe dando legitimidade artística, acendendo o interesse dos Estados por bens culturais para servir de modelos estéticos e simbólicos (SANTOS, 2015). Com efeito, o popular sob o prisma da arte e desta com o folclore, relacionados à tradição ou a vida tradicional, vista em declínio por causa da industrialização, há muito aportaram fins nacionalizantes², perspectiva que corrobora

2 No Brasil, de 1930 a 1950 foram criadas instituições, políticas culturais públicas, o mercado cultural incorporando manifestações e expressões artístico-populares chamando a atenção ao sertão nordestino, compondo a “pedagogia nacional” circunscrevendo o ser brasileiro (ALVES, 2013, p.134-144; grifo nosso). As culturas negras tomadas como tradições inalteradas ocuparam igualmente a esfera cultural sob a influência de literatos, músicos, artistas modernos e fotógrafos detentores do campo de produção simbólico ressoando nos meios de comunicação. Os guias turísticos dos anos 1950 reforçaram essa imagem indicando o que conhecer e visitar na Bahia invertendo a condição de exclusão do negro para a de protagonista da autêntica cultura baiana, que se tornou interessante para a indústria do turismo (ROMO, 2018).

com Marijara S. Queiróz (2016) ao afirmar que o material popular no IFB não foi isolado nem no Brasil ou no exterior. Além disso, o fato de Henriqueta Catharino, pessoa preparada (com domínio de outros idiomas como alemão, francês e inglês³), culta e viajada, nos abre a possibilidade de contato com o que acontecia no exterior, caso das exposições universais amplamente divulgadas nas rodas da elite, ou de arte que aconteciam, por exemplo, na França:

Não é o caso aqui de inventariar as coleções de cultura material do popular em nosso país, todavia, no intuito para melhor situar o contexto delimitado à Bahia, citamos: a Coleção Sertaneja formada pelo naturalista Edgar Roquette-Pinto (diretor do Museu Nacional de 1926-1931), participe da Comissão Rondon, depois Coleção Regional, na gestão de Heloisa Alberto Torres (1938 a 1955), que excursionou pela Bahia em 1940 percorrendo terreiros de Candomblé na cidade do Salvador e comprou peças em feiras livres e, em outra viagem em 1950, visitou o Museu do Estado e o Instituto Feminino pelo interesse em estudar trajes dos Orixás (DIAS, 2005, p. 153). Por Mário de Andrade a coleção particular que leva seu nome, derivada das “viagens etnográficas” para o Norte e Nordeste (1928-1929), preocupado com estético, o etnográfico e o documental criou curso preparatório de folcloristas para trabalho de campo no Departamento de Cultura do Estado de São Paulo (1936-1939), e fundou a Sociedade de Etnografia e Folclore (1937) para realizar pesquisas (LOPES, 1972; SOARES, 1983)⁴.

3 *Fraulein* Louise Von Schiller foi preceptora de Henriqueta Catharino. Marieta Alves encontra na instrutora a explicação para a “polidez de seu trato social, consolidada e aperfeiçoada nas proveitosas viagens que fez à Europa”. Nesse trecho biográfico pode-se ver a fotografia de Henriqueta e família no *souvenir de Montreaux* (Suiça) (ALVES, 2003, p. 17-20).

4 Sobre a coleção Mario de Andrade consultar: **Coleção Mário de Andrade: Religião e Magia, Música e Dança, Cotidiano.** (org. Marta Rossetti Batista). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. Para a atuação em pesquisa: **Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore.** Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo 1936-1939. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Folclore; São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.

Outros conjuntos se formaram por intelectuais dedicados à pesquisa além do eixo Rio-São Paulo⁵ e, na Bahia, Gastão de Bettencourt (1957, p. 189), musicógrafo e folclorista português, refere-se à existência de “Pequeno Centro de Estudos Folclóricos”, em Salvador, que teria durado de 1940 a 1945.

O colecionismo de Henriqueta Catharino⁶ não seguiu o caminho da coleta em campo para pesquisas. Resultado de escolhas e acumulação, estruturou-se em outras bases. Pelo estudo de Elizete Passos (1993, p. 32-33) a intenção era complementar a formação das alunas sobre os costumes e usos nos espaços domésticos e sociais da aristocracia da Bahia, contando com doações de famílias importantes da cidade de Salvador e da região, confiantes que ali estava o “lugar apropriado e seguro para guardarem suas relíquias” e, para o Museu de Arte Popular o representativo da cultura nacional e, em particular, da cultura baiana. Em chave antropológica os dois posicionamentos apontam para o uso da cultura material demarcando discursos de alteridade ao tempo em que estabelecem o vínculo identitário com a Bahia e desta com o país. Com efeito, o IFB conquistou projeção. Tornou-se emblema da Bahia muito bem posicionado na rede de sociabilidade de elite – pessoas da sociedade, autoridades, clero e alunas – e admirado pela forma como conduzia os trabalhos e

5 Cita-se em Sergipe a coleção formada pelo pesquisador sergipano José Augusto Garcez, criador de Museu Sergipano de Arte e Tradição em Aracaju (1948); na mesma cidade, o Museu Regional de Folclore (1952), graças ao trabalho do etnógrafo e pesquisador Felte Bezerra (SOUZA, 2019); Alagoas: Théo Brandão, intelectual que participou ativamente da criação da Comissão Nacional de Folclore (1947) e estruturação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (1958), dedicou-se aos folguedos, efetuou registros fotográficos e sonoros, formou coleção particular depois acervo do museu da Universidade Federal de Alagoas, em 1972 (CHAVES, 2012).

6 Sobre o colecionismo de Henriqueta Catharino cita-se: Marijara Queiróz (2016; 2014); as roupas brancas do Museu do Traje e do Têxtil: (OLIVEIRA, 2009); exposição das roupas de mulheres negras (FLORES, 2017); paramentos litúrgicos (VALE, 2017).

serviços prestados à sociedade (PASSOS, 1993).

Voltando a atenção para a cidade do Salvador conta-se com notícias sobre museus e coleções em Guy de Hollanda (1958), compilador do repertório produzido para a Organização Nacional do Conselho Internacional de Museus (ONICOM), vinculada ao Conselho Internacional de Museus (ICOM), com informações das próprias instituições. Desta publicação consta, em relação à Bahia: a Coleção Nelson de Oliveira (particular e eclética), o Museu de Arte Sacra da Catedral Basílica, o Museu do Estado, o do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (IGHB), do Instituto Nina Rodrigues e do Instituto Feminino com dois segmentos – o de Arte Antiga e o de Arte Popular –, ambos na categoria de museu particular mantido pela FIFB⁷. A finalidade apontada para o Museu de Arte Antiga era “[...] conservar o que fez ou possuiu a mulher bahiana no passado, mas as doações recebidas fizeram que o seu acervo inclu[isse] também importantes peças de arte brasileira” (HOLLANDA, 1958, p. 68), com sala de exposições em área de 11.60m por 15.50m, móveis e objetos de arte ornando os “lugares adequados” por toda a edificação (p. 68). E a de Arte Popular “[...] incentivar e preservar a arte popular, tornando-a conhecida das alunas do Instituto Feminino e do público em geral” (HOLLANDA, 1958, p. 71) com artefatos de cestaria, trançados, cerâmica, tecelagem, armas, peças indígenas, artesanato feminino e uma significativa coleção de joias de ouro e prata, e a indumentária da negra baiana.

Não obstante o Museu do Estado faça constar do acervo a arte colonial baiana e a estrangeira, mobiliário, prataria etc., incluiu a “arte

7 Os dois museus integravam a Divisão de Cultura do IF, então composta por: Biblioteca, Museu de Arte Antiga, Museu de Arte Popular, Escola Técnica de Comércio e Ginásio Feminino da Bahia, Cursos Diversos e Museu de História Natural; mantidos pelo orçamento do Instituto, sem pessoal próprio. Quanto ao folclore contava com a colaboração de interessados no assunto: o estudioso da cerâmica popular Carlos José da Costa Pereira, autor de *A cerâmica popular da Bahia* (1957), e Albano Oliveira.

primitiva (universal), arte popular (regional) e arte moderna (brasileira)”, frisando que expunha somente parte das coleções. O museu do IGHB, além do conjunto de história natural, a seção de geografia e história (indumentária, numismática, armaria, arqueologia e etnologia), a de folclore, com subsecção afro-brasileira. O Instituto Nina Rodrigues, as seções de criminologia, medicina legal, antropologia com peças do “cangaceirismo” e “mitos afro-brasileiros” com destaque para orixás africanos e baianos (HOLLANDA, 1958, p. 72-75; 76-77; grifos do texto). Não parece coincidência que os museus de Salvador rendessem tributos ao popular e ao folclore em publicação que saiu um ano depois do III Congresso Nacional de Folclore em 1957, em década em que o tema ocupava a ordem do dia no panorama intelectual e das ciências sociais no Brasil (VILHENA, 1997). Note-se que até então⁸ sob a rubrica específica – Museu de Arte Popular – somente o Instituto Feminino dispunha de conjunto direcionado e, além disso, nesse período, com espaço físico definido para apresentação, aspecto comentado adiante. Significativo assinalar que o Museu de Arte Popular integrou igualmente o evento do III Congresso Nacional de Turismo, realizado em Salvador em 1955.

Ao privilegiar o Museu de Arte Popular do IFB procuramos desenredar, através de notícias em jornais, a trajetória intrincada de uma coleção que tomou grandes proporções e, nesse roteiro, pinçar a paixão colecionista de Henriqueta Catharino, fator que, a nosso ver, não é menor em sua biografia.

Exposições e museus ou reflexos do colecionamento de Henriqueta Catharino

Uma questão em suspenso recai sobre o engendramento do museu de artesanias populares

8 Lina Bo Bardi concebe o Museu de Arte Popular (Solar do Unhão, Salvador), em novembro de 1963, com a exposição *Nordeste* (PEREIRA, 2001).

no IFB, instigando acompanhar os rumos da coleção pela posição de Henriqueta Catahrino e da instituição, considerando-se que, como ocorre em geral com qualquer outra coleção, as escolhas determinam a valoração atribuída e incorporam aspectos individuais, históricos e culturais dando sentido ao conjunto formado por mais eclético que seja (COSTA, 2007).

A trajetória aqui descrita foi extraída principalmente de recortes de jornais acumulados cuidadosa e cronologicamente desde a década de 1920 aos finais dos anos 1960, no álbum *Recordando*⁹, e outros documentos referidos ao longo do texto. Em seu aspecto material o álbum foi composto em papel de espessa gramatura, encapado em tecido de algodão cru e na frente e no verso de cada página traz os recortes colados com a indicação manuscrita do periódico e data (dia/mês/ano). Na primeira folha, sobre fundo de papel trabalhado artesanalmente, a etiqueta referendando o IFB e o evocativo título. Duas fotografias legendadas complementam esse quadro inicial assinalando a trajetória (e desenvolvimento) institucional: uma apresenta o “Prédio onde começou o Instituto Feminino da Bahia 1923 a 1926”; a outra, o “Instituto Feminino da Bahia - Av. Sete, 215. Prédio do Patrimônio onde estão reunidas todas as secções” (Figura 1 e 2). Merece comentário o fato de testemunhar as concepções em voga sobre a cultura simultaneamente território do material e do simbólico, de opiniões e juízos. Além disso, por si só indica a intenção de preservar a memória (SILVA, 2008), em um primeiro relance a memória institucional pelos empreendimentos e a receptividade social positiva do trabalho do IFB, mas, nela a figura central: Henriqueta Martins Catharino.

9 Os levantamentos no álbum e outras fontes vincularam-se a projetos e planos de trabalho do PIBIC/UFBA, cujas consultas ao IFB foram devidamente autorizadas. Em 2013 - Milena de Jesus Santos; 2014 - Jussara Santos Piedade; 2016 - Louise Pereira dos Santos; Silvana Marback Magno Baptista de Almeida Castro - 2015, 2016, 2017 e 2018.

Figura 1 – Primeira página do Álbum *Recordando*.



Fotógrafa: Jussara Santos Piedade, 2014/2015.

Figura 2 – Álbum *Recordando*: Detalhe da fotografia da primeira edificação ocupada pelo IFB¹⁰.



Fotógrafa: Jussara Santos Piedade, 2014/2015.

10 Edificação na qual se iniciaram os trabalhos do IFB - 1923-1926.

O álbum formula a “prática de arquivamento” (BRITTO, 2014) e, mesmo sem autoria ou justamente por isso, constrói a biografia da personalidade pública da diretora trazendo indícios de sua linha de conduta, principalmente em relação ao Instituto, reafirmando a dupla intenção memorialística. Embora formar uma coleção remeta à “história de paixão” cujo cerne se faz nos diálogos do colecionador consigo mesmo (GUTIERREZ, 2012), não há evidências diretas desse sentir de Henriqueta uma vez que, até onde se sabe, não deixou escritos. A isenção declarada em não protagonizar a obra que realizava – os periódicos o fizeram apontando reiteradamente suas virtudes¹¹, além de outros meios de comunicação (Figura 3) – de certo não descarta o impulso colecionista e o apreço da diretora do Instituto pelas peças populares (ou outras). Os indicativos “sem alardes” do gosto e a intenção de cultuar as tradições baianas¹² ficam por conta dos entremeios nos noticiários, em outros escritos contemporâneos ou posteriores.

A leitura do noticiário demonstra que, a autonomia do conjunto do popular, resultou do deslocamento paulatino da inicial justaposição dos trabalhos manuais, produzidos por mulheres das obras assistenciais e alunas (apresentados em eventos abertos ao público com fins de venda)¹³, com as peças executadas por outras artesãs (ou artesãos). A questão do espaço é outro fator que parece interferiu quer na justaposição quer no deslocamento, observáveis na articulação das atividades desenvolvidas em nome do IFB.

11 Henriqueta evitava receber elogios e chamar a atenção (PASSOS, 2010, p. 21). Exemplo se tem em “Felicitamos o “Diário da Bahia” (09.07.1944), enaltecendo-a pelas ações em prol da formação da mocidade.

12 *Exposição de Arte Antiga*. A Tarde, 28.03.1949.

13 Os trabalhos femininos (ou parte deles) destinados à venda eram expostos em Salvador e, em algumas ocasiões antes do envio para a Associação de Senhoras Brasileiras, no Rio de Janeiro da qual o Instituto era congênere, sendo comum a remessa de bonecas, lenços e rendas da Bahia.

Figura 3 – Álbum *Recordando*: Informe do programa radiofônico em homenagem a Henriqueta Catharino.



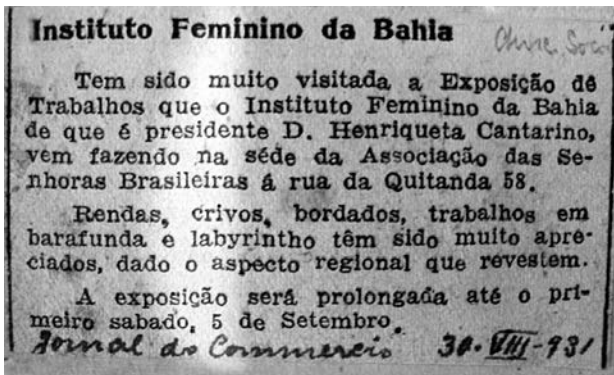
Fotógrafa: Jussara Santos Piedade, 2014/2015.

No que se refere à junção dos trabalhos manuais com as peças da artesanaria popular os jornais são pródigos em descrições ao divulgar bazares, festas comemorativas e exposições ressaltando o lado artístico da mulher baiana e trabalhos sob a rubrica Arte – prendas domésticas, trabalhos manuais femininos e culinária –. Nesses momentos misturavam-se recorrentemente os chamados “trabalhos artísticos” desde “crochets finíssimos” a bonecas de pano e madeira entalhada¹⁴, ou ainda “jóias, leques, vestidos, caixas de trabalhos de agulha, penas, cabelos, conchas, etc.”¹⁵, indicando-nos a mescla de objetos (exemplo Figura 4).

14 *As Victorias do Instituto Feminino. Trabalhos artísticos expostos*. A Tarde, 06.08.1932.

15 *O Aniversario de uma útil instituição. Exposição de arte e festa de amizade no Instituto Feminino*. A Tarde, 01.10.1941.

Figura 4 – Álbum *Recordando*: Anúncio de Exposição de Trabalhos, 1931.



Fotógrafa: Jussara Santos Piedade, 2014/2015.

Em relação ao espaço, desde o começo do trabalho assistencialista e educacional, o IFB mudou de acomodações até se estabelecer na sede própria. Ocupou endereços no Terreiro de Jesus (Pelourinho, 1923), no bairro da Piedade (1926) e deste para o Rosário (até 1939), requerendo adaptação às instalações para os vários projetos que caminhavam paralelamente. Ao desfiar o noticiário observa-se a ocorrência de eventos temporários de trabalhos manuais, e uma parte de exibição fixa, localizada no prédio em ocupação¹⁶. Com a sede inaugurada em 1939, construída para o Instituto no bairro Politeama, houve condições para juntar, no amplo espaço do subsolo, o material que compôs o Museu de Arte Popular, quando à época dividia a área com as atividades de esportes e lazer (PEIXOTO, 2003, p. 11). Concomitantemente, o mobiliário, a prataria e outras obras do chamado Museu de Arte Antiga integravam os ambientes da escola vistos no cotidiano pelas alunas (PASSOS, 1993; PEIXOTO, 2003) e, certamente, ainda que não citado, por quem ali trabalhava ou transitava. A abertura das coleções privadas do IFB para o público se deu através de muitas exposições temporárias com temas

¹⁶ Exemplo pode-se ler no *O Imparcial* de 1932 ao se referir ao museu “digno de menção” *O Apostolado do Bem e da Virtude. Como se forma o coração e o espírito da mulher – O Instituto Feminino da Bahia – Seus elogiáveis fins e excelentes programas*. *O Imparcial*, 13(?).06.1932.

de interesse ao universo católico e ao feminino explorando, por vezes, uma única tipologia de objeto (lustres, cristais, leques, opalinas, dentre outros (CERÁVOLO, 2016). Parte das peças vinha das mãos da elite, que as emprestava para complementar as exposições do IFB, a maioria mulheres (QUEIRÓZ, 2016), e parte das próprias coleções do Instituto formadas por Henriqueta, que participava de feiras e leilões (FLORES, 2017, p. 101). Não é de todo estranho pensar que entre os ricos bens e vestidos houvesse coisas mais triviais como se pode confirmar no opúsculo da exposição *Belezas do Mar nos Lares da Bahia*, ressaltando o apreciar das coisas belas e o requinte da sensibilidade do ser humano por materiais da natureza. No impresso ficou registrado que antigas famílias baianas conservavam trabalhos feitos por conchas pela aceitação do nácar e madrepérola usados em armação para leques, capas de álbuns de retratos ou livros de missa, terços e outras peças (1956)¹⁷. Indicativo adicional do colecionismo de Henriqueta por peças diferentes constata-se ainda hoje nas legendas de vasos e jarros com flores elaboradas com conchas, expostos na sala adjacente ao saguão de entrada (segmento Museu Henriqueta Catharino), registrando o tipo de peça, material, proveniência, período e a doação da própria diretora¹⁸. Por volta de 1940 falava-se no Museu de Indústria e Comércio, então em organização¹⁹.

¹⁷ *Exposição comemorativa do 33º aniversário IFB. A Tarde*, 05.10.1956; *Belezas do mar. Exposição anual do Instituto Feminino*, A Tarde, 05.10.1956.

¹⁸ Do ponto de vista dos procedimentos técnicos museológicos, interessante notar a existência de formulário (datilografado) ao modo de ficha de entrada evidenciando o cuidado em coletar informações sobre as peças que chegavam ao Instituto, registradas, ao que se sabe, em cadernos manuscritos de acesso restrito. Sabe-se de sua existência através das pesquisas realizadas por Oliveira (2009); Queiróz (2014); Vale (2017).

¹⁹ Nos 1960 integrava a Divisão de Cultura os museus de Arte Antiga e o Popular e mais o Museu Geológico Econômico (no lugar do Museu de História Natural, nos anos de 1940, também chamado Museu de Ciências Naturais) (Opúsculo *Exposições de leques, lenços e luvas*. FIFB 5 de outubro de 1964).

Em empática carta aberta aos baianos “sempre prontos a dar auxílio as iniciativas que tem por fim elevar o nome da Bahia no conceito geral”, o IFB solicitava material com o propósito de manter em exposição permanente “produtos naturais do País – minérios, fibras, madeiras, sementes, resinas etc. – mostrando a arte e o engenho do povo”, através da “indústria típica de cada região” (FIFBA, 1938-1940)²⁰. Como seção da “Industria e Comercio” ali se apresentava “amostras de fazendas e photographias das diversas fabricas de tecidos da Bahia” (o pai de Henriqueta fora industrial de têxteis), madeiras, minérios, fibras, raízes e cereais em um museu, cuja parte histórica, voltava-se para objetos de valor²¹. O que dá a entender que, talvez por breve momento, foi interesse apresentar produtos da terra como acontecia nas exposições internacionais, nacionais e regionais, objetivo também do museu do IGHB (CERÁVOLO, 2017).

Em outra solicitação – não se tem ao certo a data, provavelmente na mesma década – observa-se a concepção flutuante dos museus no IFB. Na justificativa para a reorganização e ampliação do “antigo ‘Museu de Industria e Comercio’” há indicações para objetos preferenciais para a seção especial “de Arte Popular”: “cerâmica, bonecas, objetos de fibra e palha etc”. Além de situar a arte popular como seção, o documento ressalta agradecimentos aos brasileiros de quem dependia a grandeza da pátria, e a expectativa que todos colaborassem com “[...] uma pedrinha para a edificação da grande obra do nosso povo” (FIFB, 1938-1940)²². Os pedidos de colaboração eram

reafirmados, quase uma década depois, para complementarem as mostras temporárias²³.

Há muitas referências ao Museu de Arte Antiga e, como afirma Eliseo Verón (2004, p. 218), a repetição do mesmo domínio temático gera modalidades de enunciação com ênfases distintas sobre o conteúdo descritivo, fator observável nos textos dos jornais. O repórter que visitou em 1941 a exposição antes da abertura ao público com trabalhos “ainda não vendidos”, aludindo à metáfora da Bahia como relicário de preciosidades históricas e tarefa civilizadora em preservá-las, viu: “ramalhetes de flores, feitos com penas de aves” elaboradas pelas freiras Ursulinas do Convento da Soledade, mais as esculturas em madeira de Erotides Lopes, executor de trabalhos miniaturizados, possivelmente, do século XVIII²⁴, aspecto apreciado por colecionadores, e gravuras feitas com agulha e cabelos²⁵. Parte dos trabalhos em cabelos tornou-se acervo do IFB (QUEIRÓZ, 2014). O *Jornal A Tarde* descreve a exposição em outro ângulo, porém, destacamos a informação que em 1941o museu *começava*²⁶.

Dessas notícias se extrai que, durante as exposições, formava-se um composto de trabalhos manuais executados por mãos femininas (bonecas, lenços, rendas, outros) junto com objetos relativos à riqueza das senhoras de outrora, com ênfase nos artefatos *antigos* quando não singulares. Com efeito, pensando-se no contexto restrito à Fundação e ao IFB não parece desprovido de lógica que a dirigen-

(Fundação do Instituto Feminino da Bahia, Biblioteca Marieta Alves, Dossiê IFB, 1938-1940; grifo original).

23 *Exposição de louças e porcelanas antigas*. A Tarde, 13.07(?)1955.

24 Sobre Erotides Américo de Araújo Lopes. **Dicionário Manuel Querino de Arte na Bahia**. Disponível em: <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/erotides-americo-de-araujo-lopes/>. Acesso em: 05 nov. 2019.

25 *Faziam flores de penas para viver! Interessantes trabalhos das freiras Ursulinas em tempos difíceis. Esculturas em madeira. O que vimos no museu do Instituto Feminino*. Estado da Bahia, 18.08.1941.

26 *Uma exposição no Instituto Feminino*. A Tarde, 11.10.1941.

20 *Carta Aberta aos baianos*; Documento datilografado. Comissão formada por Henriqueta Catharino, Edith Argolo Cortizo, Margarida Cruz Vieira. (Fundação do Instituto Feminino da Bahia, Biblioteca Marieta Alves, Dossiê IFB, 1938-1940).

21 *Para maior glória de Deus - O “Apostolado Santa Ursula” - Biblioteca - Casa “Santa Ursula” - Museu - Directoria - Conclusão* (recorte s/ indicação do jornal ou data, *Recordando*, p. 172)

22 S/título, documento datilografado, grafado em preto

te do Instituto conhecesse, em razão mesmo da sua extensa obra, um contingente de artesãs/artesãos da capital ou interior da Bahia, possibilitando a ampliação dos contatos e ao alcance de uma variedade de objetos por elas/ eles fabricados, fator que deve ter facilitado a aproximação entre as duas camadas sociais: os mais empobrecidos, procurando vender o que produziam, com o segmento mais privilegiado, interessado em comprá-los. Essa proximidade pode ter promovido a aquisição – na forma de presentes recebidos ou compras – das produções de diferentes proveniências colocando-as em relação (e circulação) formando o embrião, inicialmente mesclado, de artes femininas junto com os de arte popular.

A coleção foi crescendo e dentre os motivos o incentivo àquelas produções, assim declarado no repertório de Guy de Hollanda, até compor a linha demarcatória mais definida entre os conjuntos de arte antiga (o que incluía indumentária) e o popular. Procuramos até aqui demonstrar que as exposições temporárias favoreceram a justaposição de tipos de trabalhos entrelaçados pela Arte, e não é demais lembrar que Henriqueta Catharino teve acesso a amplo universo da cultura internacional e nacional até porque, como apontado, trazia peças do exterior²⁷.

Entende-se, assim, que conjuntos de artesanias distintas originaram desdobramentos. Os títulos atribuídos ao museu – ou museus – inscritos no noticiário dos jornais o evidenciam nitidamente, segundo o realce do momento (ou da perspectiva e compreensão do jornalista a respeito da estrutura operacional do Instituto). Tem-se: Museu de Arte Antiga Feminina, Museu de Arte Antiga, Museu Regional de Arte Antiga, Museu de Arte, Museu Popular. De todo modo, a estratégia para ampliar as coleções dependeu, como assinalado, da co-

laboração da sociedade baiana e foi marcante a realização do I Congresso Eucarístico Nacional, quando o IFB organiza *Arte e Lavoires* para apresentar a arte baiana e a vida em sociedade do século XIX, o que deu impulso, segundo Ana Lúcia Uchoa Peixoto (2003) para formar a coleção de indumentária. Na descrição de uma congressista tem-se a organização expositiva separada em salas: em uma, os quadros, imagens antigas, objetos de ouro, uma “preta de pano” ostentando jóias, e noutra “trabalhos de agulhas e arte-feminina” com roupas brancas e bordados, alguns do século XVIII (PEIXOTO, 2003, p. 11).

Em 1938, quando o prédio do Politeama se encontrava em construção (1937-1939), a notícia *Museu Regional de Arte Antiga*, assinada por J. Berbert Tavares, informava o recebimento, da parte do IFB, do conjunto “pitoresco e original” formado pelo Monsenhor Flaviano Osório Pimentel (falecido em 1933) contendo quadros, trabalhos em conchas, pedras preciosas, adornos e objetos, espécimes da fauna e flora, e a “celebre rêde que servira ao rigoroso escriptor Euclides da Cunha” e outros mostruários. Essa coleção heterogênea agrupada no mesmo espaço com os trajes femininos usados em festas e bailes para recordar as senhoras e o fausto passado, juntamente com a rede – que não se pode ignorar foi posse (ou assim atribuída) a Euclides da Cunha, autor de *Os Sertões*, personalidade notável para a historiografia, as ciências sociais e a literatura brasileira –, no dizer de Tavares, caracterizavam a dimensão regional *baiana*²⁸.

Observe-se que a contínua menção ao *antigo* qualificava o que estivesse sob a chance-la da Arte correspondendo, nas entrelinhas, à manutenção de costumes transmutados em tradições aos olhos daquele ramo da elite. Para Carolyn Dean (2006), o uso do termo ‘arte’ implica em julgamento de valor e na na-

27 Detalhe pertinente nesse aspecto se tem na reprodução do mobiliário expositivo do Museu de Arte Popular de Portugal para o setor do popular do IFB.

28 O Imparcial, 24.09.1938.

turalização de fronteiras culturais e históricas. Trata-se de ponderar aqui que as dimensões – arte e popular – confluíram no IFB, conjugando o fazer técnico (*téchne*) com o rudimentar e o vendido em feiras e mercados, segundo as próprias vozes da instituição. Condição fortificada pela intenção do IFB de *incentivar* a produção do popular, que diz do ajudar, e a de *preservar*, que diz da continuidade, voltando-se à compilação de Guy Hollanda. Estão aí as intenções implícitas demarcando fronteiras sociais e a quase imperceptível paixão colecionista aceita pelo social, dotada de regras manobradas pelo indivíduo e expressas no “gosto” (COSTA, 2007), neste caso, de Henriqueta Catharino.

O Museu Miscelânea do IFB e o Museu de Arte Popular. A referência ao popular: o artista “obscuro”

Marieta Alves, secretária do IFB, autora de obras sobre Arte brasileira colonial no texto *Museu de Arte Popular do Instituto Feminino da Bahia* para o 1º Congresso Nacional de Museus, realizado em julho de 1956, em Ouro Preto²⁹, complementa o apresentado até aqui sobre a coleção e o Museu de Arte Popular. Traço reiterado é o propósito evocado dos jornais³⁰ de “conservar o que fez ou possuiu a mulher bahiana no passado”. Bastante reveladora é a expressão – *Museu Miscelânea* – usada para retomar os primórdios da formação das coleções e referindo a presença de objetos de arte popular, “oferecidos e adquiridos”, de igual valor aos olhos dos fundadores do Instituto. Em jogo dicotômico que não passa despercebido

a autora refere-se aos registros de entrada: os de arte popular junto a outros de “fino quilate artístico”. Nesse – uns finos, outros nem tanto – pode-se ler a divisão social dos objetos e de quem os fez. Desse documento, seguindo em ordem cronológica as notícias dos jornais, retemos aspectos sobre a ampliação da coleção, as peças e o popular.

Na exposição de trabalhos manuais realizada por senhoras da sociedade no Rio de Janeiro, as bonecas e caixinhas de madeira procediam de Santo Estevão do Jacuípe, adquiridas pelo IFB, as esculturas “tipicamente populares” executadas por Ana e Olegária de Almeida, *modestas sertanejas que nunca frequentaram Escolas de Belas Artes*³¹. O cunho regional e a existência de “tudo”, apontando o amálgama de objetos são replicados do *O Imparcial*³². Marieta Alves, ao frisar o pitoresco e original, acrescenta que em 1939 o Instituto adquiriu mais peças – bonecas, animais e caixinhas – das duas irmãs sertanejas citadas, crescendo que o acervo do popular aumentava e exposto em condição provisória³³. Tem-se, também, o “mais antigo tear manual da Bahia” publicizado pelo *Correio da Manhã* (15 jul. 1956) e outros jornais (Figura 5), propriedade de Abdias de Sacramento Nobre, homem negro que nele trabalhara doando-o ao IFB³⁴, e o tor-

31 *Diário de Notícias*, 31 jul. 1931 (grifo nosso).

32 *O Imparcial*, 23 jul. 1932.

33 Sobre as condições provisórias, José Valladares, diretor do Museu do Estado (1938-1959), comentando em *Exposições do Congresso de Folclore* (1954), observa as quatro exposições organizadas e inauguradas pela comissão local para o evento. Em linguagem que se pode dizer técnico (aspectos estéticos e didáticos) critica na exposição do IFB a falta de etiquetas para os objetos (bons e variados), elogia a conterrânea “abnegada e idealista” (Henriqueta) e a perceptível presença da mão feminina nos arranjos e diz ali estar o “verdadeiro museu”, embora não pronto para ser inaugurado.

34 Quando do Congresso de Turismo, o tecelão foi apresentado como executor dos lindos e coloridos panos da Costa que enfeitavam as autênticas baianas em festas como as do Bonfim ou Conceição. *Os panos da Costa das Autênticas Bahianas. As Exposições do Instituto Feminino no C. de Turismo*; A Tarde, 10 nov. 1955. Na foto do jornal Abdias Sacramento Nobre aparece trabalhando no tear.

29 Datilografado com nota explicativa no final “Trabalho escrito por D. Marieta Alves, historiadora e 1ª. secretária do IFB. Data: 18/09/1959.” Arquivo do IFB.

30 No rol noticioso entram o *Diário de Notícias*, de 1931; *O Imparcial*, de 1932, o de 1933, quando do I Congresso Eucarístico Nacional pelo jornal *Nova Era*, e, novamente, *O Imparcial*, de 1938, além de outros informes divulgados.

no do oleiro Silvestre Costa, de Maragogipinho (município baiano conhecido pelo trabalho em cerâmica) e peças por ele executadas, “as melhores”, das quais o IFB possuía exemplares, esclarecendo-nos sobre critérios seletivos de escolha.

Figura 5 – *Álbum Recordando*: Publicização referente ao Congresso Nacional de Turismo, 1955³⁵.



Fotógrafa: Jussara Santos Piedade, 2014/2015.

Dentre as impressões de visitantes comentadas por Marieta³⁶ ressaltamos o parecer do “capitão R. Almeida” (1954), ou seja, Renato Almeida, personalidade fundamental na luta pela institucionalização dos estudos de folclore no Brasil (VILHENA, 1997), como atestando a qualidade indiscutível do acervo do IFB. Autor de *Um Reduto de Baianidade. Casa de educação, relicário folclórico, uma instituição*

35 O texto do artigo no Jornal A Tarde enaltece como atrações as exposições de “arte antiga e arte popular” do IFB – “verdadeiro museu de cousas da Bahia”. Sobre o tecelão: “Durante vários dias ali trabalhou, no próprio recinto da exposição, o velho operário tecelão Abdias Sacramento Nobre, que tece os mais lindos e coloridos panos da costa que enfeitam as autênticas bahianas que vemos no adro do Bonfim ou nas festas da Conceição. [...]”

36 Olga Obry, jornalista, escritora, dedicada ao teatro de bonecos (*Gazeta*, SP, 26 fev. 1947); Cid Prado salienta as “peças regionais” (*Correio Paulistano*, 20 out. 1949); Érico Veríssimo elogia o “Museu Regional” (*Estado da Bahia*, 5 nov. 1951).

que honra e enaltece a Bahia, convida o leitor a acompanhá-lo na andança sala a sala pelo Instituto, a “Pérola da Bahia”³⁷. Conhecedor do universo popular brasileiro, descreve com maior detalhamento as peças do *Museu Popular*: a “Peixeira e o Aguadeiro da Bahia antiga, trabalhos em cajá, feitos por Erotildes Lopes, zelador do Clube Inglês, já falecido”; as bonecas típicas e seus nomes (“nona genária Dona Elisa, que foi oferecida com trajes de época. Nada quér, Sinhá, Moleque e muitas outras”), e inclui no rol do popular o Candomblé da Bahia. Renato Almeida deixa entrever seu interesse mais pelos costumes e processos do que pelas joias autênticas da boneca preta. Assim, valoriza, em sua descrição, a cozinha em estilo antigo (valorização do passado), a ancestralidade (boneca da preta velha), e o processo (que “rala com a pedra os ingredientes para o acarajé.”). É certo que não faltaram as relíquias relacionadas à Independência e o altar de Igreja da Sé na Capela do IFB, todavia, qualifica etnograficamente o exposto.

Em abordagem metodológica para estudos museológicos, a organização da “gramática expositiva” reflete as proposições e a organização intelectual dos agentes, representativas de dimensões culturais de época, gerando construções narrativas mais ou menos próximas ao real ou, então, conjecturadas (BRITTO, 2018). Sob esse enquadramento a divulgação do jornal soteropolitano *A Tarde* (10 nov. 1955) informa a conjugação de elementos sobre o que foi considerado amostra de arte popular baiana. Nota-se a conformação da estrutura espacial (local e seções), a seleção das coisas (como as joias levadas pelas negras ostentando a riqueza dos senhores proprietários), e a articulação entre eles – quer no texto quer na visualidade – regulando o significado construído pela racionalidade expositiva. Exemplificasse: com o artifício do tempo pretensamente in-

37 *Diário da Bahia*, 16 mar. 1954.

determinado (“época africana”) encobre-se a escravidão, ou seja, o negro, na razão direta da formulação “*artistas obscuros que fixaram por vezes genialmente os ritos africanos*”. Vejamos no contexto da citação:

Amostra de arte popular bahiana, na parte baixa do edifício do Politeama, dividida em seções, parece abranger todas as manifestações dos *artistas obscuros que fixaram por vezes genialmente os ritos africanos*, as danças e cerâmica, rêdes e instrumentos, destaccando-se [sic] roupas e jóias *da época africana*, notadamente o tear de “pano da costa”, o qual tem uma história especial. (*A Tarde*, 10 nov. 1955 - grifos nossos)

O tripé *raiz-arte-popular*, então sustentáculo da brasilidade (e da cultura baiana) e, neste caso, do colecionismo, são grandezas ativas no IFB e em quem formou a coleção e o Museu, compactuando com o ‘povo’ pormenorizado nas descrições. Mais uma vez pela modelagem narrativa e a da adjetivação, a confirmação para legitimar os “pequenos nadas”, como se pode ler a seguir:

Não foi sem razão [que se formou o Museu], pois que o Instituto Feminino da Bahia abriu suas portas satisfeito, especialmente para mostrar aos participantes do 3º Congresso Nacional de Folclore o Museu de Arte Popular. Isso porque, de longa data, guarda com carinho *esses pequenos nadas, que se expõem nas feiras e nos mercados, neles sentindo a alma simples do artista anônimo, sempre igual e fiel à sua arte ingênuo*. (ALVES, 1959, grifo nosso)

Em um só parágrafo o motivo para formar o conjunto de peças populares e o museu pautados, primeiro, no apreço e afeto (guardar com carinho), o atestado que o colecionismo do IFB começara muito antes do movimento dos folcloristas, e a posição social do produtor desconhecido, sujeito a certa imutabilidade (fiel à sua arte): o guardião de tradições e, possivelmente, pobre (que vive da arte em feiras e mercados).

Em defesa das tradições: o opúsculo *Museu de Arte Popular* (1957)

No momento em que a relevância da cultura popular e das tradições que, mesmo posteriormente, eram apreendidas como estrutura da sociedade brasileira (TOURINHO, 1961, p. 69), o IFB abriu as portas para o III Congresso Nacional de Folclore, realizado em 1957. O opúsculo *Museu de Arte Popular* (03 de julho), contribuição do IFB para o evento, confirma a defesa do passado, das tradições e da cultura popular.

Os opúsculos, muitos de autoria de Marieta Alves, que acompanhavam as exposições temporárias, refletem mais diretamente a filosofia do IFB, distinguindo-se das notícias de jornais que, de certo modo, a repetiam. Para a pergunta registrada se o folclore era ou não ciência, a resposta afirmativa – “ciência do povo, mas nem por isso menos digna” – evidencia que o Instituto conhecia os embates pelos quais lutavam os folcloristas. Por sua vez, o Instituto esperava, com a participação no evento, que o material exposto no subsolo alcançasse autonomia, melhores instalações, biblioteca especializada, elaboração de catálogo, de modo a cumprir o papel educativo que cabia aos museus (MUSEU DE ARTE POPULAR, 1957, p. 5-6).

Na pequena publicação (cinco páginas de texto) a condensação do discurso e diretrizes institucionais. Nela o realce para a manutenção da História, da Arte e Tradição e a defesa do reviver educativo das festas populares (Ternos de Reis; Bumba meu boi; São João), na contramão das influências negativas a que as crianças estavam expostas – revistas em quadrinhos, cinema impróprio para a idade, futebol, excessivas idas à praia – causas do desaparecimento de cantigas de roda e histórias narradas pelas avós. Pode-se dizer que aí a expressão da “pedagogia civilizatória”, explicitada por Renato Ortiz (1992, p. 36-39), ao se

referir aos embates entre românticos e folcloristas, ambos da tradição. O perceptível tom nostálgico reflete o descontentamento pelo desvio de costumes e o choque entre o passado (de valor positivo) e o modernizante (negativo), pondo em risco a perda das tradições, posicionamento que se afina ao espírito elitista e conservador observado na pesquisa de Elizete Silva Passos (1993, p. 18) ao comentar a natureza do movimento feminino na Bahia e do IFB.

O impresso na voz de Marieta Alves, igualmente voz do IFB demonstra, explicitamente, valores ali priorizados: o desejo de Henriqueta de ficar nos bastidores ao referendar os 33 anos dedicados pela Diretoria à educação (e não a ela diretamente), e a vontade de garantir a presença da Bahia no popular nacional através do artesão – a “alma” da “chama do ideal”, executor do “típic[o] de nossa terra” –. Patrimônio digno de preservação reforçado nas frases finais do opúsculo, firmando o pacto de salvaguarda do popular.

Fechando: o colecionismo de dois mundos

Com efeito, os museus do Instituto Feminino da Bahia ficaram conhecidos, apreciados e requisitados exibindo a Bahia para o Brasil menos com ditames científicos e mais pela função educativa apoiada no ver para aprender através dos museus e exposições. É de se notar o contraste não somente de matérias-primas entre os exemplares representativos da elite do passado e do universo feminino aristocrático, apresentados nas exposições de longa duração ou temporárias, com os artefatos populares, incluindo peças do Candomblé no Museu de Arte Popular. O embate de forças simbólicas de dois mundos separados pela ocupação de espaços sociais distintos, como explica Pierre Bourdieu (2007), fica a cargo do dito (ou expos-

to), apagando outros sentidos (ORLANDI, 2001).

Não obstante o enquadramento crítico no enalço da colecionista Henriqueta, é preciso reconhecer que o amealhado nos museus mantidos pelo FIFB contribui – agora em outra perspectiva – para a investigação sobre o patrimônio cultural baiano mediante manifestações museológicas. As fontes consultadas levam a crer que a expressão do seu lado colecionista ficou encoberta pelas intenções enraizadas na formação, na fé católica, na filosofia de vida caritativa, na determinação e no desejo de ajudar ao próximo, em missão que abraçou durante sua jornada com apoio da Igreja, prática sustentada graças à posição social de destaque conquistada por ela e pela instituição, construindo o arco de ligação entre redes sociais em oposição – a da elite e a do popular.

Referências

- ALVES, Elder Patrick Maia. O movimento folclórico brasileiro: guerras intelectuais e militância cultural entre os anos de 50 e 60. **Desigualdade & Diversidade**. Revista de Ciências Sociais, PUC-RIO, n. 12, p. 131-152, jan./dez., 2013. Disponível em: <http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/11%20-%20artigo%207%20-%20Elder%20Alves.pdf>. Acesso em: 19 set. 2019.
- ALVES, Marieta. Henriqueta Martins Catharino: sua vida e sua obra. In: **Museu do Traje e do Têxtil**. Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003, p. 17-23.
- As Victorias do Instituto Feminino. Trabalhos artísticos expostos. **A Tarde**. Salvador, p. 3, 06 ago.1932.
- Belezas do mar. Exposição anual do Instituto Feminino. **A Tarde**, p. 2, 05 out. 1956.
- BETTENCOURT, Gastão de. **O Folclore no Brasil**. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia/Brasil, 1957.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**. Crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP: Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BRITTO, Clovis Carvalho. **Gramática expositiva das coisas**. A poética alquímica dos museus-casas de Cora Coralina e Maria Bonita. Salvador: EDUFBA, 2018.

BRITTO, Clovis Carvalho. **Museus e Acervos Literários**: a experiência dos 'papéis de circunstância' no Museu-Casa de Cora Coralina em Goiás-GO. *Musas* (IPHAN), Brasília, v. 6, p. 164-181, 2014. Disponível em: <http://www.museologia.fci.unb.br/component/phocadownload/file/89-britto-clovis-carvalho-museus-e-acervos-literarios-a-experien-cia-dos-papeis-de-circunstancia-no-museu-ca-sa-de-cora-coralina-em-goias-go-musas-iphan-v-6-p-164-181-2014>. Acesso em: 19 set. 2019.

CHAVES, Wagner Neves Diniz. Identidade, narrativa e emoção no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. **ANTHROPOLÓGICAS**, PPGA UFPE, ano 16, vol. 23(2), p. 50-97, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistaanthropologicas.article.download>. Acesso em: 19 set. 2019.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Exposições Temporárias para as "Senhoras e Senhoritas" da sociedade baiana: o discurso performativo do Instituto Feminino da Bahia (1920 a 1968). V Congresso Sergipano de História/V Encontro Estadual de História ANPUH/Sergipe, 2016, Aracaju. **Anais [eletrônicos] V Congresso Sergipano de História/V Encontro Estadual de História ANPUH/Sergipe, Aracaju**, ANPUH/Sergipe, 2016. Disponível em: http://www.encontro2016.se.anpuh.org/resources/anais/53/1486583730_ARQUIVO_1472552711_ARQUIVO_CERAVOLOANPUHre-visto08.016k.pdf. Acesso em: 19 set. 2019.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Colecionando "homens e cousas": por um perfil do Museu do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia (1894-1927). **Revista do IGHB**, Salvador, v. 112, p. 97-134, 2017.

COSTA, Paulo de Freitas. **Sinfonia de objetos**. A coleção de Ema Gordon Klabin. São Paulo: Iluminuras, 2007.

COUTINHO, Paula Andrade. **Do palacete ao castelo**: estudo da trajetória do colecionador Henry Joseph Lynch. 2018, 151 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível

em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/handle/ri/25338>. Acesso em: 19 set. 2019.

CUNHA, Marcelo Bernardo Nascimento da. **Teatro de memórias, palco de esquecimentos**: culturas africanas e das diásporas negras em exposições. 2006. 295 f. Tese (Doutorado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.museologia.ffch.ufba.br/sites/museologia.ffch.ufba.br/files/tese_marcelo_nascimento_bernardo_da_cunha.pdf. Acesso em: 19 set. 2019.

DEAN, Carolyn. The trouble with (The Term) Art. **Art Journal, College Art Association**, v. 65, n. 2, p. 24-32, Summer, 2006. Disponível em: <https://www.bucknell.edu/documents/griotinstitute/deanarticle.pdf>. Acesso em: 19 set. 2019.

DIAS, Carla da Costa. **De sertaneja à folclórica, a trajetória das coleções regionais do Museu Nacional (1920-1950)**. 2005. 251f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/5494/1/719925.pdf>. Acesso em: 19 set. 2019.

Exposição de Arte Antiga. **A Tarde**, p. 10, 28 mar. 1949.

Exposição de louças e porcelanas antigas. **A Tarde**, p. 5, 13 jul. 1955.

Exposição comemorativa do 33º aniversário IFB. **A Tarde**, p. 3, 05 out. 1956.

Faziam flores de penas para viver! Interessantes trabalhos das freiras Ursulinas em tempos difíceis. Esculturas em madeira. O que vimos no museu do Instituto Feminino. **Estado da Bahia**. 18 ago. 1941.

FLORES, Joana. **Mulheres negras e museus de Salvador**: diálogo em branco e preto. Salvador: EDUFBA, 2017.

GUTIERREZ, Angela. Coleções – entre o público e o privado. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano. **Coleções e Colecionadores**. A polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012, p. 254-257.

HOLLANDA, Guy de. **Recursos Educativos dos Mu-**

- seus Brasileiros.** Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais: Organização Nacional do ICOM, 1958.
- LOPES, Telê Porto Ancona. Viagens Etnográficas de Mário de Andrade: Itinerário Fotográfico. **Revista do IEB**, Instituto de Estudos Brasileiros/USP, n. 11, p. 139-174, 1972. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/rieb/issue/view/5542>. Acesso em: 19 set. 2019.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**, Universidade de São Paulo, Nova Série, v. 2, p. 9-42, 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v2n1/a02v2n1.pdf>. Acesso em: 19 set. 2019.
- Museu de Arte Popular.** Instituto Feminino da Bahia: Instituto Feminino da Bahia, 1957.
- Museu Regional de Arte Antiga. **O Imparcial**, p. 2, 24 set. 1938.
- O Aniversário de uma útil instituição. Exposição de arte e festa de amizade no Instituto Feminino. **A Tarde**, Salvador, s/p, 01 out. 1941.
- O Apostolado do Bem e da Virtude. Como se forma o coração e o espírito da mulher – O Instituto Feminino da Bahia – Seus elogiáveis fins e excelentes programas. **O Imparcial**, s/p, 13 jun. 1932.
- OLIVEIRA, Ana Karina Rocha de. **Museologia e Ciência da Informação:** distinções e encontro entre áreas a partir da documentação de um conjunto de peças de ‘roupas brancas’. 2009. 133 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Escola de Comunicação e Artes/USP, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-27102009-002603/pt-br.php>. Acesso em: 19 set. 2019.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Texto:** formação e circulação de sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2001.
- ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas.** Cultura Popular. São Paulo: Editora Olho d’Água, 1992.
- PASSOS, Elizete Silva. **Henriqueta Catharino.** Salvador: EDUFBA/FACED, 2010.
- PASSOS, Elizete Silva. **Mulheres moralmente fortes.** Salvador: Gráfica Santa Helena, 1993.
- PEIXOTO, Ana Lúcia Uchoa. O Museu do Traje e do Têxtil. In: **Museu do Traje e do Têxtil.** Salvador: Fundação Instituto Feminino da Bahia, 2003. p. 11-15.
- PEREIRA, Juliano Aparecido. **A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964).** Dissertação (Mestrado em Engenharia). 2001, 305 f. Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2001.
- QUEIRÓZ, Marijara Sousa. **Museu, memória e morte.** Um estudo a partir da coleção de quadros de cabelos da Fundação do Instituto Feminino da Bahia. 2014, 128 f. Dissertação. (Mestrado em Artes). Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- QUEIRÓZ, Marijara Sousa. De escola para mulheres a museu feminino: o colecionismo de Henriqueta Martins Catharino. In: Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia, Florianópolis, Santa Catarina. **Anais [eletrônicos]** 15º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia, Sociedade Brasileira de História das Ciências, 2016. Disponível em: <https://www.15snhct.sbhct.org.br/resources/anais/12/1474401190arquivodatosmarijaraadjuntossintitulo02410.pdf>. Acesso em: 09 out. 2019
- ROMO, Anadelia. Writing Bahian Identity: Crafting New Narratives of Blackness in Salvador, Brazil, 1940-1950. **Journal of Latin American Studies**, Cambridge University Press, v. 50, n. 4, p. 805-832, 2018.
- SANTOS, Jancileide Souza de. Colecionadores e Colectonismo de Arte Popular na Bahia. XI EHA – Encontro de História da Arte. Da percepção à palavra: luz e cor na História da Arte, Campinas, Unicamp, **Anais [eletrônicos] Centro de História da Arte e Arqueologia**, 2015, p.234-239. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2015/Jancileide%20Souza%20dos%20Santos%20.pdf>. Acesso em: 09 out. 2019.
- SILVA, Armando. **Álbum de família:** a imagem de nós mesmos. São Paulo: Editora Senac SP; Edições SES-C-SP, 2008.
- SOARES, Lélia Gontijo. Mário de Andrade e o Folclo-

re. In. Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo 1936-1939. **Mário de Andrade e a Sociedade de Etnografia e Folclore**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Folclore; São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983, p. 7-14.

SOUZA, Jean Costa. **“O Culto à Tradição de nossa gente”**: a fabricação do Folclore Sergipano em exposições museológicas (1948-1976). 2019. 157 f. Dissertação. Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Culturas Populares, Fundação Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, 2019.

TOURINHO, Antonio C. **Estudo sobre o Turismo**. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1961.

Uma exposição no Instituto Feminino. **A Tarde**, p. 3, 11 out. 1941.

VALE, Renilda Santos do. **Memória da fé**: a coleção de paramentos litúrgicos do Museu do Traje e do Têxtil da Fundação Instituto Feminino da Bahia.

2017. 229 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/22657>. Acesso em: 05 nov. 2019

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo, RS: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2004.

VIEIRA, Claudia Andrade. **História das Mulheres**: feminismo e política na Bahia. Simões Filho: Editora Kalango, 2015.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e missão**. O movimento folclórico brasileiro 1974-1964. Rio de Janeiro: Funaerte; Fundação Getúlio Vargas, 1997.

Recebido em: 23.12.2019

Revisado em: 27.04.2020

Aprovado em: 03.05.2020

Suely Moraes Cerávolo é Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Professora da Universidade Federal da Bahia. Líder do Grupo de Pesquisa Observatório da Museologia na Bahia. E-mail: sumocem@gmail.com.

NARRATIVAS EXPOSITIVAS NA CONSTITUIÇÃO DE MEMÓRIAS IDENTITÁRIAS: UM ESTUDO DE CASO

■ CAMILO DE MELLO VASCONCELLOS

<https://orcid.org/0000-0003-1158-5406>

Universidade de São Paulo

■ OTÁVIO PEREIRA BALAGUER

<https://orcid.org/0000-0002-1941-1489>

Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari

RESUMO

O jogo da memória, narrativa e patrimônio é diretamente um objeto de estudo da Museologia, enquanto disciplina que se debruça sobre o fenômeno museal. Um de seus campos de estudo é a exposição, como produto de um contexto. Nesse sentido, o artigo pretende discutir a construção de identidades por meio de narrativas expositivas, que são os discursos elaborados pela ação curatorial das instituições museológicas. Tais discursos buscam dar significado para um conjunto de elementos organizados no tempo e no espaço, que são considerados patrimônio de uma comunidade. O texto explora a história dos museus no Ocidente e problematiza os discursos exográficos, pensando-os como um fenômeno da comunicação, para então desenvolver um estudo de caso sobre a identidade judaica no Brasil presente no Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto. Metodologicamente, o trabalho é baseado na análise qualitativa de um recorte das narrativas expositivas do museu e lida com as noções imbricadas de história, memória e identidade para discutir a (auto) biografia criada naquele contexto museal. Por fim, considera-se que os museus e as exposições não devem ser lugares de consolidação de identidades, mas sim espaços abertos de identificação e reflexão dos elementos constitutivos de uma comunidade.

Palavras-chave: Museu. Narrativas expositivas. Identidade judaica. Patrimônio. Memória.

ABSTRACT

EXHIBITIONARY NARRATIVES IN THE IDENTITY MEMORIES CONSTITUTION: A CASE STUDY

The game of memory, narrative and patrimony is directly a subject of museology, as a discipline that dwells on museological phenomena. One of its research field is exposition as a product derived from

a context. This way, this paper aims at discussing the construction of identities through expositive narratives, which are the discourses elaborated by the curatorial action of museological institutions. These discourses seek to bring meaning to an array of elements organized in both time and space, that represent the cultural patrimony of a community. The text explores the history of museums in the West and problematizes the expographic discourses, approaching them as a phenomenon resulting from communication to, then, develop a study case on the Jewish identity in Brazil seen in Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto. In terms of methodology, it's based on the qualitative analysis of a group of expographic narratives and deals with the imbricated notions of history, memory and identity to dissert about the (auto) biography created in such museum context. Lastly, museums and expositions are considered to be spaces open for identification and reflection of the constitutive elements of a society, rather than where identities consolidate.

Keywords: Museum. Exhibitionary narratives. Jewish identity. Heritage. Memory.

RESUMEN

NARRATIVAS EXPOSITIVAS EN LA CONSTITUCIÓN DE MEMORIAS IDENTITÁRIAS: UN ESTUDIO DE CASO

El juego de la memoria, narrativa y patrimonio es un objeto de la museología, como disciplina que se dedica al fenómeno museológico. Uno de sus áreas de estudios es la exposición, como producto de un contexto. Así, el artículo tiene como objetivo discutir la construcción de identidades por medio de narrativas expositivas, las cuales son discursos creados por la curaduría de instituciones museológicas. Estos discursos buscan dar significado a un conjunto de elementos en el tiempo y espacio, los que se consideran patrimonio de una comunidad. El texto explora la historia de los museos en Occidente y problematiza los discursos expositivos, entendiéndolos como un fenómeno de la comunicación, para llegar en un estudio de caso sobre la identidad judía en Brasil que se encuentra en el Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto. La metodología utilizada es el análisis cualitativo basado en un recorte de las narrativas de dicho museo, maneja las nociones de historia, memoria e identidad para discutir la (auto) biografía creada en aquel entorno museológico. Por fin, considerase que los museos y exposiciones no deben ser sitios de consolidación de identidades, pero espacios abiertos de identificación y reflexión acerca de los elementos constituyentes de una comunidad.

Palabras clave: Museo. Narrativas expositivas. Identidad judía. Patrimonio. Memoria.

Introdução

No campo do patrimônio, em especial aquele relacionado ao universo dos museus, faz-se necessária uma discussão que envolva os conceitos intimamente relacionados entre memória e poder.

Acreditamos que isso permita analisar as formas de apropriação dos bens culturais realizadas por diferentes grupos e, como consequência, das disputas e relações de poder em torno da seleção do patrimônio e da construção das narrativas identitárias em espaços musealizados. Daí a importância de rever tais conceitos e compreender as dinâmicas que envolvem essas relações na criação da instituição museológica e suas narrativas existentes.

Quando se pensa nos museus históricos do século XIX, deve-se ter em mente que essas instituições objetivavam garantir a preservação dos bens culturais dos estratos detentores de poder e, ao mesmo tempo em que forneciam identificação do visitante com o patrimônio, também articulavam os conceitos de nação com a representação simbólica de uma identidade (VASCONCELLOS, 2007).

Em meados do século XX, veremos uma fragmentação desses e outros museus em especialidades, assegurando a preservação de culturas material e imaterial – muitas vezes associadas a afetividades locais – as quais de outra forma teriam desaparecido.

Nos últimos anos, a Museologia como área de conhecimento e atuação vem dedicando uma reflexão de salutar importância com relação ao papel das narrativas expositivas e a conformação de memórias identitárias.

Levamos em conta o fato de que narrativas expositivas constituem uma linguagem específica que deve ser criteriosamente analisada por meio de uma reflexão crítica e que envolva os diferentes sujeitos que atuam na arena mu-

seal: curadores, museólogos, educadores e o público visitante de nossos museus.

Dessa maneira, este artigo pretende contribuir para alargar ainda mais esta temática a partir da análise da narrativa expositiva de uma instituição singular: o Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto, inaugurado em 2016, no edifício da primeira sinagoga do estado de São Paulo, localizado no bairro do Bom Retiro em São Paulo.

Com isso, acreditamos que contribuiremos para trazer à luz questões inerentes ao universo não apenas dos museus e da Museologia, mas sobretudo para os leitores interessados nas reflexões inovadoras sobre essas instituições, na perspectiva de que os museus não devem fomentar processos identitários ou memórias oficiais, mas sim tratá-los como objetos de suas reflexões. Eis um desafio para o qual nos propomos a desenvolver nas linhas que seguem.

Narrativas expositivas museais: uma necessária problematização

Além das atribuições inerentes a uma instituição preservacionista que incluem a coleta, pesquisa, documentação, conservação e comunicação museológica (exposição e ação educativa) de coleções formadas das mais diferentes maneiras e das mais variadas áreas de conhecimento, o museu é um produtor de sentidos para a sociedade. Atua no campo específico dos objetos e imagens que integram a cultura material, esta definida como “aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem e pode abarcar desde um vestígio até uma estrutura arquitetônica” (MENESES, 1983, p. 112). Essa apreensão obedece a padrões culturalmente determinados, o que no mundo dos museus acaba se

tornando um aspecto fundamental de sua existência.

Quando os objetos e as coleções adentram o universo dos museus, perdem o seu valor de uso e assumem valores documental e simbólico. Nesse sentido, é nítido o seu aspecto paradoxal, pois mesmo sendo mantidas temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, as peças de coleção são submetidas a uma proteção especial – a sua preservação – papel essencial atribuído aos museus.

Numa definição e discussão clássica relativa ao tema das coleções, Pomian (1984) aponta que, de um lado, existem os objetos úteis que são aqueles que podem ser consumidos ou que servem para obter bens de subsistência, sendo manipulados e sofrendo modificações físicas visíveis. De outro lado, estão os semióforos que são “aqueles que não possuem utilidade, mas que representam o invisível, ou seja, dotados de um significado, não sendo manipulados, mas expostos ao olhar e que não sofrem usura” (POMIAN, 1984, p. 71). Ainda segundo esse autor, a categoria de objetos útil – também chamado pelo autor de “coisa” – se configura quando ainda está sendo utilizado/consumido, enquanto a de semióforo desvela o seu significado quando se expõe ao olhar, quer dizer, quando adquire visibilidade.

Portanto, é preciso ressaltar que os museus são estabelecidos em um local onde residem objetos que, por representarem o invisível, devem acumular semióforos e expô-los à visitação pública, condição esta que confere sentido fundamental às exposições museológicas. Estas, por sua vez, serão consideradas como um poderoso canal de comunicação entre a sua proposta e o público visitante e cuja intenção é propor, discutir, refletir, debater, apresentar, convencer, dentre outras possíveis.

Em síntese, consideramos que a exposição museológica deva ser entendida como “um ca-

nal de comunicação que estabelece uma relação entre a sua proposta expográfica e o público, caracterizando-se como uma representação visual e parcial do universo do conhecimento humano” (VASCONCELLOS, 2007, p. 84).

É necessário, porém, acompanhar o desenrolar histórico dessa concepção comunicacional dos museus no que diz respeito às suas exposições, pois esta história é permeada de outras concepções que, numa perspectiva temporal, acabaram apontando diferentes possibilidades para a instituição museal na atualidade.

É necessário chamar a atenção também para o fato de que o museu, ao elaborar o seu discurso expositivo, atua na perspectiva de recriar artificialmente uma nova possibilidade de existência dos objetos e das suas coleções, numa tentativa de recontextualizá-los. Ao assim fazê-lo, a intenção dessa instituição é a de propor um discurso lógico, coerente e apreensível, ou seja, uma narrativa que é antes de tudo uma proposta, uma escolha diante de tantas possibilidades, e que passa necessariamente por um processo de seleção e síntese.

Não estamos aqui, de maneira alguma, defendendo os modelos prontos, artificiais e ficcionais das reconstituições de cenários compreendidos erroneamente como contextos (MENESES, 1994), para tornar a informação trazida pelo objeto como sendo a mais adequada para aproximar o público visitante de sua fruição. Para isso, nos esclarece García Canclini,

Da mesma forma que o conhecimento científico não pode refletir a vida, nem a restauração, nem a museografia, nem a difusão mais contextualizada e didática conseguirão anular a distância entre realidade e representação. Toda a operação científica ou pedagógica sobre o patrimônio é uma metalinguagem, não faz as coisas falarem, mas fala de e sobre elas. O museu e qualquer política patrimonial tratam os objetos, os edifícios e os costumes de tal maneira que, mais que os expor, os fazem compreensí-

veis, propõem hipóteses sobre o que significam para aqueles que hoje os veem e evocam. (GARCÍA CANCLINI, 1989, p. 189, tradução nossa)¹

O fundamental a ser reforçado é que no campo dos museus não existem exposições neutras, pois todas obedecem a padrões, escolhas, disputas internas e seleções realizadas pelos atores envolvidos diretamente na sua concepção. Além disso, o público visitante também realizará escolhas e tomará posicionamentos, o que contribuirá para a resignificação do discurso e, diante disso, a sua concepção inicial poderá ou não ser revista.

As narrativas museais: do exibicionismo sufocante ao espaço de comunicação

A filosofia iluminista influenciou a concepção dos museus, especialmente após o processo revolucionário francês de 1789. A intenção era a de realizar uma operação ideológica de constituição de uma nova nação e de um novo Estado, na qual os valores da classe derrotada, a nobreza, deveriam agora ser considerados patrimônio de todos, num contexto de dominação burguesa, a classe vencedora. Daí decorre o papel dos principais museus erigidos logo após a deflagração da Revolução que, por decreto, criou os Museus do Louvre, dos Monumentos Franceses, Artes e Tradições e de Ciências, todos no final do século XVIII.

Dessa maneira, a noção moderna de patrimônio surgiu relacionada com a ideia de con-

solidação do Estado Nacional conjuntamente com a justificativa de construção de uma identidade nacional, amplamente apoiada no modelo francês do final do século XVIII. Para tanto, duas instituições eram de importância estratégica para a consolidação do projeto burguês: as escolas e os museus. Segundo Roque,

A intenção de disponibilizar o patrimônio fez com que, até inícios do século XX, o museu apresentasse um aspecto sobrecarregado, com as vitrinas cheias e todo o espaço envolvente preenchido com coleções de tipologias variadas, numa nostalgia romântica do horror ao vazio. A exposição era construída numa perspectiva exibicionista e ostensiva, cujo objetivo era obter reações deslumbradas perante um efeito essencialmente decorativo. A linguagem deste modelo discursivo era essencialmente visual e não exigia qualquer esforço interpretativo. (ROQUE, 2010, p. 52)

Numa perspectiva foucaultiana, a autora acima considera que neste período a instituição museológica acabou assumindo um “papel coercitivo e regulador do comportamento, uma vez que a relação entre o museu e o público induzia o visitante a manter uma conduta adequada” (ROQUE, 2010, p. 53).

Essa, sem dúvida, foi uma perspectiva elitista de museu, pois trazia em seu bojo uma ruptura entre o público que comparecia ao espaço expositivo sem compreender a sua mensagem e a lógica do discurso expositivo criado por algum especialista, que reforçava o caráter excludente desta relação e desse mesmo discurso.

Já no final do século XIX as exposições e os discursos narrativos buscam um sentido mais sistematizado e ordenado, contendo mais espaços vazios entre os objetos e obedecendo a escolhas e sínteses que privilegiavam, na sua apresentação, uma ênfase maior aos critérios de valor patrimonial ou documental.

Nesse contexto narrativo, segue havendo uma apresentação tradicional de objetos em

¹ “Así como el conocimiento científico no puede reflejar la vida, tampoco la restauración, ni la museografía, ni la difusión más contextualizada y didáctica lograrán abolir la distancia entre realidad y representación. Toda operación científica o pedagógica sobre el patrimonio es un metalenguaje, no hace hablar a las cosas sino que habla de y sobre ellas. El museo y cualquier política patrimonial tratan los objetos, los edificios y las costumbres de tal modo que, más que exhibirlos, hacen inteligibles entre ellos, proponen hipótesis sobre lo que significan para quienes hoy los vemos o evocamos”.

vitruvas em um ambiente controlado e fechado (ROQUE, 2010) e paulatinamente vai assumindo uma preocupação comunicacional.

Apesar disso, é possível afirmar ainda que as ações museológicas em torno do objeto (estudo, conservação e documentação), tendem a prevalecer sobre o aspecto comunicacional do mesmo.

Assim, entre os Museus de Ciência, inicia-se uma tendência em privilegiar a interatividade no discurso expositivo, enquanto nos museus de História e de Arte a narrativa ainda privilegia um monólogo reduzido à equipe que concebe as exposições sem nenhuma aproximação com o público visitante.

Na segunda metade do século passado, o grande desafio para os museus foi o de tornar acessível grande parte de suas coleções para a efetiva aproximação junto ao público.

As revoltas estudantis de maio de 1968 na França e a discussão sobre uma nova inserção para os museus na América Latina, decorrente das resoluções da Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972, assumindo que os museus deveriam se aproximar das comunidades de seu entorno, tornaram a demanda por um novo protagonismo do público na reformulação por diferentes programas no interior das instituições museais, com o surgimento dos Ecomuseus na França, em Portugal, no Canadá, os Museus Comunitários no México e os Museus de Vizinhança nos Estados Unidos, como tentativa de eleger o público como o grande protagonista das ações museológicas.

Dessa maneira, o conceito genérico de “público” no singular dá lugar agora a expressões como “públicos participativos”, “públicos ativos”, ao mesmo tempo em que corresponde também aos princípios da pedagogia construtivista (HOOPER-GREENHILL, 1999), segundo a qual o indivíduo atua sobre o meio e responde aos estímulos externos, agindo, portanto,

sobre a apropriação do conhecimento, numa perspectiva ativa e não mais passiva.

Dessa maneira, os museus passam a preocupar-se com a elaboração de discursos que poderiam ser melhor compreendidos e acessíveis a diferentes audiências e, com isso, o caráter comunicacional de suas narrativas passa a ser uma preocupação premente de museólogos e curadores em geral.

A linguagem torna-se conotativa e emotiva. O discurso é construído no sentido de seduzir e persuadir o receptor, envolvendo-o afetivamente no conteúdo da mensagem. Por sua vez, o emissor permite-se transmitir as marcas da sua atitude pessoal e criar um ambiente de apelos sensoriais, com o intuito de provocar o receptor através do seu universo pessoal de memórias e emoções (ROQUE, 2010, p. 65).

Essa trajetória dos museus e das narrativas expositivas não foi discutida no âmbito deste artigo para oferecer um panorama linear sobre a evolução da linguagem expositiva e das instituições museológicas nos últimos três séculos.

Ao contrário, esses modelos ainda seguem vigentes entre nós em diferentes contextos e, muitas vezes, podem sobrepor-se no mesmo espaço. Obviamente isso está relacionado com a evolução das discussões do campo museal em diferentes países e ambientes acadêmicos, em que a Museologia vem contribuindo para o repensar dessas instituições, além, é claro, da inserção de um novo corpo de profissionais preocupados com os museus como instrumentos que contribuam para a conscientização e o exercício da cidadania.

Isso posto, é necessário um alerta de importância na direção da defesa do museu e das narrativas expositivas serem enquadradas positivamente no campo da comunicação museológica.

Exposições museológicas não devem concorrer com a indústria do entretenimento, pois antes de tudo a sua função é a de contribuir

para que ocorra efetivamente um diálogo que reforce a importância da relação homem/objeto/cenário (GUARNIERI, 1990).

Os museus não devem atrelar-se à lógica do discurso fácil e do mercado que ao promover uma linguagem bem-sucedida de comunicação para atrair mais públicos em suas exposições, concorra para o “adestramento ou alienação” de seus visitantes (BARBUY, 2010, p. 117).

O modelo comunicacional museológico não pode ser aquele que apela à emoção fácil e acrítica preocupado apenas com a adesão do público às suas mensagens, mas sim com o incremento da sensorialidade e da capacidade de apreensão da realidade em que estamos imersos.

Fazemos nossas as palavras de Meneses quando afirma:

Estou convicto de que, no século XXI, os museus não serão espaços anacrônicos e nostálgicos, receosos de se contaminarem com os vírus da sociedade de massas, mas antes, poderão constituir extraordinárias vias de conhecimento e exame dessa mesma sociedade. Serão assim, bolsões para os ritmos personalizados de fruição e para a formação da consciência crítica, que não pode ser massificada. (MENESES, 1994, p. 14)

Em seguida, passamos a discutir um estudo de caso de uma exposição museológica que se enquadra nas premissas propostas acima, a partir do Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto, inaugurado em 2016 na cidade de São Paulo.

Um museu para uma (auto) biografia do imigrante judeu: as narrativas expositivas na constituição de uma identidade

O Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto instalou-se no edifício da Kehilat Israel, a primeira sinagoga do estado de São Paulo,

fundada em 1912 por imigrantes judeus da Bessarabia (VALADARES; FAIGUENBOIM, 2013). A instituição é composta por dois complexos museológicos: o Memorial da Imigração Judaica, que ocupa três dos quatro pavimentos do edifício, e o Memorial do Holocausto no último andar. A edificação atual foi inaugurada em 1957, como símbolo do crescimento e estabelecimento dos judeus no bairro do Bom Retiro, e substituiu a antiga pequena casa original (Figura 1).

Figura 1: Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto.



Fonte: fotografia de Otávio Balaguer.

Ainda que os dois memoriais ocupem o mesmo prédio, a gestão e curadoria da instituição preferiu dividi-la em dois espaços museográfica e discursivamente separados. Desse modo, o público tem acesso primeiro ao espaço dedicado à imigração e posteriormente ao Holocausto.

Expograficamente, o principal elemento de diferenciação entre os núcleos museológicos é o uso da sensorialidade. Enquanto a história da imigração judaica é centralmente apresentada por meio de textos, fotografias, documentos, objetos e painéis interativos, o Holocausto envolve o visitante pelo uso de efeitos sonoros, iluminação e da encenação de ambientes que remetem aos campos de concentração.

Em se tratando dos lugares dedicados à memória do Holocausto – genocídio perpetrado contra a população judaica pelo Estado alemão baixo o julgo do Nacional-Socialismo, durante a Segunda Guerra Mundial –, percebe-se que costumam trabalhar com os mesmos elementos ao redor do mundo. Grande parte desses museus e memoriais estão inspirados no United States Holocaust Memorial Museum, instituição sediada em Washington D.C. nos Estados Unidos da América e que desempenha importante papel no campo dos museus dedicados às atrocidades.

A onipresença do tema em todo o globo, discutido por meio de lugares de memória em diversas sociedades, inclusive onde geograficamente não houve sistemáticas perseguições de Estado aos judeus, está relacionada ao que Andreas Huyssen entende por globalização da memória (HUYSEN, 2000), movimento pelo qual memórias hegemônicas se estabelecem e, por vezes, podem ocupar o espaço de memórias locais/regionais no debate público.

Os museus judaicos são uma das muitas tipologias de instituições museológicas que existem no mundo de hoje. Segundo Seldin (1991), eles são vistos desde o final do século XIX e se dedicam a uma infinidade de temas que perpassam o judaísmo: religião, costumes, cultura, etnicidade, artes etc. Cada instituição devotada ao tema define no Plano Museológico sua missão e valores, portanto, os objetivos de sua atuação. Para a autora,

O conceito básico de um Museu Judaico como uma instituição dedicada à coleção, preservação e apresentação de arte e objetos associados ao povo judeu e seu patrimônio permaneceu inalterado desde que os primeiros Museus Judaicos surgiram há um século. (SELDIN, 1991, p. 77, tradução nossa)²

Ainda que tal tipologia de museus seja recente no Brasil – se levamos em consideração que elas existem ao redor do mundo há mais de um século – as comunidades de todo o país têm estruturado centros de referência em documentação histórica, ainda que nem sempre com processos arquivísticos ou museológicos, propriamente ditos, aplicados. Isso é uma mudança no que o historiador Nachman Falbel (2008) havia percebido em suas pesquisas. Em *Judeus no Brasil: estudos e notas*, ele afirma que há certa dificuldade em trabalhar com a documentação produzida pelas comunidades no país, já que a situação de trânsito, marcada pela imigração e perseguição, não permitia o pleno estabelecimento de arquivos. Isso, além da barreira linguística. Contudo, o cenário tem mudado ao longo dos últimos anos.

Visto isso, dedicaremos especial atenção ao Memorial da Imigração Judaica, o primeiro lugar de memória voltado à história da imigração do coletivo para o país. Ele foi inaugurado na cidade de São Paulo em 2016 e passou a compor o dinâmico cenário cultural e museológico paulistano, que possui outro equipamento dedicado aos judeus, o Museu Judaico de São Paulo, o qual ainda não está com sua área expositiva aberta ao público e atua por meio de seu Centro de Memória, o antigo Arquivo Histórico Judaico Brasileiro.

Nas paredes da antiga sinagoga, conta-se a história da fé, das tradições, da família, da imi-

2 “The basic concept of a Jewish museum as an institution devoted to the collection, preservation, and presentation of art and objects associated with the Jewish people and heritage has been unchanged since the first Jewish museums came into existence a century ago”.

gração e do Brasil. O eixo condutor das narrativas é a memória proveniente da experiência de imigração da comunidade Kehilat Israel, um dos muitos núcleos de imigrantes judeus estabelecidos no país, já que estes se organizam historicamente em *landsmanschaften* – coletivo de pessoas provenientes do mesmo lugar no continente europeu. Os judeus que aqui tratamos são do subgrupo Ashkenazita, falantes do ídiche.

Ainda que o museu se proponha tratar de todos os grupos que imigraram para o Brasil – empregando pequenos espaços a isso –, ele acaba por se dedicar vigorosamente ao coletivo local. Há certa dificuldade em construir a ponte entre a micro-história local e a história nacional, em se tratando de judaísmo. Desse modo, a instituição promove uma espécie de centralização simbólica da memória da imigração judaica para o Brasil na história da comunidade paulistana (BALAGUER, 2019).

O espaço expositivo se divide em três andares, cada um deles se dedica a um eixo temático próprio. A expografia promove, pela articulação de módulos expositivos independentes, que tratam de temas específicos, a produção de um contexto e conduz o visitante à elaboração de um conjunto de valores e sentidos, que se dá por meio da museografia.

O primeiro andar, intitulado “Onde estamos” pretende dizer quem são os judeus, de onde vieram e quais foram as causas de seu deslocamento. A narrativa museal discorre sobre a necessidade da emigração causada pelas incessantes perseguições sofridas no velho mundo, contudo mostra também que uma pequena parte desse povo se estabeleceu no bairro do Bom Retiro em São Paulo e aponta que sua sobrevivência é uma questão de fé. Isso se dá, expograficamente, por meio de uma instalação artística, o uso de fac-símiles de documentos da comunidade Kehilat Israel e pela preservação da sinagoga – local do culto religioso judaico.

A narrativa expositiva do segundo pavimento, conhecido como “O que mantivemos”, dedica-se à apresentação do patrimônio comunitário (BRUNO, 1996), que a partir das escolhas museográficas da instituição, confunde-se com o patrimônio religioso (CARNEIRO, 2013). Nesse espaço do museu, a sobrevivência, permanência e coesão dos judeus são devidas às suas tradições religiosas. Se no primeiro andar a fuga e o desarraigo de sua terra foi necessária, no segundo, conclui-se que a vida judaica continua a mesma. As tradições, teoricamente, não mudaram. Fotografias, objetos e documentos são mobilizados para construir a noção de permanência, ainda que a imigração seja fortemente marcada pela necessidade de readaptação, acarretada pela situação de trânsito.

Contudo, no subsolo, ou onde o tema é “O que construímos”, o discurso expositivo toma outros rumos. Naquele lugar, a memória judaica ganha ainda mais força, hifeniza-se³ e se torna judaico-brasileira. A tentativa neste momento é construir uma história comum entre aqueles judeus fugidos da perseguição no Leste Europeu e o povo brasileiro. Isto se dá por aproximações entre episódios da memória judaica com a história brasileira.

Os semióforos expostos neste museu se constituem, essencialmente, de objetos do cotidiano religioso. É possível afirmar que são registros materiais da sobrevivência de seus possuidores e, conseqüentemente, de suas famílias. Isso se dá porque materializam uma memória do trânsito, composta pelas marcas provocadas pelo desarraigamento.

A presença de fotografias de famílias na exposição denota um processo de registro biográfico por parte dos retratados. Tanto pelo fato de possuírem fotos, quanto por estarem no museu. Os historiadores Ana Maria Mauad e

³ “Identidade hifenizada” é um termo adotado por diversos autores dos Estudos Judaicos para se referir à identidade resultante de um acúmulo de referências.

Itan Ramos (2017) assinalam que a constituição de álbuns familiares mostra um verdadeiro movimento de construção de “monumentos”. Durante o século XIX e grande parte do XX, acessar os estúdios e instrumentos fotográficos era privilégio para poucos. Fotografar-se exigia um efetivo esforço pecuniário, um investimento em registros para a posteridade, que aponta para o aburguesamento das famílias que o faziam.

Esses artigos não foram escolhidos ao acaso pela ação curatorial. Juntos, tanto objetos religiosos do cotidiano doméstico, quanto fotografias de família, formam uma coleção de objetos biográficos, os quais, segundo Bosi (2003), são objetos do cotidiano que se aferram à trajetória do possuidor e envelhecem com ele. Os itens escolhidos para a exposição estão ali por serem suporte de memória, matéria de diversas biografias, as quais, arranjadas no espaço museal, estruturam uma narrativa coletiva.

A inserção de objetos biográficos no contexto expositivo também propicia a criação de um espaço interno, privado e acolhedor – como uma casa – em oposição ao mundo hostil de fora, já que “as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade” (BOSI, 2003, p. 26).

Tais elementos, em nosso objeto de estudo, apresentam-se sobretudo no segundo andar. As peças ali presentes possuem significativa carga biográfica para seus possuidores e herdeiros. Por meio desses suportes, as famílias transmitem valores e sentidos ao longo de gerações. Não é despreziosamente que os nomes e sobrenomes de pessoas figuram na identificação de cada item em exposição. Todos os elementos, e cada um deles individualmente, representam um universo de significados especial.

Contudo, é o último eixo expositivo – “O que construímos” –, que nos desperta especial atenção. Os módulos que o compõe são

dedicados à comunidade judaica do Bom Retiro e ao bairro como um espaço de imigrantes, aos ofícios dos judeus, à imprensa judaica, e a uma galeria de personalidades. Juntos, eles elaboram a noção de que os judeus são parte do Brasil desde sua formação, sentem-se partícipes e agentes deste país e compartilham de sua memória coletiva (HALBWACHS, 1990), sem deixar de destacar sua especificidade. Por meio de suas narrativas, reforça a noção de identidade hifenizada, produto do amálgama de elementos de substratos culturais díspares.

A nomenclatura deste espaço expositivo já sugere que a ideia central em seu argumento é a “construção”. Ali, os judeus são definidos como figuras prósperas que colaboram para a formação do Brasil. A imigração se justifica na disposição desse povo a participar da construção do país. E nos perguntamos, de que maneira? De todos os módulos expositivos que compõem o eixo temático destacaremos o painel interativo “Galeria das Personalidades: a contribuição judaica para o Brasil” (Figura 2).

Em seu texto de apresentação, o módulo descreve os judeus como um povo que mesmo em condições adversas se dedicou à educação e à cultura, e que tais valores, junto ao esforço pelo “bem fazer” os colocam em posição de destaque no mundo e no país. No caso brasileiro, afirma-se que entre os colonizadores portugueses havia judeus, os quais certamente contribuíram para o desenvolvimento econômico da colônia por meio de seus conhecimentos e saberes.

Dentre os nomes que compõem a galeria virtual, destacam-se: Gaspar da Gama (1444-1510), João Ramalho (1493-1580), Antônio Raposo Tavares (1598-1659), Antônio José da Silva (1705-1739), Lasar Segall (1891-1957), Albert Sabin (1906-1993), Victor Civita (1907-1990), Tatiana Belinky (1919-2013), Clarisse Lispector (1920-1977), Edmond Jacob Safra (1931-1999) e Moacyr Scliar (1937-2011).

A galeria se comporta como um panteão de heróis, à semelhança dos panteões nacionais que vemos nos Estados formados ao longo do século XIX. No equipamento eletrônico, encontram-se as biografias de uma série de “personalidades” de origem judaica que foram selecionadas pela ação curatorial para compor tal cenário. As pessoas escolhidas se destacam na história, literatura, negócios, economia e política da “sociedade brasileira” do século XVI para cá. Tal panteão vai longe na história com o propósito de solidificar as raízes judaico-bra-

sileiras para a comunidade que é fruto de uma imigração moderna. A curadoria aproxima textualmente a imagem do judeu de hoje com a do cristão-novo da América Portuguesa ao selecionar personagens do Brasil colonial. Tudo isso revela um processo de patrimonialização guiado por valores ligados às elites e à centralização simbólica com a ocupação do espaço público pela escolha, enaltecimento e sacralização de indivíduos, feitos heróis, à semelhança dos processos apresentados em *Uma história do patrimônio no Ocidente* (POULOT, 2009).

Figura 2: Galeria das personalidades: a contribuição judaica para o Brasil.



Fonte: fotografia de Otávio Balaguer.

Desse modo, o judeu não faz parte apenas de uma “história recente”, digamos, mas ele compartilha de certa maneira as origens coloniais de nosso país. Ele está entre o índio, o negro e o português na formação do Brasil. O mais interessante é perceber que tal aproximação não se dá com uma figura anônima inserida na dinâmica colonial, mas diretamente com o colonizador. Uma das personagens ali presentes é Raposo Tavares, que é biografado como o bandeirante judeu que construiu o território nacional.

Estamos diante de um grupo étnico-religioso e, claramente, político que quer se inserir no multiculturalismo brasileiro de forma contundente e se vale de uma instituição museológica para tal. Vemos uma vez mais a legitimidade social que a instituição tem, afinal “os museus são um lugar onde a sociedade pode se apresentar e se representar como gostaria de ser vista” (SODARO, 2013, p. 79, tradução nossa)⁴.

Por outro lado, a existência do Memorial

⁴ “museums are a place where society can present and represent itself as it would like to be seen”.

parece mostrar que os judeus não se sentem inseridos na história oficial, nacional. Como sabemos, o papel que eles ganharam em nossos documentos e monumentos é o de povo perseguido pela inquisição e proibido de participar simbolicamente da formação da nação brasileira. Contudo, a moderna imigração e a marcante presença de praticantes da fé mosaica em nosso país aceleram um movimento de reconstrução da história.

O tema central desse módulo expositivo e as aproximações que ele faz com figuras coloniais não é uma criação tão original quanto parece. Se dirigirmos um olhar mais delicado para os estudos judaicos, e sobre os judeus no país, percebemos que o tema do cristão-novo está fortemente presente ao longo do tempo. Mais recentemente houve a publicação da historiadora Anita Novinsky e colaboradoras, intitulada *Os judeus que construíram o Brasil: fontes inéditas para uma nova visão da história* (NOVINSKY et alii, 2015). Este texto propõe releituras da história, no mesmo sentido em que o nosso objeto de estudo opera.

Ainda que os judeus ashkenazitas do Leste Europeu tenham sua memória coletiva e identidade marcadamente diferentes da história daqueles judeus-conversos, a sobreposição de imagens é possível. O tema da perseguição e da proibição da fé é parte de um *corpus memorial* (CANDAU, 2016), ou seja, conjunto de valores transmitido, que se torna eixo conectivo entre aqueles que fugiram de uma Europa moderna com os que foram expulsos de uma Europa antiga.

Os velhos costumes, milenares segundo a narrativa judaica, tornam-se sólidas tradições legitimadas pelas comunidades judaicas internacionais, organizadas em federações. Isso pode ter um paralelo com a discussão organizada por Hobsbawm e Ranger em *A invenção das tradições* (1984), ainda que não tratemos de um Estado, sabemos que os judeus se or-

ganizam politicamente em estruturas sociais desde muito antes da construção de seu Estado-nação no Oriente Médio. E, como estrutura social e política, possuíam e possuem partidos, leis e tribunais.

Percebemos, então, uma trama de construções ideológicas através do discurso e dos símbolos que constituem, por meio de uma narrativa biográfica coletiva *sui generis*, um aparato de coesão identitária. Desse modo, é privilégio do Memorial da Imigração Judaica dizer quem são e quem não são os judeus em um mundo fragmentado como o da época em que vivemos.

Considerações finais

O museu se apresenta nos últimos séculos como uma tecnologia à disposição das sociedades, sobretudo utilizada pelo Estado no Ocidente, como instrumento de construção de discursos que visam a coesão social. Contudo, esse espaço foi posto à prova pela emergência das “novas memórias”, aquelas que outrora foram marginalizadas e não tinham lugar no debate público. Também as “memórias traumáticas” passam a ser visitadas. Não apenas os grandes feitos dos Estados-nação ganham monumentos, mas o processo de descolonização promove a ascensão de novas reflexões por meio da elaboração de patrimônios e narrativas. No centro desse acontecimento, está a transformação que houve em nossa relação com o passado (BALAGUER, 2019).

Nas últimas décadas, sobretudo, assistimos ao surgimento de museus dedicados à preservação da memória de grupos étnicos desprivilegiados como os indígenas, negros, latinos e judeus. Houve, também, a criação de espaços voltados às ditaduras militares na América Latina, ao *Apartheid*, ao Holocausto, e ao genocídio de povos autóctones. Tal movimento está em total afinção com as discussões da

Museologia a partir dos anos 1960 e que se estendem até o presente momento, contudo não deixa de ser novo para a cultura da patrimonialização – de origem europeia, branca e imperialista.

Nesse sentido, o Memorial da Imigração Judaica e do Holocausto também exerce um novo poder de representação. Considerando a discussão anterior, o memorial apresenta/representa uma trajetória de vida baseada na intersecção entre memória judaica, ou melhor, metamemória – o discurso da memória sobre si (CANDAUI, 2016) – e história da imigração.

Não podemos esquecer que os museus são produtores de sentido para a sociedade (VASCONCELLOS, 2007), e que cabe a nós fazer com que sejam espaços de reflexão e questionamento, e não lugares de consolidação de identidades, o que deve se dar não só por meio da ação curatorial, museográfica e museológica, mas também pela interlocução com os públicos. No espaço museal, devem aparecer os elementos que constituem uma comunidade, que são compartilhados e vivenciados por ela, sem verdades ou afirmações objetivas – já que se transformam ao longo do tempo. Dessa maneira, nele se podem tecer relações e discussões inclusivas e não excludentes, já que no mundo de hoje a diversidade de identidades que há não pode ser taxativamente determinada, mas apenas identificada, elaborada e debatida.

Nesse sentido, os referenciais de judaísmo apresentados na exposição que discutimos são limitantes. Se considerarmos que alguém pode se sentir judeu e não compartilhar exclusivamente os traços de identidade elencados naquele museu, ele se reduz à representação de uma comunidade bastante específica, e se ancora em valores do passado.

Finalizamos, portanto, questionando-nos em como tornar as narrativas expositivas um campo mais acolhedor e aberto, que permita aos visitantes interagir positivamente, incen-

tivando-os a elaborar suas próprias (auto)biografias, e não colher discursos prontos e inseridos em um circuito fechado.

Referências

- BALAGUER, Otávio Pereira. **Kehilat Israel**: um estudo de narrativas expositivas sobre a imigração judaica. 2019. 175 p. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- BARBUY, Heloisa. A comunicação em museus e exposições em perspectiva histórica. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano & MAGALHÃES, Aline Montenegro. (Orgs.). **Museus e comunicação**: exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 113-129.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia: algumas idéias para a sua organização disciplinar. **Cadernos de sociomuseologia**, Lisboa, nº 9, p. 9-33, 1996.
- CANDAUI, Jöel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2016.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Mosaico de Nacionalidades** (Série Brasil Judaico). São Paulo: Maayanot, 2013.
- FALBEL, Nachman. **Judeus no Brasil**: estudos e notas. São Paulo: Humanitas; EDUSP, 2008.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1989.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. **Cadernos museológicos**, nº 3, IBPC, Rio de Janeiro: 1990.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A inven-**

ção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. Museum learners as active postmodernists: contextualizing constructivism. In: HOOPER-GREENHILL, Eilean. **The educational role of the museum.** New York: Routledge, 1999. p. 67-72.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

MAUAD, Ana Maria; RAMOS, Itan Cruz. "Fotografias de família e os itinerários da intimidade na história". **Acervo. Revista do Arquivo Nacional.** Rio de Janeiro, v. 1, nº 30, p. 155-178, 2017. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/795>. Acesso em: 29 mai. 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da cultura material no estudo das sociedades antigas. **Revista de História,** São Paulo, nº 115, p. 103-117, 1983. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61796>. Acesso em: 29 mai. 2020.

_____. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista - História e Cultura Material.** São Paulo, v. 2, nº 1, p. 9-42, 1994.

NOVINSKY, Anita *et alii*. **Os judeus que construíram o Brasil:** fontes inéditas para uma nova visão da história. São Paulo: Planeta do Brasil, 2015.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi,** v. 1- Memória e História. Porto: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984. p. 51-85.

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

ROQUE, Maria Isabel Rocha. Comunicação no museu. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano & MAGALHÃES, Aline Montenegro. (Orgs.). **Museus e comunicação:** exposições como objeto de estudo. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 47-68.

SELDIN, Ruth. American Jewish Museums: Trends and Issues. In: SELDIN, Ruth; SINGER, David (Ed.). **American Jewish Yearbook 1991.** v. 1. Filadélfia: The Jewish Publication Society, 1991. p. 77-91.

SODARO, Amy. History, Memory and Nostalgia in Berlin's Jewish Museum. **International Journal of Politics, Culture and Society,** vol. 336, no. 1, Special Issue: Screen Memory, p. 77-91, March 2013. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/42636436>. Acesso em: 20 dez. 2019.

VALADARES, Paulo; FAIGUENBOIM, Guilherme. Kehilat Israel, a primeira sinagoga paulistana (1912): origem e fundadores. In: CARNEIRO, Maria Luiza Tutti. (Org.). **Recordações dos primórdios da imigração judaica em São Paulo** (Série Brasil Judaico). São Paulo: Maayanot, 2013. p. 31-70.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. **Imagens da Revolução Mexicana.** O Museu Nacional de História do México (1940-1982). São Paulo: Alameda Editorial, 2007.

Recebido em: 07.01.2020

Revisado em: 31.05.2020

Aprovado em: 01.06.2020

Camilo de Mello Vasconcellos é doutor em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (PPGHS) da Universidade de São Paulo (USP). Professor de Museologia junto ao Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE) da USP (USP). Líder do Laboratório de Pesquisas sobre Museus na América Latina (Lapemal), vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *E-mail:* cmvasco@usp.br

Otávio Pereira Balaguer é mestre em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia (PPG-Mus) da Universidade de São Paulo (USP). Assistente de Ações Técnicas da equipe de apoio ao Sistema Estadual de Museus de São Paulo (SISEM-SP) da Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari (ACAM Portinari) – Organização Social de Cultura. Pesquisador do Laboratório de Pesquisas sobre Museus na América Latina (Lapemal), vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *E-mail:* otavio.balaguer@alumni.usp.br

UMA BIOGRAFIA MUSEALIZADA: A COLEÇÃO DE HUGO SIMÕES LAGRANHA NO MUSEU MUNICIPAL DE CANOAS (RS)

■ JULIA MACIEL JAEGER

<http://orcid.org/0000-0002-9620-2453>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

■ ZITA ROSANE POSSAMAI

<http://orcid.org/0000-0003-4014-5389>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo aproximar duas práticas culturais de salvaguarda de memória: as escritas biográficas e as coleções museológicas. Ambas podem atuar como consagradoras de uma memória individualizante dos grandes exemplos ou como vetores de reflexões acerca das memórias coletivas. A partir de um estudo de caso oriundo da cidade de Canoas (RS), analisou-se a biografia autorizada do ex-prefeito Hugo Simões Lagranha, sua coleção em exposição no Museu Municipal de Canoas, os livros tombos do Museu e jornais locais. Considerou-se as coleções como atos biográficos e as exposições enquanto narrativas construídas por meio de objetos. Foi possível compreender como a cidade de Canoas trata as memórias locais ao se distanciar da história da cidade e suas diversas nuances para representar a trajetória de um homem só.

Palavras-chave: Biografia. Coleção biográfica. Museu Municipal. Canoas.

ABSTRACT

A BIOGRAPHY IN THE MUSEUM: THE COLLECTION OF HUGO SIMÕES LAGRANHA IN THE MUSEU MUNICIPAL DE CANOAS/RS

This article analyzes two cultural practices that aim to preserve the memories: the biographies and the museum's collections. Both can value individual memories or can serve to think about collective memories. This research recognizes collections as biography acts and the museum's exhibition as a discourse with the objects. The official biography of former mayor Hugo Simões Lagranha, his col-

lection in exhibition in the Museum of Canoas and other documents were examined. From the empirical data it was possible to demonstrate that the museum values the representation of a single man in detriment of the representation of the city.

Keywords: Biography. Biographical collection. Municipal Museum. Canoas.

RESUMO **UNA BIOGRAFÍA MUSEALIZADA: LA COLECCIÓN DE HUGO SIMÕES LAGRANHA EN EL MUSEO MUNICIPAL DE CANOAS/RS**

Este artículo tiene como objetivo aproximar dos prácticas culturales de salvaguardia de la memoria: las escritas biográficas y las colecciones museológicas. Ambas pueden actuar como consagradoras de la memoria individualizadora de los *grandes ejemplos* o como vectores de reflexiones sobre las memorias colectivas. A partir de un estudio de caso oriundo de la ciudad de Canoas/RS y en base a las premisas de que las colecciones se constituyen en actos biográficos y las exposiciones como narrativas construidas por medio de objetos, se analizó la biografía autorizada del ex-alcalde Hugo Simões Lagranha, su colección en exposición en el Museo Municipal de Canoas, los libros catalogados del Museo y periódicos locales. A través de ese estudio, fue posible comprender como la ciudad de Canoas trata las memorias locales al distanciarse de la historia de la ciudad y sus diversos matices para representar la trayectoria de un hombre sólo.

Palabras clave: Biografía. Colección biográfica. Museo Municipal. Canoas.

Introdução

A configuração de uma modernidade líquida, proposta por Bauman (2001), é o contexto escolhido por Hernández (2019) para situar os museus nos espaços e tempos contemporâneos. A comunicação globalizada, o ritmo acelerado da vida urbana, as rápidas mudanças e avanços tecnológicos são alguns dos aspectos que configuram uma experiência, cuja marca é a velocidade da passagem do tempo, chamada por Nora (1993) de “aceleração da História”.

Nesse cenário de rápidas mudanças, no qual a liquidez configura todas as esferas da vida humana, emergem práticas que tentam

reter o tempo, através da conservação de referências culturais pretéritas, a exemplo dos museus e dos patrimônios. De acordo com Huysen:

Não é o sentido seguro das tradições que marcam a origem dos museus, mas a sua perda combinada com um desejo profundo pela (re-) construção. Uma sociedade tradicional sem um conceito teleológico secular não precisa de um museu, mas a modernidade é impensável sem um projeto museico. (HUYSEN, 1994, p. 36)

Assim, a modernidade deu origem a essas instituições cujos propósitos também se trans-

formaram ao longo de sua existência secular, a ponto de ser observada uma temporalidade específica dos museus. Eles nasceram vinculados a finalidades simbólicas, pedagógicas, científicas e nacionais e se metamorfosearam em uma variedade de formatos, desde aqueles vinculados à diversidade das culturas locais até aqueles inseridos numa lógica da sociedade de consumo de massa. Seja qual for a configuração adotada, os museus foram investidos como espaços e práticas mediadores entre a humanidade e o seu passado. Embora o museu tenha atualmente um programa muito mais amplo que conservar, pesquisar e expor os vestígios culturais e naturais, continua a ser o lugar por excelência da memória, ou das memórias escolhidas para serem perpetuadas por dadas coletividades. Sua presença na modernidade líquida não apenas corrobora um tempo calcado no presentismo (HARTOG, 2014), assim como deixa à mostra nossa ligação com um passado que não quer passar, mas que é ressignificado num horizonte de expectativas (KOSELLECK, 2006).

Desse modo, a criação de museus e a multiplicação dos patrimônios passam estar na ordem do dia para alguns países, como a França envolvida por uma onda comemorativa no final dos anos 1980 (CHOAY, 2001; HARTOG, 1996), situação que não pode ser generalizada para outros contextos nacionais e muito menos para o Brasil, onde as políticas culturais e patrimoniais não apresentam a mesma estabilidade que os países europeus.

Entretanto, guardadas as particularidades de cada país, no Brasil, é possível observar práticas de perpetuação das memórias através dos museus, especialmente quando se trata de instituições criadas em pequenas localidades. No caso aqui estudado, o desejo de memória de uma cidade imbrica-se com a vontade de eternização da memória individual por meio do museu. Para realizar a análise, considera-

mos o desafio de cruzar duas práticas culturais distintas, o museu e a biografia, por ambos apresentarem um campo fértil para a análise dos processos de construção e perpetuação de memórias de indivíduos na sociedade.

Vale lembrar que, no Brasil, a presença do personagem nos museus remonta há várias décadas. Os grandes fatos e grandes heróis nacionais ou regionais foram a marca de coleções e exposições das instituições museológicas às quais foi dado o papel de elaborar narrativas sobre o passado, tais como o Museu Paulista (BREFFÉ, 2005), o Museu Histórico Nacional (ABREU; 1996; MAGALHÃES, 2003; SANTOS, 2006), o Museu Júlio de Castilhos (SILVA, 2018), o Museu Paranaense (CARNEIRO, 2013; RODRIGUES, 2018). Esse aspecto esteve intimamente ligado à presença, nesses museus, de homens vinculados aos Institutos Históricos e Geográficos, que, entre final do século XIX e primeira metade do século XX, estavam comprometidos com a elaboração da história nacional e regional nos moldes dos pressupostos positivistas apropriados pela historiografia brasileira. Para esses pesquisadores, era relevante não apenas reunir os documentos escritos sobre a história de personagens e acontecimentos marcantes a eles relacionados, mas também criar imagens para compor o panteão dos heróis em narrativas visuais expográficas ou documentais, embora Augusto Comte não acreditasse nas forças individuais como motor da história (SCHMIDT, 2012). Desse modo, é possível observar que as práticas de construir memórias e musealizar biografias estão presentes na história dos museus brasileiros e se perpetua ao longo do tempo, com mais ou menos ênfase, de acordo com os contextos e tipologias museológicas.

No campo da História, a biografia foi renovada especialmente com os aportes da terceira geração da Escola dos Annales (SCHMIDT, 2012) e da historiografia marxista inglesa. Mui-

to mais que estimular valores a serem seguidos como exemplos ou oficializar uma memória dos vencedores, a História hoje se utiliza das biografias para relacionar as normas sociais e as ações individuais, projetando os aspectos da macro-história no âmbito individual (SCHIMIDT, 2012). Entretanto, pode se afirmar sem incorrer em equívoco, que muitos museus não se apropriaram dessa renovação epistemológica da biografia ocorrida no campo da História, quando abordam a trajetória de um único sujeito. Além disso, furtam-se ao desafio de representarem a diversidade cultural das sociedades contemporâneas e de se constituírem em arenas de reflexão e debate para um público cada vez mais exigente. Em diversas instituições museológicas brasileiras, ainda se encontram práticas de outrora, nas quais a vontade de uma memória personalizada se sobressai às premissas atualizadas desses saberes. Um exemplo está localizado na cidade de Canoas, no Rio Grande do Sul, Brasil.

Neste artigo, partiremos da concepção Meneses (1998, 1994), que entende as coleções como atos autobiográficos e as exposições como forma de discurso construído por meio de objetos, a fim de analisar como foi musealizada a memória e a biografia do ex-prefeito Hugo Simões Lagranha. A pesquisa se constitui em um estudo de caso, para o qual foram analisados os seguintes documentos: a biografia *Simplesmente Lagranha*, escrita por Oliveira (2002), notícias de jornais locais, os livros tombos do acervo tridimensional do Museu e a exposição de longa duração do Museu, entendida aqui como um discurso biográfico.

Hugo Simões Lagranha e a memória da cidade

Antes de adentrar nas problemáticas sobre o museu da cidade de Canoas, consideramos importante contextualizar o meio urbano no

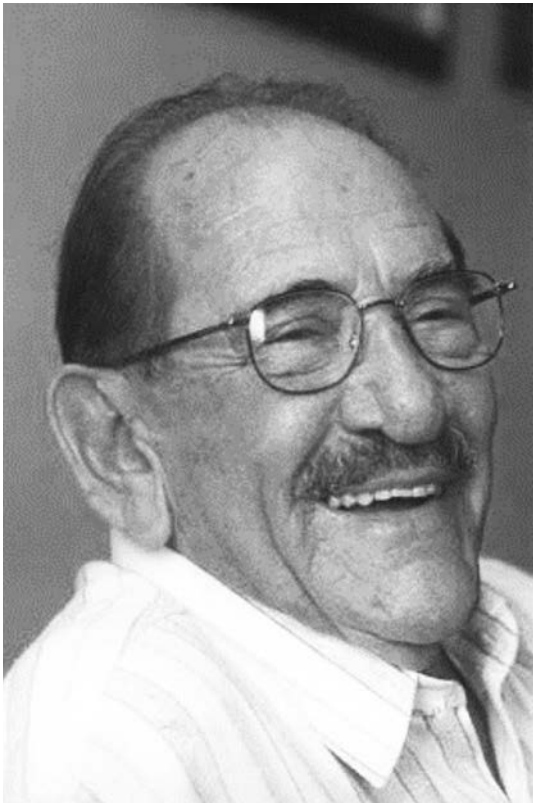
qual ele está inserido. Canoas é uma cidade da região metropolitana de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, Sul do Brasil, e faz divisa com os municípios de Esteio, Porto Alegre, Cachoeirinha e Nova Santa Rita. Sua origem remonta os anos de 1730, e a urbanização da cidade teve início em 1870, com a construção da linha férrea que uniu Porto Alegre à São Leopoldo, importante centro de produção hortifrutigranjeira de colonização imigrante. Canoas começou sua urbanização como uma cidade de veraneio e, atualmente, conta com 323.827 habitantes. Transformou-se em um polo industrial, e muitos dos avanços urbanos ocorreram nas gestões do ex-prefeito Hugo Simões Lagranha, que viria a dar nome ao Museu.

Hugo Simões Lagranha nasceu em 1918, em Alegrete, cidade localizada no oeste do Rio Grande do Sul. Formado em Administração, começou sua carreira política em Canoas, no Partido Social Democrático (PSD) em 1954, pelo qual foi vice-prefeito e prefeito da cidade. Nos anos da Ditadura Civil-Militar (1964-1988), com a extinção dos partidos políticos em virtude do Ato Institucional nº 2, de 27 de outubro de 1965, e a consequente instituição do bipartidarismo, ingressou na Aliança Renovadora Nacional (Arena), pela qual ocupou os cargos de prefeito e vereador de Canoas. Com a extinção do bipartidarismo, em novembro de 1979, filiou-se ao Partido Democrático Social (PDS), sucessor da Arena. Após esse período, o ex-prefeito transferiu-se para outros partidos entre 1983 e 2000, tendo sido filiado ao Partido Democrático Trabalhista (PDT), ao Partido Progressista Reformador (PPR) e ao Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), no qual permaneceu até o final da sua vida política.

Lagranha foi prefeito de Canoas por cinco mandatos, além de ter exercido os cargos de vereador e deputado federal, nos quais também representava a cidade. Foi um político que construiu sua imagem acima dos partidos

aos quais se associava. Como exemplo disso, em 1968, após a Arena perder a eleição para o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), um dos vereadores da legenda colocara a culpa da derrota do partido no Diretório Municipal de Canoas, nos candidatos escolhidos e no próprio prefeito Lagranha, que “durante 5 anos foi quase personalizado e não deu apoio político a ninguém” (O TIMONEIRO, 1968 apud FUNDAÇÃO, 2009, p. 93).

Figura 1 - Hugo Simões Lagranha.



Fonte: 8 ANOS..., 2013.¹

Seu jeito de ser e posicionamentos firmes causaram alguns momentos de tensão, como quando os vereadores da Câmara de Canoas protestaram contra uma fala de Lagranha, na qual insinuara que eles não faziam nada durante o dia todo (O TIMONEIRO, 1970 apud FUNDAÇÃO, 2009). Ou como quando foi ameaçado de morte por telefone, em 1968 (OPINIÃO PÚ-

BLICA, 1968 apud FUNDAÇÃO, 2009). Apesar das desavenças políticas, os jornais locais apontam que suas gestões trouxeram melhorias significativas para os bairros da cidade, bem como desenvolvimento e modernização para todo o tecido urbano. Isso garantiria ao prefeito inúmeros troféus e medalhas de mérito, oferecidos por diversos órgãos municipais e estaduais, associações de moradores, empresas locais e figuras representativas da cidade (ARQUIVO HISTÓRICO E MUSEU DE CANOAS, 2006).

Na posição de prefeito, antes da existência do Museu Municipal de Canoas, a Hugo Simões Lagranha eram confiados pelos moradores objetos de valor histórico para a cidade, tais como o sino tocado pela Princesa Isabel em sua visita à região de Morretes (atual Nova Santa Rita), oferecido, em 1969, à Lagranha pelo antigo capataz da região (ARQUIVO HISTÓRICO E MUSEU DE CANOAS, 1989) e o diário pessoal de Santos Ferreira, um dos primeiros moradores da cidade. Era, portanto, considerado por alguns canoenses como um guardião da memória do município.

Esse engajamento com a memória local esteve presente nas gestões de Lagranha. Em 1969, instituiu a Semana de Canoas com vistas à divulgação da história local e, em 1986, criou a Fundação Cultural, a fim de promover história, cultura e arte na cidade. Em 1990, em sua quinta e última gestão, Hugo Simões Lagranha criou o Museu Municipal de Canoas, por meio da Lei nº 3.002. Observa-se nesse movimento uma vontade de memória dos cidadãos acerca da história local e uma busca por salvaguardar um passado comum.

Com a missão de “[...] conservar, pesquisar e divulgar os testemunhos materiais produzidos pelos canoenses ao longo dos anos” (1ª REGIÃO MUSEOLÓGICA DO RIO GRANDE DO SUL, 2012), começa a atuação do Museu Municipal de Canoas, coletando objetos relativos ao pas-

¹ 8 ANOS sem Lagranha. **Voz Nativa Comunicações**, Canoas, 15 de abril de 2013. Disponível em: <http://www.grupovoznativacomunicacoes.com.br/2013/04/8-anos-sem-lagranha.html>. Acesso em: 20 nov. 2019.

sado da cidade e seus sujeitos. Nessa primeira fase do Museu, Hugo Simões Lagranha doou os objetos a ele confiados e também outros objetos que remetiam ao passado e a crenças locais (ARQUIVO HISTÓRICO E MUSEU DE CANOAS, 1989).

Entre os anos de 1990 e 2007, através dos jornais, observa-se uma atuação plural do Museu na cidade, com a promoção de exposições sobre as mais diversas temáticas, ações educativas, de pesquisa e de promoção cultural na cidade. Além de ir ao encontro de doadores em potencial, a instituição promovia campanhas para doação de acervos. Suas exposições abordavam diversos temas sobre a cidade e sobre temáticas pertinentes ao cidadão e, muitas vezes, deixavam o espaço físico do Museu e eram montadas nas ruas, em *shoppings* e em centros comerciais, locais de maior circulação de pessoas e público potencial (A MEMÓRIA..., 1991; ARQUIVO..., 1994; ARQUIVO..., 2003; EXPOSIÇÃO..., 1998; LAMPERT, 1996; OLIVEIRA, 1998; SILVA, 1995).

Além dessas atividades, o Museu desenvolvia iniciativas de pesquisa sobre a memória da cidade, como o Projeto “Canoas: Para lembrar quem somos”, desenvolvido junto à Universidade La Salle e o Projeto “Nossos Prefeitos”, em parceria com a prefeitura. Essas investigações resultaram em publicações que compilaram informações e documentação antes dispersas acerca da história do município. Os servidores do museu ainda participavam dos Fóruns da área (CANOAS, 1989; CANOAS, 1990) e coordenaram a 1ª Região Museológica do Estado do Rio Grande do Sul (MUSEOLOGIA, 1993).

No ano de 2002, foi lançada uma biografia do ex-prefeito Lagranha. Escrita pela professora e funcionária da Prefeitura de Canoas Miriam Kinczel de Oliveira (2002), o livro de 92 páginas, *Simplesmente Lagranha: Homem, marido, pai, político e administrador* teve a publicação autorizada pelo ex-prefeito. A autora se

utilizou de matérias jornalísticas e de entrevista para compor a narrativa, entretanto, não explicita em sua narrativa a metodologia adotada na pesquisa. Ao contrário, não é possível identificar um problema que norteie a escrita (SCHMIDT, 2012), além da intenção de elaborar uma narrativa do personagem a partir dos seus múltiplos papéis sociais. Assim, a biografia narra a vida do personagem sem seguir os parâmetros acadêmicos da História, embora contenha elementos passíveis de análise por esse campo, tendo em vista que qualquer escrito pode ser transformado em documento do passado (LE GOFF, 2003).

Três anos depois, o biografado faleceu em decorrência de um câncer, aos 87 anos. Não foi possível saber se quando da elaboração e publicação de sua biografia, o prefeito já estava sofrendo dessa doença. Entretanto, temos a hipótese de que ao antever sua morte, houve uma preocupação, sua ou de sua esposa Derna Maria Paim, em legar à posteridade uma biografia autorizada. Desse modo, a confirmar-se essa possibilidade, pode-se pensar em uma vontade de memória de Lagranha, efetivada por ele mesmo ainda em vida ou por sua esposa.²

Dois anos após sua morte, em 2007, a viúva do ex-prefeito satisfez a vontade do seu esposo e realizou a doação de todo o escritório pessoal de Lagranha para o Museu Municipal. Nesse sentido, ao que tudo indica, o desejo de perpetuar-se, seja em biografia, seja no Museu, era do próprio prefeito e havia sido expresso a sua esposa ainda em vida. Por meio da biografia e da coleção doada ao Museu, a memória de Lagranha pode ser construída e pereniza-

2 Essas práticas de imortalização de determinados indivíduos são comuns nos museus, através da doação de seus objetos ou da criação de imagens *post-mortem*. A esse respeito, ver Regina Abreu (1996), sobre a doação da coleção *Miguel Calmon* ao Museu Histórico Nacional e Ana Celina da Silva (2018) sobre a perpetuação da memória de Júlio de Castilhos no Museu do Estado do Rio Grande do Sul.

da. Contudo, esse desejo de imortalização e a doação a ele relacionada modificaram indelevelmente o Museu Municipal de Canoas.

Biografia e museu: memória da cidade ou memória biográfica?

A escrita biográfica e as coleções autobiográficas surgem em decorrência de uma vontade de memória, seja essa uma vontade individual ou social. Essas duas práticas de memória se assemelham nesse ponto, e em alguns outros que iremos discorrer abaixo.

A biografia é uma escrita da história controversa nesta área do conhecimento. Por muito tempo, foi considerada um gênero literário, escrito por amadores e “pouco capaz de possibilitar uma compreensão efetiva do passado” (SCHMIDT, 2012, p. 187). No século XIX, essa escrita teve um papel muito importante na criação dos ideais de nação, ao imortalizar os grandes “heróis” que auxiliaram na construção do país, consolidando um patrimônio feito de exemplos a serem seguidos. Teresa Maria Malatian exemplifica essa concepção ao abordar a forma com que Thomas Carlyle³ usava a biografia de personalidades heroicas para interpretar a história no início do século XIX:

O herói individual, sujeito de exaltação, foi por Carlyle encarregado de exprimir sua época e, assim, a História se tornou o campo de confronto de personalidades heroicas, cada uma com sua função profética enquanto encarnação das forças do Espírito, entendidas como religião, ‘o fator principal na vida do homem’. Entre eles, o herói demiurgo seria capaz de dar sentido à história e forçar o destino. Em sua obra de referência e exaltação do idealismo, *Os heróis e o culto dos heróis*, atribuiu aos indivíduos excepcionais um papel na História da humanidade, confundindo-a com a dos ‘grandes homens que trabalharam a terra: eles foram os condu-

tores, os modeladores, os padrões e, num largo sentido, os criadores de tudo o que a massa geral dos homens procurou fazer ou atingir’ (CARLYLE, [s.d], p. 9, apud MALATIAN, 2008, p. 17).

Essa concepção foi retomada pela corrente positivista, na qual “[...] a biografia assimilou-se à exaltação das glórias nacionais, no cenário de uma história que embelezava o acontecimento, o fato” (PRIORE, 2009, p. 8). Nas décadas de 1980 e 1990, acompanhou-se o florescimento da História Oral, bem como das autobiografias e documentos pessoais como fonte de pesquisa histórica (PEREIRA, 2000). Nesse momento, emergia o entendimento de que as trajetórias pessoais faziam parte de um contexto histórico, devendo ser levadas em conta para analisar as relações em sociedade em determinado período como um todo. Desse modo, a biografia passou a levar em consideração o meio social e as relações e representações em torno do indivíduo (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2015).

É importante frisar o papel do historiador/biógrafo no processo de construção da narrativa da trajetória de vida do biografado. Nesse sentido, Márcia Ramos de Oliveira (2016, p.112) atenta para esse fato, indicando que “[...] à medida em que constrói a biografia, o historiador torna-se parte do processo, legitimando/autorizando representações, desvelando ou criando fatos que dão contorno aos personagens por sua atuação, diante de base documental”. A escrita da História, não pode, como nos alerta Certeau (2011), ser entendida como uma produção desprovida de seletividades, intencionalidades, de escolhas.

Biografar é, portanto, um ato de seleção e organização de fatos e criação de uma narrativa. Contudo, neste trabalho, não se pretende assumir o sentido estrito da biografia, conforme enunciado por esses autores, mas considerar que as instituições voltadas à memória têm papel importante na valorização de percursos

3 Thomas Carlyle foi um escritor, historiador, ensaísta e professor escocês. Nasceu na Escócia em 1795 e faleceu em 1881 em Londres.

individuais, a exemplo da preservação dos arquivos pessoais e das coleções autobiográficas (MENESES, 1998) dos museus. Nas palavras de Abreu (1996, p. 100):

[...] para o culto do eu, a memória é vital. É preciso salvar do esquecimento, do esfumaçamento provocado pela morte, individualidades tão ricamente elaboradas. O sujeito busca então a eternização na memória dos outros sujeitos, guardando e arquivando testemunhos evocativos de suas obras e realizações. Desse modo, acredita-se poder superar, ao menos em parte, a tragédia da mortalidade humana.

Assim, nessas instituições, uma seleção de documentos, imagens e objetos alçados à condição de semióforos (POMIAN 1984) por representarem certos indivíduos, visam à preservação e à comunicação de suas trajetórias de vida. Cícero Antônio F. de Almeida (2011, p.185) aponta que “[...] nenhuma homenagem póstuma poderia ser melhor do que ter a coleção guardada em um museu, pois que permitirá ao colecionador ser também autor de uma ‘obra’, que deixa legado à posteridade”. Ao ser incorporada a um museu, a coleção é legitimada como significativa para a sociedade. Quando falamos de uma coleção que pertencia ao doador de forma a representá-lo, a obra preservada pela instituição museológica é, na verdade, a sua própria vida. Conforme Pomian (1984), a coleção enseja o invisível, nesse caso, o indivíduo já desaparecido, através da visibilidade dos seus artefatos guardados ou expostos no museu. Os objetos que compõem uma coleção pertenceram a alguém e em alguns casos acabam por representar a vida dessa pessoa. Nesse sentido, os objetos podem nos “dizer” muito sobre seus possuidores, pois são evocativos da memória de seus donos, do período em que eram utilizados, dos acontecimentos que presenciaram (DOHMMAN, 2013). Pode-se dizer que constituem uma biografia material.

Por outro lado, a musealização, processo de incorporação de uma coleção a um museu, envolve a transformação do objeto em documento que informa sobre a sociedade (MENESES, 1994) e em monumento (LE GOFF, 2003) por suas características de unicidade e autenticidade. Inserido no museu, o objeto passa a ser objeto de curadoria ou da cadeia operatória que caracteriza a musealização e abarca as ações de aquisição, de pesquisa, de conservação, de documentação e de extroversão (BRUNO, 2006; CURY, 1999). Entre as ações que envolvem a extroversão, situa-se a exposição, caracterizada por uma narrativa espacial, material e visual, a partir da qual se estabelece a comunicação entre os objetos expostos e os públicos visitantes.

Biografar é um ato de seleção e organização de fatos e composição de uma narrativa acerca de uma pessoa com o intento de perenizar e dar a ver um itinerário de vida. Nesse sentido, pode ser aproximada ao processo de musealização. Podemos afirmar, assim, que a coleção musealizada e exposta no museu apresenta aproximações e distanciamentos a uma biografia escrita sobre o sujeito. A biografia é sempre uma narrativa escrita sob formato de livro. É escrita por meio da lógica de seu produtor, o autor, ao qual é possibilitado o detalhamento das descrições psicológicas, das intrigas, dos enredos, como é do caráter do texto. Embora o texto biográfico não prescindida de seu leitor para a construção de significados e interpretações, pois cada pessoa lê a seu modo, ao autor é reservada a liberdade para criar o seu enredo nos moldes em que deseja (CHARTIER, 1992). A coleção, ao contrário, é a reunião de artefatos, imagens e documentos em estado bruto e necessita da operação museográfica para adquirir sentido. Os objetos da coleção, desse modo, somente após serem pesquisados e dispostos numa narrativa expo-gráfica adquirem significado, proposto ao visi-

tante. Esse observador, por sua vez, também é livre para criar outros sentidos de acordo com seu olhar.

Desse modo, ao ler uma biografia, o leitor conhece a vida de determinado indivíduo, suas marcas de personalidade, seus desejos recônditos, suas relações pessoais e profissionais, seus afetos e desafetos, seus valores, num mergulho capaz de tornar o biografado íntimo. A coleção, por sua vez, pode ensejar todos esses aspectos, mas dependem dos objetos que a compõem para tal. Na exposição, aproxima-se, desse modo, a uma narrativa por saltos, na qual o fio condutor é dado pelos objetos evocadores da vida de determinado personagem. Atua por brechas, lacunas, cheios e vazios propostos ao visitante, responsável por montar um mosaico da vida apresentada, uma biografia material.

A biografia Lagranha (2007), *Simplemente Lagranha*, foi constituída através de informações fornecidas pelo próprio biografado e obtidas em revistas e jornais da cidade e no Museu de Canoas (KINCZEL, 2002). Em nota de abertura, a autora afirma que “[...] espera contribuir de alguma forma para enriquecer a história de Canoas, oferecendo aos leitores a oportunidade de um contato maior com o cotidiano de um filho ilustre, natural de Alegrete, mas que adotou Canoas como ‘pátria mãe’” (OLIVEIRA, 2002, p. 9). Nessa frase, observamos duas características da biografia no século XIX, adotadas nessa obra. Por um lado, aborda o brasileiro ilustre construtor da nação, nesse caso, da cidade. Por outro lado, apresenta sua história de vida sem conexão com o contexto histórico e cultural vigente.

Ao longo da publicação, Kinczel (2002) usa expressões como: “nada impediu que se constituísse em uma figura respeitada”; “desde pequeno [...]”; “antes precisava cumprir uma missão”; “sob a dinâmica de grandes homens”. Essa maneira de biografar é refutada por Pier-

re Bourdieu (2006), pois o historiador/biógrafo que coloca o indivíduo como destinado para ocupar determinada posição desconsidera os inúmeros fatores, incertezas, relações e contradições que competem a uma vida. O autor aborda a noção de “trajetória” como “[...] série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações” (1996, p.189, grifo do autor).

De fato, por suas características, essa biografia não se insere na compreensão que a História tem atualmente acerca da escrita biográfica, mas consiste em um objeto para entendimento da construção da figura de Hugo Simões Lagranha na cidade de Canoas. A memória acerca dessa figura começou a ser elaborada enquanto Lagranha ainda era vivo e teve narrativa e recortes influenciados por ele, como é possível identificar no capítulo final da biografia: “Lagranha tem uma história de vida voltada para a política e, certamente, valiosa e riquíssima, mas preferiu ater-se a fatos que realmente fossem relevantes e do interesse de pessoas que gostariam de conhecer um pouco da sua trajetória [...]” (OLIVEIRA, 2002, p. 91, grifo das autoras).

Essa influência do ex-prefeito é também observada no processo de doação de sua coleção para o Museu Municipal de Canoas, visto que desde a criação da instituição o ex-prefeito manifestava vontade de ter seus pertences salvaguardados para que as futuras gerações pudessem ter mais aportes materiais de memória da cidade. E foi para honrar essa vontade de memória do ex-prefeito que sua viúva doou todos os objetos do escritório pessoal do marido para o Museu em 2007.

Possamai (2010, p. 65) afirma que os objetos de museu se distinguem de duas formas: a partir do processo de musealização – procedimentos de classificação, inventário, etiquetagem – e “[...] outra quando ele é o resultado de uma es-

colha, expressa na sua admissão no interior de uma coleção”. Não por acaso, os objetos de Lagranha foram incorporados ao acervo do Museu de Canoas, movimento que denota motivações individuais (do ex-prefeito, de sua viúva, do funcionário que recebeu a doação) ou sociais (do Museu, instituição destinada à salvaguarda da cultura material canoense). Assim, a vontade de preservação da memória de Lagranha, por sua parte – que quando em vida manifestou o desejo de ter seus objetos expostos e sendo úteis à comunidade canoense –, por parte de sua família – que efetuou a doação – e por parte do Museu – que incorporou a coleção no seu acervo – efetivaram essa transição de objetos comuns para objetos museológicos.

Foi nesse mesmo movimento que a instituição passou a homenagear o ex-prefeito Lagranha, com a aprovação da Lei Ordinária nº 5.182 de 2007, aprovada em unanimidade na Câmara de Vereadores de Canoas (LAGRANHA, 2007). A partir de então, o Museu Municipal de Canoas recebeu um patrono e foi denominado Museu Hugo Simões Lagranha, cuja coleção passou a ser exposta em uma das salas da instituição.

A coleção Hugo Simões Lagranha é composta pelos móveis, os troféus de honra ao mérito, os livros, algumas borrachas, lápis, kits de primeiros socorros, enfim, tudo que se encontrava no escritório. Ao todo, a coleção possui 358 objetos. Até o momento da doação, o museu possuía 787 objetos tridimensionais listados em seu livro de tomo. A coleção de Lagranha, na época, correspondia a aproximadamente 45% do acervo total do Museu Municipal de Canoas (ARQUIVO HISTÓRICO E MUSEU DE CANOAS, 2006).

A exposição de longa duração referente ao ex-prefeito passou por algumas modificações ao longo dos anos, principalmente após a mudança de sede para a Casa dos Rosa⁴ em 2016.

4 Primeira edificação da cidade de Canoas. Restaurada em 2016 para abrigar o Museu Hugo Simões Lagranha.

Nessa nova sede, após mudança de gestão⁵ em 2017, o museu passou a ter três salas expositivas, distribuídas em 80 m². Uma das salas abriga a exposição permanente do museu, dedicada exclusivamente ao acervo do ex-prefeito, denominada aqui de sala “Gabinete de Lagranha”, pois visa recompor o escritório pessoal do ex-prefeito, com os mobiliários, alguns troféus, livros e alguns itens decorativos, como se ainda tivesse sua função original. Além dessa, possui duas salas de exposições temporárias, as quais, em um período de menos de três anos abrigaram duas exposições que também fizeram referência ao ex-prefeito (uma exposição sobre os patronos das instituições de memória da cidade e uma exposição sobre o centenário de nascimento do ex-prefeito). O foco desta pesquisa será na sala Gabinete de Lagranha (Figura 2).

Figura 2- Exposição do acervo de Lagranha.



Fonte: Vinicius Thormann, 2019.

Exposição é um discurso sem texto, e de acordo com Meneses:

Aquilo que é a monografia, no domínio da palavra escrita, seria a exposição (‘monoplastia’?) no domínio dos objetos - o que, todavia, não pode equivaler a transformara exposição

5 Para mais informações sobre o processo de mudança de sede do Museu do município para a Casa dos Rosa e do processo de concepção da exposição, ver Jaeger (2017).

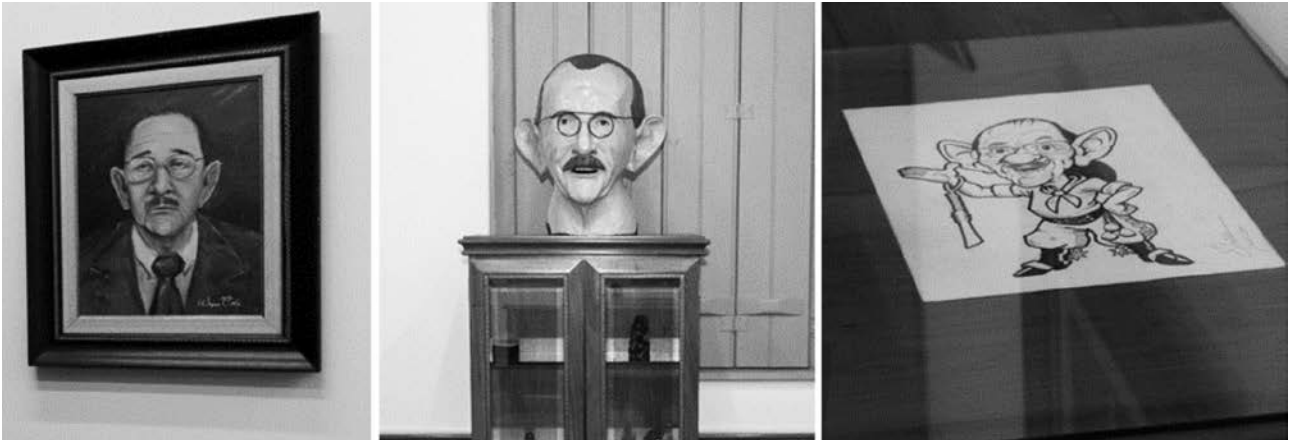
num trabalho acadêmico. Seja como for, a exposição, na linha aqui desenvolvida, pressupõe a articulação de enunciados sobre certos problemas humanos, desenvolvidos com o suporte das coisas materiais. (MENESES, 1994, p. 37)

É na exposição que entramos em contato com o discurso que a instituição promove e transmite aos seus visitantes, tal qual num texto biográfico. Enquanto a biografia estrutura sua narrativa por meio de palavras, a exposição utiliza objetos musealizados. Ao retomar o pressuposto de Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1998) de que coleções são atos autobiográficos,

iremos analisar a construção do personagem através da exposição de longa duração da Casa dos Rosa, referente ao acervo de Hugo Simões Lagranha, patrono da instituição, na sua composição do primeiro semestre de 2019.

Na sala de exposição dedicada a reproduzir o escritório pessoal de Lagranha, encontram-se três imagens reproduzidas do ex-prefeito: uma pintura de Wagner Costa retratando a face do ex-prefeito; um busto de autoria não identificada; e uma caricatura (também não foi identificada a rubrica do artista), conforme Figura 3.

Figura 3 - Montagem das representações imagéticas do ex-prefeito.



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Esses objetos evidenciam um discurso imagético de apologia à figura do ex-prefeito.

Entendendo a exposição como uma forma de comunicação, um discurso criado a partir dos objetos e dos suportes expositivos, as imagens repetitivas do ex-prefeito corroboram na construção dessa figura no imaginário dos visitantes.

O único texto presente nessa sala da exposição é um poema escrito por João Palma da Silva – escritor e historiador da cidade de Canoas – no qual ele agradece a Hugo Simões Lagranha o auxílio e reconhecimento prestado ao Galpão Sede do Centro de Tradições Gaúchas Rancho Criolo em 1968, reproduzido abaixo:

O Hugo Simões Lagranha.
Velho Guasca alegretense,
Tem algo que lhe pertence,
E ninguém pode apagar;
Ele sabe governar,
Esta terra canoense.
Tem certas baldas e manhas
Do velho Antônio Chimango,
Mas parece mais um frango,
Cria de galo de rinha,
Sugerindo pela linha,
Um dançarino de tango.
Quando aqui apareceu,
Diziam as línguas à toa
Que vem fazer em Canoas
Esse tipo de empertigado?

Vem lá da terra do gado
E as aparências são boas...
Houve, depois, eleição
E o Lagranha foi eleito
Para ser vice-prefeito.
Mas, depois, com muitas lábias,
Parecendo das Arábias,
Elegeu-se para Prefeito.
Inda é cedo para julgar
Quem ainda nos governa...
Terá entrado em baderna
E bem pode ainda entrar;
Assim não vou enfiar
Na laçada minha perna....
Mas do homem-cidadão
-Sem política e artimanha-
Posso dizer que o Lagranha
É bom amigo e sustento
Que tem cultura e talento
E sobe ainda a montanha.
E ninguém lhe negará
As obras realizadas,
Que já são favas contadas
Em seu acervo de glórias,
O que fez já está na História
Com letras de ouro gravadas.
E aqui, meu Prefeito,
Dos gaúchos, a gratidão,
Por dar 'Rancho' uma mão,
Construindo sede nova
Em lugar da que ia à cova
Sepultando a Tradição.
(SILVA, 1968, grifo das autoras)

O texto distribui elogios a Hugo Simões Lagranha, seja para aspectos da sua vida como gestor público, seja para seu caráter na vida privada. A parte destacada em itálico evidencia a exaltação à figura do ex-prefeito. As palavras usadas, “obras realizadas” e “acervo de glórias” são características do culto aos heróis, e assegura e justifica um lugar na História da cidade por conta disso. Lagranha já teria seu local na História por ser exemplo de gestão e caráter à população canoense.

Do outro lado da sala (Figura 4), encontram-se livros, uma máquina de escrever, alguns dos troféus que compõem a coleção e fotografias emolduradas e dispostas na estante. Reunidos, esses artefatos compõem uma representação simbólica que remete a um homem intelectual, sendo a máquina de escrever o seu “instrumento de trabalho”. A mesa, cadeira e máquina de escrever, na realidade, não fazem parte da doação de Derna Maria Paim. A mesa era a utilizada na sala dos prefeitos antigamente, e foi doada pela prefeitura, mas, nesse contexto, evoca o ofício que Lagranha exerceu durante muitos anos de sua vida.

Figura 4 – Exposição do acervo de Lagranha.



Fonte: acervo das autoras, 2019.

Um objeto interessante nessa parte da exposição é o brasão da família Lagrana (Figura 5), que deu origem à família do ex-prefeito. Os brasões, originados na Europa Medieval, se constituíram primeiramente em uma homenagem concedida a grandes cavaleiros por seus atos de bravura e, posteriormente, passaram a ser um item de *status* conferido às famílias nobres. Funcionava como um identificador de classe social, e era transmitido para as gerações futuras (CAMPACCI, 2012). Apesar da ausência de um texto explicativo sobre o brasão na exposição, a existência desse objeto indica a distinção do ex-prefeito, não apenas por seus atos individuais, mas também pela destacada família.

Figura 5 - Brasão da família Lagraña.

Fonte: acervo das autoras, 2019.

A ausência de textos expositivos e de legendas explicativas acerca dos objetos e sua relação com o ex-prefeito inserem esses artefatos numa lógica de fetichização (MENESES, 1994). Sem o auxílio de um mediador preparado e conhecedor da coleção, do ex-prefeito e da história local, não ficam evidentes as nuances que esses objetos possuem, nem qual o período Lagranha atuou como prefeito ou mesmo a relação que há com a história da cidade de Canoas. Considerando que uma exposição tem que ser suficiente para o visitante compreender o discurso museal sem o auxílio de mediadores externos (BLANCO, 2009, p. 36), o que essa exposição comunica é que Lagranha foi importante para a cidade. Mas não dá indícios de como se deu a trajetória desse homem ou sua relação com a história local. Entretanto, dentro do discurso proposto para essa exposição, talvez seja intencional esse *modus operandi*: não seria preciso legenda para entender a consagração da figura do ex-prefeito feita naquela sala do Museu Hugo Simões Lagranha.

É possível identificar aproximações e distanciamentos entre o texto biográfico e a ex-

posição de longa duração do Museu Municipal de Canoas. Ambos representam a vida do ex-prefeito a partir de momentos pontuais, sem se aprofundar ou fazer correlações sociais e políticas que influenciaram sua trajetória. As narrativas constroem sua trajetória política como predestinada, desconsiderando as rupturas e as dificuldades existentes na vida.

De acordo com Benito Schmidt (2012), o historiador interessado em realizar uma biografia deve fazer as seguintes perguntas: por que vale a pena biografar esse indivíduo? Quais dimensões do passado são possíveis de se conhecer pesquisando a trajetória de determinado personagem? Ao mesmo tempo em que é compreensível a biografia de um prefeito da cidade, bem como haver uma coleção sua no museu, constatamos que o objetivo dessas práticas culturais, no caso, não é usar da narrativa biográfica para entender dimensões do passado da cidade. O foco dado é individual, numa lógica de consagração de um homem destacado.

Ambas as práticas só se estabelecem em decorrência da vontade de Hugo Simões Lagranha de ser lembrado e de ter sua existência prolongada e comunicada. Mas além do ex-prefeito, houve uma rede de interesse acerca da sua memória por parte do município, representada então pelo apoio que houve na promoção do livro biográfico e da readequação promovida na instituição museológica para abarcar sua figura na exposição de longa duração. Biografia e exposição sofrem, portanto, uma influência de Hugo Simões Lagranha, visto que sua biografia partiu de entrevistas e teve o texto final autorizado pelo prefeito. No caso da coleção, por terem sido objetos intimamente relacionados ao ex-prefeito e ter sido uma doação em decorrência da vontade dele.

A forma como foram montadas as narrativas – textual e expositiva – se assemelham também nos assuntos abordados: origem fa-

miliar está presente na biografia e aparece a partir do brasão na exposição; o texto de João Palma da Silva está transcrito no livro e na exposição e as premiações recebidas pelo desempenho como gestor estão descritas em um capítulo da biografia e materializadas nos troféus expostos.

O distanciamento observado decorre das diferenças entre um texto escrito, que permite que o biógrafo introduza mais informações acerca do biografado, explicitando os rumos e os recortes de vida escolhidos, ao mesmo tempo em que na exposição, por não haver texto além da poesia de João Palma da Silva, as informações ficam subentendidas na narrativa expográfica proposta.

Por fim, essas duas práticas culturais de memória, biografia e coleção exposta, no caso de Hugo Simões Lagranha, desconsideram o contexto histórico e social e as múltiplas nuances da trajetória de vida. Convergem, desse modo, para a consagração da memória do ex-prefeito, pautada pela distinção e exemplaridade de sua figura. Enquanto a biografia o consagra com palavras, a exposição o consagra com objetos.

Considerações finais

As ideias aqui apresentadas resultam de investigação pontual sobre o Museu Municipal de Canoas e a biografia textual e material do ex-prefeito Hugo Simões Lagranha, mas que eventualmente podem contribuir para refletir sobre o lugar das coleções biográficas nos museus, especialmente para aqueles museus de pequeno porte, localizados em inúmeros municípios brasileiros. A biografia e a musealização das coleções pessoais continuam a configurar estratégias de perpetuação da memória individual. Entretanto, museus que consagram biografias em detrimento de sua missão são raros, a exceção de pequenos museus muni-

cipais. Os que ainda persistem fogem à regra, são museus parados no tempo e espaço, formando uma espécie de Panteão contemporâneo. Os museus biográficos, muitas vezes caracterizados pela tipologia museu-casa, não se enquadram nessa discussão, mas podem também ser problematizados a partir de vários aspectos aqui abordados.

A partir das considerações expostas, há questões que latejam: Como, em pleno século XXI, se encontram museus dessa tipologia, detentores de coleções biográficas e narrativas individualizantes, focadas na glorificação de uma figura ilustre? E indo além, como no caso estudado, isso ocorre em instituições públicas, que dedicam sua missão a salvaguardar objetos que representam um coletivo de pessoas?

É necessário encarar essas práticas culturais com o olhar crítico do presente e entender o processo de seleção que envolve interesses de diversos sujeitos, grupos sociais e instituições. Tudo isso resulta na manutenção dessa concepção museológica e biográfica. Os museus são expressão de como os indivíduos lidam com a memória em cada localidade. São marcados pela memória que preservam, mas também pelas ausências que perpetuam. Nesse sentido, o Museu Municipal de Canoas, mais do que abordar a trajetória do ex-prefeito Lagranha, nos indica como a cidade e o poder público municipal lida com as memórias locais. Nesse sentido, é possível constatar que o Museu se dedica à consagração de uma figura, em detrimento de muitas nuances que envolvem a história da cidade, que se constituiu desde 1733 com a participação de vários agentes sociais, enquanto o ex-prefeito fez parte dessa trajetória somente a partir de 1944.

Enquanto o Museu de Canoas se afastou das memórias da cidade para contemplar uma memória personalizada e consagradora de um indivíduo, outras instituições museológicas mudaram suas práticas no sentido oposto ao

longo dos anos e atuam na contemporaneidade como espaços críticos de reflexão e mediação entre passado e presente. Desse modo, esses museus indicam outros caminhos possíveis para as coleções biográficas inseridas nos museus.

Referências

1ª Região Museológica do Rio Grande do Sul. **Arquivo Histórico e Museu Municipal Hugo Simões Lagranna**. Disponível em: <https://1regiao.wordpress.com/xi-mostra-conjunta-de-museus/imagem-003-2/>. Acesso em: 10 nov. 2019.

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

A MEMÓRIA do casamento é documentada no museu. **Jornal de Canoas**, Canoas, março de 1991. (Recorte de jornal).

ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. Objetos que se oferecem ao olhar: colecionadores e o “desejo de museu”. In: BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Coleções e colecionadores**: a polissemia das práticas. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. 312 p.

ARQUIVO Histórico organiza exposição A viação férrea e a evolução da cidade. **Folha de Canoas**, Canoas, 06 de abril de 1994.

ARQUIVO Histórico promove exposição de Carnaval. **Diário de Canoas**, Canoas, 21 de fevereiro de 2003. (Recorte de jornal).

ARQUIVO HISTÓRICO E MUSEU DE CANOAS “DR. SEZEFREDO AZAMBUJA VIEIRA”. **Acervo de Peças**. Canoas, 1989. Livro tombo, n. 1.

_____. **Acervo de Peças**. Canoas, 2006. Livro tombo, n. 2.

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

BLANCO, Angela G. **La exposición, un medio de comunicación**. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína (org). **Usos & abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2006. p. 183-191.

BREFFÉ, Ana Cláudia Fonseca. **Museu Paulista**: Affonso de Taunay e a memória nacional. São Paulo: Editora UNESP/Museu Paulista, 2005.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. **Cadernos de sociomuseologia**, v. 25, nº 25, 2006. p. 5-19. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/48579600.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

CAMPACCI, Claudio. **A heráldica e os sobrenomes**. [s.n.], São Paulo, 2012, 148p.

CANOAS no I Fórum Estadual de Museus. **Jornal de Canoas**, Canoas, novembro de 1989, p. 5. (Recorte de jornal).

CANOAS no primeiro Encontro Latino-Americano de Museus. **O Timoneiro**, Canoas, setembro de 1990. (Recorte de jornal).

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

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2011.

CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn (org.). **A nova História cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 211-238.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2001.

CURY, Marília Xavier. Museu, filho de Orfeu, e musealização. **ICOFOM LAM 99 VIII Encontro Regional Museologia, Filosofia e identidade na América Latina e no Caribe**. Coro, Venezuela, 1999. Disponível em: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/99.pdf. Acesso em: 15 nov. 2019.

DOHMMAN, Marcus. **A experiência material**: A cultura do objeto. Rio de Janeiro, Rio Books, 2013, 272p.

EXPOSIÇÃO homenageia etnias. **O Timoneiro**, Canoas, 27 de agosto de 1998. (Recorte de jornal).

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CANOAS. **Hugo Simões Lagranha**: período de 1968 a 1971. Canoas: Tecnicópias, 2009, 212p. (Histórias de nossos prefeitos; Série documento, v.8)

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Tradução de Andréa S. de Menezes, Bruna Breffart, Camila R. Moraes, Maria Cristina de A. Silva e Maria Helena Martins. Belo Horizonte: Autêntica, 2014

_____. Tempo e história: “como escrever a história da França hoje?”. **História Social**, n. 3, p. 127-154, 1996. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/89>. Acesso em: 15 nov. 2019.

HERNÁNDEZ, Francisca Hernández. Los museos y el patrimonio en una sociedad líquida In: MAGALHÃES, Fernando et all. (Orgs.). **Museologia e patrimônio**. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria, 2019, p. 10-56.

LAGRANHA, Hugo Simões. **O timoneiro**. Canoas, 13-19 de julho de 2007. (Recorte de Jornal).

HUYSEN, Andreas. Escapando da Amnésia: o museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, p. 34-55, 1994. Disponível em: <http://docvirt.com/Hotpage/Hotpage.aspx?bib=RevIPHAN&pagfis=8370&url=http://docvirt.com/docreader.net>. Acesso em: 15 nov. 2019.

JAEGER, Julia Maciel. **A cidade no museu**: representações da cidade de Canoas no Museu Hugo Simões Lagranha (Rio Grande do Sul, Brasil). 2017, 88 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/177718>. Acesso em: 02 mai. 2020.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC Rio, 2006. Original em alemão.

LAMPERT, Adriana. Exposição lembra os 38 anos da

15 de Janeiro. **Diário de Canoas**, Canoas, 16 de janeiro de 1996. (Recorte de Jornal).

LE GOFF, Jacques. Memória. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. Cultuando a saudade: Sobre antiquariado e escrita da história no Museu Histórico Nacional. In: BITTENCOURT, José Neves; BENCHETRIT, Sarah Fassa; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. **A história representada**: o dilema dos museus. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003, p. 97-112.

MALATIAN, Teresa Maria. A biografia e a História. **Cadernos CEDEM**. UNESP, v.1, nº1, 2008, p. 16-31. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/cedem/issue/view/52>. Acesso em: 17 nov. 2019.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**. Nova Série, São Paulo, v. 2, jan./dez., 1994.

_____. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, nº 21, p. 89-104, jul. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2067>. Acesso em: 4 mai. 2018.

MUSEOLOGIA. **Diário de Canoas**, Canoas, 2 de abril de 1993. (Recorte de Jornal).

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, nº 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 17 nov. 2019.

OLIVEIRA, Magda de. Exposição comemora centenário do cinema. **Diário de Canoas**, Canoas, 20 de janeiro de 1998. (Recorte de Jornal).

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. Reflexões sobre o gênero biográfico: literatura, ilusão e disputas de memória. In: GONÇALVES, Janice. **História do tempo presente**: oralidade-memória-mídia. Itajaí/SC: Editora Casa aberta, 2016, p.101-116.

OLIVEIRA, Miriam Kinczel de. **Simplemente Lagranha**

nha. Homem, marido, pai, político e administrador. Porto Alegre. Editora Evangraf, 2002, 88p.

OLIVEIRA, Priscila Musquim Alcântara de; OLIVEIRA, Alexandre Luís de. Sedução e desafios da biografia na história. **Faces de Clio**, vol. 1, nº 1, Jan./Jun. 2015, p. 168-180. Disponível em: <http://www.ufjf.br/faces-declio/files/2014/09/1.10.Artigo-Priscila-e-Alexandre.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. **História oral**, vol. 3, 2000, p. 117-27. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=26>. Acesso em: 10 nov. 2019.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

POSSAMAI, Zita Rosane. As artimanhas do percurso museal: narrativas sobre objetos e peças de museu. **Mouseion**, v. 4, nº 7, p. 64-72. Jan-Jun. 2010. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/164>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PRIORE, Mary Del. **Biografia**: quando o indivíduo encontra a história. **Topoi**, Rio Janeiro [on-line]. 2009, v. 10, nº 19, p.7-16. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237=101-2009000200007X&script->

[sci_abstract&tlng=pt](#). Acesso em: 10 nov. 2019.

RODRIGUES, Ricardo Carvalho. **Museu Paranaense**: caminhos, contextos, ações museológicas e interações com a sociedade. Curitiba: SAMP, 2018.

SANTOS, Myrian S. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond: IPHAN, 2006, 142 p. (Coleção Museu, Memória e Cidadania; 1)

SCHMIDT, Benito Bisio. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da história**. Rio de Janeiro, Editora Elsevier, 2012. p. 187-206.

SILVA, Ana Celina Figueira da. **O museu e a consagração da memória de Júlio de Castilhos (1903-1925)**. 2011, 58 p. Trabalho de conclusão (graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Museologia. Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/40081>. Acesso em: 12 fev. 2019.

SILVA, José. Exposição mostra a evolução da moeda no Brasil. **Diário de Canoas**, Canoas, 6 de setembro de 1995.

Recebido em: 15.01.2020
Revisado em: 10.05.2020
Aprovado em: 29.05.2020

Julia Maciel Jaeger é mestranda em Museologia e Patrimônio pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduada em Museologia pela mesma Universidade. *E-mail*: juliamacieljaeger@gmail.com

Zita Rosane Possamai é doutora em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora associada da UFRGS, exercendo suas atividades no curso de Museologia e no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação e no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação. *E-mail*: zitapossamai@gmail.com

LA CASA DEL MUSEO (1972-1980): UNA COMUNIDAD DE PRÁCTICA EN CLAVE FEMENINA

■ LETICIA PÉREZ CASTELLANOS

<http://orcid.org/0000-0001-7396-6234>

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa

RESUMEN

La Casa del Museo fue un proyecto experimental museológico desarrollado por el Museo Nacional de Antropología (MNA) durante los setenta, para llevar parte de sus exposiciones y actividades a colonias de la entonces periferia de la Ciudad de México. El “núcleo duro” de su historia ha dado protagonismo a su creador, el museógrafo mexicano Mario Vázquez Ruvalcaba a la vez sobresalen importantes figuras masculinas que asesoraron el proyecto, “los ideólogos”; sin embargo, una amplia investigación conducida mediante el método de la etnografía multilocal que incluyó un enfoque biográfico, pone en evidencia el papel central que tuvieron las profesionistas mujeres involucradas en este proyecto, quienes también lo dotaron de contenidos y sentidos durante sus ocho años de operación. En este artículo se expone en qué consistió el proyecto, la problematización de una historia sesgada basada en pocas fuentes, el método utilizado en la investigación, así como sus resultados. Estos develan un proyecto que conformó una comunidad de práctica principalmente en clave femenina, configurando las identidades de quienes le dieron forma a través de su participación.

Palabras clave: Comunidad de práctica. Acción cultural extramuros. Identidad. Etnografía multilocal. Casa del Museo.

ABSTRACT

LA CASA DEL MUSEO (1972-1980) A COMMUNITY PRACTICE IN A FEMININE KEY

La Casa del Museo was an experimental museological project developed by the MNA (National Museum of Anthropology) during the seventies, to bring part of its exhibitions and activities to neighborhoods in the then periphery of Mexico City. The “hard core” of its history has given prominence to its creator, the Mexican museographer Mario Vázquez Ruvalcaba; at the same time, important male figures who advised the project, “the ideologues” stand out; however, extensive research conducted through the method of multi-local ethnog-

raphy that included a biographical approach, highlights the central role played by female professionals involved in this project, who also provided it with content and meanings during its eight years of operation. This article narrates what the project consisted of, the problems of a biased history based on few sources, the method used in the research, as well as its results. These reveal a project that formed a community of practice mainly in feminine key, configuring the identities of its participants through their participation.

Keywords: Community of practice. Outreach. Identity. Multi-Sited Ethnography. Casa del Museo.

RESUMO

A CASA DO MUSEU (1972-1980): UMA COMUNIDADE DE PRÁTICA EM CHAVE FEMININA

A Casa do Museu foi um projeto experimental museológico desenvolvido pelo Museu Nacional de Antropologia (MNA) durante os anos 1970, com a finalidade de levar parte de suas exposições e atividades até bairros da periferia da Cidade do México. O “núcleo duro” de sua história deu protagonismo a seu criador, o museólogo Mario Vazquez Ruvalcaba que acabou se destacando ao lado de outras figuras masculinas que assessoraram este projeto, como os seus ideólogos; no entanto a partir de uma ampla pesquisa conduzida por meio do método da etnografia multilocal que incluiu um enfoque biográfico, revelou o papel central das mulheres envolvidas neste projeto que também lhe deram conteúdos e sentidos durante os oito anos de sua existência. Neste artigo são revelados em que consistiu este projeto, a problematização da sua história tendenciosa baseada em poucas fontes, o método utilizado na pesquisa, assim como os seus resultados. Estos ressaltam um projeto que revelou uma comunidade de prática de atuação feminina, configurando as identidades de aqueles que a conformaram através de sua participação.

Palavras-chave: Comunidade de prática. Ação cultural extramuros. Identidade. Etnografia multilocal. Casa do Museu.

Introducción

La Casa del Museo fue un proyecto museológico experimental desarrollado por el Museo Nacional de Antropología (MNA) de 1972 a 1980, para llevar parte de sus exposiciones y actividades a colonias de la entonces periferia de la Ciudad de México. Esta actividad significó trasladar su acción cultural más allá de sus

paredes, desarrollando una serie de metodologías y prácticas poco experimentadas hasta entonces, en el seno de este museo de corte tradicional.

A pesar de que se trata de un proyecto fundante de la museología participativa (PÉREZ RUIZ, 2008), comunitaria (ANTÚNEZ, 1997; INAH,

1989) y se postula que también de la nueva museología en Latinoamérica (ARROYO, 2007; BERG TRINIDADE DE OLIVEIRA, 2015; BRULON SOARES, 2015; BRUNO OLIVEIRA; ICOM-BRASIL, 2010; VARINE-BOHAN DE, 2008), desconocíamos detalles sobre su historia, agentes participantes, desarrollo, prácticas y destino final.

En el contexto mexicano, este proyecto ha pasado a la posteridad por tradición oral difundida entre los profesionales de museos, quienes lo sitúan predominantemente ligado a la figura del museógrafo mexicano Mario Vázquez Rubalcava (1923-2020); pero poco se ha abordado en investigaciones que trasciendan el tono anecdótico de varios artículos escritos por sus protagonistas (ANTÚNEZ, 1997, 2014; ARROYO, 1987; ORDOÑEZ GARCÍA, 1975). Aunque otros autores han retomado el tema¹, la mayoría remite a la información vertida por Coral Ordoñez (1975) –coordinadora en campo del proyecto–, o bien a la información incluida en la tesis doctoral *Claims and Reality of New Museology: Case Studies in Canada, the United States and Mexico*² (HAUENSCHILD, 1988).

Esta escasez de fuentes y repetición de información condujo a pensar que no podríamos conocer más sobre este proyecto, ya que “en vista de su carácter experimental y las problemáticas que enfrentó, resulte difícil formarse una idea precisa que medie entre el olvido y la historia heroica.” (SABIDO SÁNCHEZ-JUÁREZ, 2014, p. 47). Sin embargo, en 2014 la producción de un número especial de una revista dedicado a Vázquez (BEDOLLA; FÉLIX Y VALENZUELA,

2014), nos condujo al hallazgo del archivo del proyecto, ahora formalmente constituido en un fondo documental del archivo histórico del MNA³.

Este fue el arranque de un estudio doctoral de antropología histórica⁴ para analizar las prácticas museales extramuros y resignificar parte de la historia contada a partir de un “núcleo duro” que frecuentemente da protagonismo a su creador y destaca el papel de figuras masculinas asesoras del proyecto. La investigación, conducida mediante el método de la etnografía multilocal (MARCUS, 2001) que incluyó un enfoque biográfico (WENGRAF, 2001), puso en evidencia el papel central que tuvieron las profesionistas mujeres involucradas en este proyecto quienes también lo dotaron de contenidos y sentidos durante sus años de operación.

La Casa del Museo: un proyecto de acción cultural extramuros y su “núcleo duro”

La Casa del Museo funcionó ocho años (1972-1980). Durante este tiempo un equipo trabajó en la concepción, puesta en marcha y ejecución de la idea. Quienes conformaron el proyecto querían llevar el “museo a la gente”, derribando algunas de las barreras que separaban al MNA, ubicado en el Bosque de Chapultepec, de aquellas poblaciones excluidas hasta entonces. En línea con propuestas vanguardistas derivadas de la crítica museal planteada en reuniones internacionales y regionales del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y de la

1 Estos incluyen: el recuento de experiencias de vinculación museo-sociedad (BEDOLLA, 2010), la revisión del papel social del museo (VÁZQUEZ OLVERA, 2008), el análisis de la trayectoria de Mario Vázquez (SABIDO SÁNCHEZ-JUÁREZ, 2014), el desarrollo de los museos a nivel internacional (BOLAÑOS, 2002; HUDSON, 1977), la historia del ICOM México (RICO MANSARD; SÁNCHEZ MORA, 2000).

2 Es la única investigación de corte académico sobre La Casa del Museo, sus fuentes fueron entrevistas con dos colaboradoras del equipo de trabajo y el análisis de algunos documentos o informes de trabajo del proyecto.

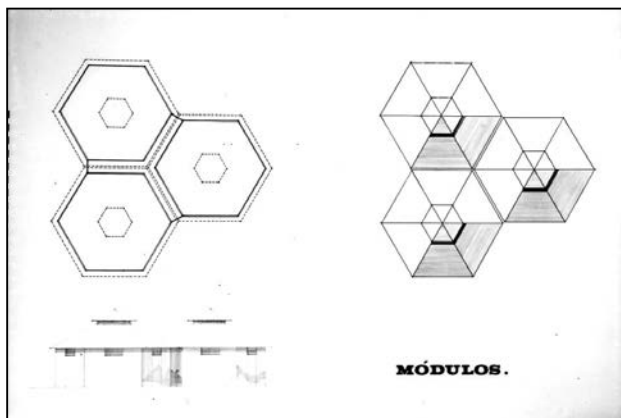
3 Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA). Fondo documental MNA, Sección Museografía, Sub sección Mario Vázquez, Colección La Casa del Museo, consistente en 54 expedientes y 5,101 elementos imagéticos (impresiones fotográficas, negativos y diapositivas). En adelante citada como “AHMNA - Colección La Casa del Museo”.

4 La Casa del Museo (Ciudad de México, 1972-1980). Una etnografía multilocal sobre la acción cultural extramuros. Doctorado en Ciencias Antropológicas. Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, Ciudad de México. En desarrollo.

Unesco (ICOM, 1972; NASCIMENTO JR.; TRAMPE Y SANTOS, 2012) buscaban “integrar” el museo a estas comunidades promoviendo cambios positivos, fomentando distintos grados de participación (ORDOÑEZ GARCÍA, 1975).

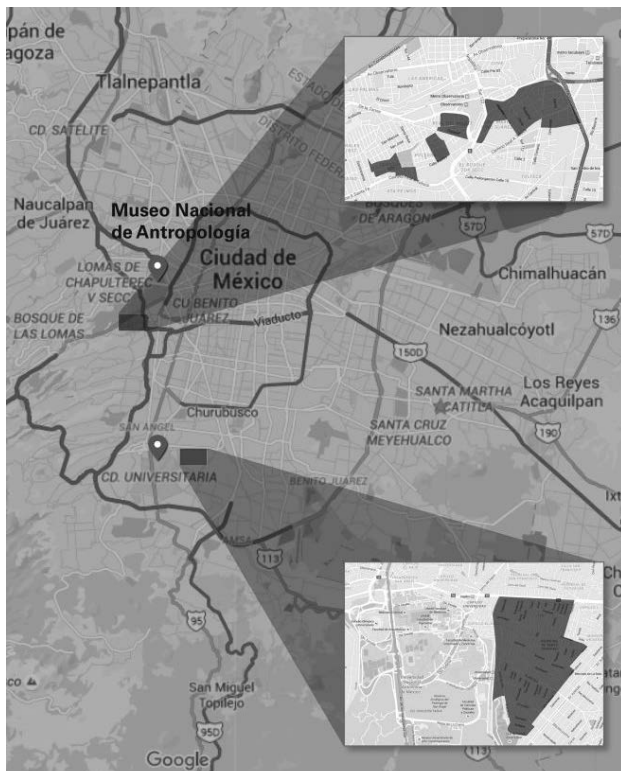
Para ello, diseñaron y construyeron tres módulos hexagonales desmontables que uni-

Figura 1 - Diseño de los módulos de La Casa del Museo. Coral Ordoñez.



Fuente: Tomado de “The Casa del Museo, Mexico City: an experiment in bringing the museum to the people” (ORDOÑEZ GARCÍA, 1975, p. 77).

Figura 2 - Ubicación de La Casa del Museo en sus dos etapas y tres sedes.



Fuente: Elaboración propia, 2020

dos integraron un espacio expositivo (Figura 1). El proyecto tuvo dos etapas: la primera en el poniente de la ciudad (Noviembre 1973-fecha indeterminada en 1976); y la segunda, con dos sedes, en la colonia Pedregal de Santo Domingo, en el sur (Febrero 1976-fecha indeterminada en 1980) (Figura 2).

El equipo de trabajo diseñó y propuso exposiciones y otras actividades complementarias desde un enfoque multidisciplinario, combinando técnicas antropológicas, herramientas de la investigación acción y de la antropología aplicada con postulados vanguardistas de la museología –equipamientos interactivos, estrategias participativas, co-diseño entre otros–. Además, llevaron a cabo un intenso trabajo social, utilizando a los estudios de públicos como parte integral para intervenir en las localidades seleccionadas, monitoréandolo y evaluándolo continuamente. Tras ocho años de trabajo, el proyecto concluyó. No existe una memoria o informe de cierre, tampoco un catálogo o publicación final.

Dado que La Casa del Museo no encaja en un tipo de museo específico, la caracterizamos como un ejemplo de *acción cultural extramuros*, término propuesto por quien esto suscribe definido como: la serie prácticas y procedimientos que involucran recursos humanos y materiales para poner en marcha objetivos de la política cultural, relativos al combate a la desigualdad. Estas prácticas instan a la participación cultural bajo una concepción amplia, experimentando con nuevas formas de producción cultural y apuestan por fomentar transformaciones, ya sean cambios individuales, grupales, o incluso, sociales. Son ejecutadas en espacios museales no tradicionales, fuera de las instalaciones del museo que las propone.

Aunque no hay una fecha de nacimiento de La Casa del Museo –ya que existe todo un contexto previo–, sus orígenes se remontan a

una polémica entre Mario Vázquez, su fundador, y el sociólogo africano Stanislas Adotevi en la IX Conferencia General del ICOM (Grenoble, Francia, 1971), cuando los ponentes se enfrascaron en una discusión sobre el papel de los museos y su viabilidad en el contexto particular de los países del tercer mundo. Adotevi planteaba que los museos debían desaparecer, mientras que Vázquez opinaba que debían cambiar su orientación para hacer frente a los retos sociales (VELA CAMPOS; VELA CAMPOS, 2015).

La inconformidad de los asistentes latinoamericanos con el perfil predominantemente europeo de esa conferencia llevó a proponer una mesa redonda regional en la que se abordarían los problemas particulares de sus museos. En 1973 se celebró la *Mesa Redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo* en Santiago de Chile. En las resoluciones se acordó “aceptar el ofrecimiento del Museo Nacional de Antropología de México, para experimentar la mecánica museológica del Museo Integrado a través de una exposición temporal de interés para América Latina” (NASCIMENTO JR.; TRAMPE; SANTOS, 2012, p. 79).

La exposición no vio la luz. Vázquez intuía que el público meta a quien estaría dirigida no visitaba el museo, hecho que comprobó más tarde cuando comisionó un estudio de públicos con visitantes mexicanos al MNA (GONZÁLEZ GARCÍA, 1973). El resultado fue la decisión de llevar al museo fuera de sus paredes como una salida a estos debates y para poner en práctica los postulados del Museo Integral. A su regreso a México, Vázquez fue “a ver a Memo Bonfil [director del INAH], platiqué con él y surgió lo de la marginalidad, y lo que implicaba ese pequeño proyecto” (VELA CAMPOS; VELA CAMPOS, 2015, p. 56). A partir de entonces se ha reproducido una historia pobre y sesgada basada en fuentes parciales. Como resultado te-

nemos un “núcleo duro” (LÓPEZ AUSTIN, 2012)⁵: se utiliza esta idea para explicar los aspectos de la historia del proyecto que han permanecido intactos desde sus primeros recuentos, repetidos tanto en los relatos de sus protagonistas como en fuentes secundarias.

El “núcleo duro” revela varios aspectos susceptibles de reformulación, aquí nos centraremos en aquel que ha dado protagonismo a su creador y ha puesto en un lugar importante a las figuras masculinas que fungieron como asesores, opacando, y a veces invisibilizando, a las protagonistas femeninas que en el día a día también lo dotaron de contenidos y sentidos. Continuando con la historia, Vázquez relata:

[...] formé un grupo integrado por el antropólogo Guillermo Bonfil, el arquitecto urbanista González Pozo, el sociólogo Raúl Benítez Zenteno, el actor Carlos Fernández; José González Márquez, músico y animador, Coral Ordóñez, arquitecta urbanista; un psicólogo que no recuerdo su nombre que trajo a su ayudante llamada Caty, el antropólogo y cineasta Alfonso Muñoz y yo como museógrafo. Teníamos reuniones para discutir la idea, el tipo de programa que pudiera tener el proyecto y qué tipo de orientación [...] (VELA CAMPOS; VELA CAMPOS, 2015, p. 156).

A este primer equipo también se incorporó el sociólogo, economista y entusiasta de las artes visuales Sergio de la Peña (†).

La duración del proyecto, su carácter experimental, la conformación del equipo de trabajo, las tareas realizadas y las negociaciones del significado individual y colectivo de sus participantes, fueron más complejas de lo que se muestra a primera vista. La investigación conducida sacó a la luz a otras participantes y mostró que las tareas cotidianas requeridas para operar la Casa del Museo fueron realizadas mayoritariamente en clave femenina.

5 En su análisis de las tradiciones mesoamericanas el autor se refiere a los elementos más antiguos y menos susceptibles al cambio, aunque lo aplica a fenómenos de la larga duración, es de utilidad para caracterizar las partes inamovibles de la historia de La Casa del Museo.

Etnografía multilocal y perspectiva biográfica

El análisis de La Casa del Museo implicó un trabajo de localización y construcción de fuentes para el que adoptamos el método de la etnografía multilocal (MARCUS, 2001). Por un lado, contábamos con las fuentes primarias de archivo (Colección La Casa del Museo), y por otro, con una buena diversidad de fuentes secundarias; pero, abordar este complejo proyecto de una forma más amplia y crítica incluyó realizar trabajos de campo en las localidades en donde se ubicó y entrevistar a los agentes de la producción cultural profesional y de la participación cultural social⁶ para así poder identificar sus prácticas y los sentidos que les atribuyen.

En la etnografía multilocal el trabajo sale de los lugares y situaciones locales, al examinar la circulación de significados, objetos e identidades culturales en un tiempo-espacio difuso (MARCUS, 2001, p. 111). Esta idea va en línea con las concepciones que adoptan una visión del campo nueva y amplia, superando la del encuentro cara a cara e incluyendo nuevos espacios de análisis como los archivos (DESCHENE, 1997). Como parte de este método integrado para mapear una práctica también utilizamos el método de entrevista interpretativo biográfico (Biographic Narrative Interpretative Method -BNIM) (WENGRAF, 2001), complementado con entrevistas con apoyo de imagen – Photo-elicited interviews– (SERRANO; REVILLA; ARNAL, 2016).

El método BNIM permite al investigador “considerar tanto los contextos y condiciones conscientes e inconscientes de una acción, como las consecuencias observadas y no observadas de dicha acción” (WENGRAF, 2001, p.

⁶ En el marco de la investigación doctoral proponemos el marco analítico de la participación cultural holística, compuesta por la interrelación de la producción cultural profesional y la participación cultural social en las dimensiones de: acceso y disfrute, producción, representación y poder de decisión.

118). Las entrevistas iniciaron con una pregunta abierta para detonar una narración contada de acuerdo con el ‘sistema de relevancia’ propio del entrevistado: “cuéntame, de manera general, cómo fue tu participación en La Casa del Museo, tal como lo recuerdas” (Idem, 2001, p. 118). La estrategia consistió en ir desde los repertorios más abiertos, expresados en los términos de los entrevistados tanto como fuera posible, para después profundizar con preguntas de una guía semi estructurada.

Realizamos entrevistas con seis agentes de la producción cultural profesional –motivo de este artículo–, entre ellos, el director del proyecto con noventa y cuatro años y cinco mujeres rondando los setenta años, quienes formaron parte del equipo en distintas etapas. Las preguntas específicas de las entrevistas de profundización ahondaron en su contexto personal, sus recuerdos sobre otras personas, la relación del proyecto con otras instancias y la respuesta de los públicos. Después de tener una o hasta cuatro sesiones con cada uno, tuvimos otras adicionales para revisar las fotografías. La estrategia de contacto continuo y reiterado mejoró el *raport*, permitió detonar recuerdos adicionales y crear nuevas y diversas capas de significado en la construcción del “yo recordado” (BRUNER, 1994, p. 41). Esto se tradujo en varias horas de grabación, notas de campo y transcripciones de un total de veintitrés sesiones.

Estos recuentos forman parte de la memoria episódica, entendida como recuerdos de eventos singulares en la vida de una persona, lo que recuerda haber sentido, pensado, visto o hecho; las experiencias vividas son vistas a través de las perspectivas individuales y mediadas por la identidad personal (ANDERSON; GOSSELIN, 2008, p. 3). No es el evento en sí mismo sino lo que se recuerda de éste (*rehearsal*), el cómo se reconstruye desde el presente filtrado por toda la serie de experiencias

transcurridas entre el momento que se rememora y el actual (ANDERSON, 2003; ANDERSON; STORKSDIECK; SPOCK, 2007).

Se trata de recuerdos instalados en la memoria del largo plazo calificada como contingente, evolutiva, subjetiva y reconfigurada por las experiencias subsecuentes (ANDERSON; GOSSELIN, 2008, p. 3); además de selectiva, colectiva y heredada, que se configura como una respuesta a las demandas del presente (VASCONCELLOS; WETZEL, 2019). No constituyen fragmentos diseccionados del pasado o evidencias sino construcciones reelaboradas desde la actualidad.

En no pocas ocasiones, él y las entrevistadas expresaron su preocupación por no ser precisos, por olvidar partes de la historia, detalles o causas. Sin embargo, las experiencias detonadas develaron episodios individuales, colectivos y de pertenencia no solo a un equipo de trabajo, sino a una comunidad de práctica (WENGER, 2001).

(Re)configuración del equipo de trabajo

Retomemos el hilo de la historia de La Casa del Museo para mostrar cómo se fueron entrelazando los itinerarios del y las involucradas y cómo es que su trabajo cotidiano en la práctica conformó y dotó de sentido a La Casa del Museo, tanto como ésta influyó en sus trayectorias e identidades, configurándose mutuamente.

El grupo de asesores dio forma a las ideas iniciales del proyecto, pero tenían que conseguir un equipo operativo “estaba Bonfil como antropólogo, pero con su cargo no era posible” (MV, 12/10/17). Hacia junio y julio de 1972, con presupuesto asignado, Vázquez comenzó a buscar a las personas idóneas. La primera en incorporarse fue Coral Ordoñez (†), por recomendación de su profesor el arquitecto Del

Pozo. Hija de refugiados españoles nacida en México, estudió arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y maestría en urbanismo en Bélgica, fue una de las profesionales clave para La Casa del Museo, su coordinadora en campo, la diseñadora de los módulos para la sede y quien comenzó a configurar su carácter femenino. También es la autora de una bitácora ilustrada de 65 fojas en la que narra la historia del proyecto⁷.

El equipo asesor recomendó integrar un equipo multidisciplinario, por ello Ordoñez invitó a la antropóloga Lilia González, con quien había trabajado previamente. A este primer grupo se unió por un breve tiempo la psicóloga Karin Wriedt. Aunque también se integraron otros profesionistas hombres, Vázquez delegó gran parte de la responsabilidad en Ordoñez y González “[...] ella trabajaba en lo suyo, yo trabajaba en lo mío, luego nos salíamos al campo, a hacer trabajo de campo, y levantábamos y hacíamos, y yo empecé a escribir y ella empezó a diseñar, pero la verdad con muchas dificultades [...]” (LGG, 19/01/19).

Durante quince meses las actividades giraron en torno a: decidir el lugar sede, realizar negociaciones y solicitar los permisos necesarios, diseñar e instalar los módulos, llevar a cabo investigaciones antropológicas previas, investigar, desarrollar y producir la primera exposición: “Donde vives. La Ciudad de México” (Noviembre, 1973). Con el espacio museal abierto se allegaron más personal para conformar un equipo estable. Aunque no había puestos definidos, la estructura de La Casa del Museo se configuró en torno a su dirección (Mario Vázquez), la coordinación (Coral Ordoñez), la investigación –principalmente antropológica– (puesto ocupado, primero por Lilia González, parcialmente por Karin Wriedt y, después, por Catalina Denman), la administración (Cristi-

⁷ AHMNA - Colección La Casa del Museo, Expediente 54, documento 1, 68 fojas. Sin fecha.

na Antúnez), la promoción y difusión (Miriam Arroyo y Margarito Mancilla); además del diseño museográfico, tarea alternada entre Vázquez y Ordoñez. Guillermo Bonfil (†), director del INAH continuó dando su apoyo, así como los otros asesores, aunque en reuniones y con tareas cada vez más esporádicas.

Las “chicas” de La Casa del Museo: una comunidad de práctica

Las entrevistas detonaron relatos sumamente personales, en los que se entrecruzan aspectos de las identidades socio culturales de él y las participantes, detalles sobre etapas de su vida, intereses y ocupación, pero también otros aspectos anecdóticos a los que no le conferirían importancia, que se entretajan con sus trayectorias de vida y profesionales: cuentan quiénes eran al momento de incorporarse al proyecto, cómo fue su participación, las relaciones interpersonales entre los miembros del equipo, sus encuentros con los públicos y lo que pasó en sus vidas cuando se separaron del proyecto. Las entrevistas con apoyo de imagen les permitieron profundizar en aspectos que no recordaban o incluso encontrar “evidencias” para algunos de sus relatos previos.

Este proyecto contribuyó a formar sus identidades. A las integrantes mujeres las llevó a identificarse y ser identificadas en el MNA como “las chicas de La Casa del Museo” (CD, 2/03/18)⁸. Pensemos que el proyecto transcurrió en la década de los setenta, una época de profundos cambios sociales y culturales cuando las mujeres comenzaron a ocupar cada vez más los espacios profesionales que antes les eran vedados. En el museo nacional toda una nueva generación de profesionistas mujeres se estaban incorporando en diferentes pue-

tos, como resultado de las reconfiguraciones sociales y económicas en el país que contaba cada vez con más egresadas de las carreras universitarias, la antropología no fue una excepción (PEÑA DE LA, 2008).

¿Qué significó haber participado en un proyecto como La Casa del Museo para los y las agentes involucradas? Desafortunadamente la muerte de Ordoñez (2012) nos impidió acceder a sus testimonios. En los relatos de las otras participantes siempre se refirieron a ella con cariño y admiración. Para Ordoñez este debió ser el proyecto más importante de su carrera profesional. Como coordinadora de La Casa del Museo tomó parte desde el inicio, fue figura central con sus conocimientos de arquitectura, urbanismo y sensibilidad por el arte, fue una líder capaz de convocar y reunir a su alrededor a las otras integrantes del equipo, y su salida fue uno de los motivos importantes para su finalización hacia 1980.

Ordoñez dejó el proyecto y el país por motivos personales: el matrimonio y formar una familia. Aun cambiando su lugar residencia continuó en contacto con las otras integrantes, especialmente con Antúnez, con quien guardó una entrañable amistad hasta su muerte (CA, 15/09/17). En Europa tuvo algunos trabajos, pero nunca de la envergadura de La Casa del Museo, incluso la difundió y la dio a conocer en Holanda, lugar donde residió hasta su muerte⁹.

Lilia González tenía alrededor de 24 años cuando se incorporó a La Casa del Museo. Era una joven antropóloga muy entusiasta y comprometida. Formada en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, tomó de sus maestros un interés por la antropología urbana y aplicada “[...] para mí fue de las mejores experiencias que he tenido en mi vida” (LGG, 19/04/18).

⁸ Las entrevistas están referidas en el formato: Iniciales de la entrevistada/o, fecha.

⁹ Peter Van Mensch. *Demolishing the museum walls: towards a 'liquid museum'*, Tercer Congreso Internacional El Patrimonio Cultural y las Nuevas Tecnologías. Herramientas y Lenguajes para Museos. Ciudad de México, octubre 2016.

Su involucramiento desde las primeras etapas la llevó a apearse a él, al grado de guardar sentimientos encontrados por no ser reconocida y haber sido invisibilizada. Al igual que con Ordoñez, los motivos personales y de género pesaron en las decisiones que tomó, después de haberse casado y con un embarazo de alto riesgo, optó por renunciar al proyecto y cuidar la gestación de su primer hijo a inicios de 1975. Después se incorporó como docente a una de las universidades públicas de la Ciudad de México de la UNAM impartiendo clases en la licenciatura de sociología.

Aunque su tiempo de incorporación en el proyecto fue breve, Karin Wriedt dice que, “[...] sí marcó mi vida, y sigue presente, aunque no sé exactamente, la sala, el museo (MNA), [no tanto como para] replicarlo, sino que introyectamos todos los que estuvimos ahí, toda una parte de identidad, y que en mi caso sí lo expresado en mis clases de la Facultad de Psicología”. Para ella este breve paso por La Casa del Museo se intercaló con su experiencia como guía en el museo y con una cercanía con Vázquez quien “[...] sí ha sido una persona, junto con este trabajo, primero en las guías y sobre todo este proyecto, que seguramente es una de las cosas que me han marcado en mi vida” (KW, 18/04/18).

Otra de las integrantes, Miriam Arroyo, de origen guatemalteco era un poco mayor que González, llegó por su recomendación hacia finales de 1974 cuando La Casa del Museo estaba en marcha. Este trabajo se cruzó en su trayectoria personal ya siendo madre, haber dado prioridad a sus embarazos y a pasar los primeros años con sus hijos la llevaron a rechazar una oferta anterior en el mismo museo (MA, 18/07/17). Con estudios de educadora, llegó porque se requería alguien con experiencia para trabajar con los niños, fue una de las integrantes que permaneció por más tiempo. Cuando el proyecto acabó, Arroyo regresó al

Museo Nacional de Antropología “a cerrar la experiencia” con un estudio de público para identificar qué tantas repercusiones tuvieron las acciones extramuros en el perfil de los visitantes del museo (ARROYO, 1981).

Cristina Antúnez tuvo una larga trayectoria en la administración cultural, antes y después de La Casa del Museo, a la que pidió incorporarse por interés propio. A pesar de reiterar que se trató de un proyecto muy importante, en nuestras entrevistas restaba relevancia a su papel. La admiración, amistad y respeto que tiene por Vázquez la llevan a atribuirle gran parte del crédito y a minimizar su contribución. No obstante, señala “fue un parteaguas en la vida del antes y el después, de La Casa del Museo” y “hay otras muchas cosas que, que las traigo en la piel, sí porque te digo fueron como tatuajes... el haber tenido esa oportunidad” (CA, 15/09/18). Antúnez también permaneció en el proyecto hasta su finalización: con Arroyo presentó una ponencia en la Conferencia General del ICOM de la Ciudad de México (ANTÚNEZ; ARROYO, 1980).

En cuanto a Catalina Denman, su colaboración con La Casa del Museo duró menos en comparación con la de Ordoñez, Arroyo y Antúnez; el proyecto ayudó a afianzar los intereses que siempre tuvo en torno al tema de salud “desde que me formé como antropóloga” (CD, 2/03/18) y a configurar un capital cultural estableciendo redes profesionales que le sirvieron más adelante. Trabajando temas de salud en las actividades y exposiciones de La Casa del Museo conoció a personas clave en su desarrollo, adquirió una perspectiva social que “[...] es una línea permanente, como un compromiso permanente en mi trabajo de profesionista [...]” (CD, 2/03/18).

El profesor normalista Margarito Mancilla (†) fue el único miembro masculino del equipo principal además de Vázquez. Se incorporó en una fecha no determinada durante la primera

etapa y también permaneció hasta el final. Sus tareas estaban enfocadas a la promoción, y a las actividades y talleres para los niños “hacia de todo, talleres, excursiones, concursos, todo todos los elementos que puede hacer un profesor para hacer animación” (MV, 03/07/2019). Su papel fue importante al colaborar con las “chicas”, pero su horario de medio tiempo pudo limitar sus aportes.

En cuanto a Mario Vázquez, hemos dicho que fue quien propuso la idea y quien viabilizó su realización gracias al puesto que ocupaba en el MNA y a su cercanía con el director del Instituto. Sin embargo, el proyecto no ocupa un lugar central en su identidad y en su memoria episódica. Por ejemplo, a pregunta expresa sobre cómo era un día cotidiano en La Casa del Museo respondió “No lo sé porque no fue un proyecto tan específico y único, yo tenía muchas cosas que hacer, tenía yo las exposiciones, tenía yo este museo encima. La Casa del Museo era una de las actividades” (MVR, 19/10/17). No se trataba de su actividad principal, como sí lo fue para las demás integrantes. Otro aspecto que refuerza esta interpretación es la ausencia de La Casa del Museo y de la conferencia de Grenoble en su currículum, él mismo no encuentra explicación: “No lo entiendo, no está, aquí lo traje..., no está, ¡me quedé con el ojo cuadrado!” (MVR, 19/10/17).

En este cruce de trayectorias, La Casa del Museo trascendió el espacio laboral para extender sus lazos hacia el espacio personal, dejando una profunda huella en la vida de estas mujeres y no así en la de Vázquez, ¿cómo explicar esta situación? Las fuertes asociaciones personales y profesionales sitúan al grupo como una comunidad de práctica. De acuerdo con Wenger (2001), las comunidades de práctica no equivalen necesariamente a los equipos de trabajo y tampoco significa que todo aquello que se denomina comunidad, por ejemplo,

un barrio, lo es. En su propuesta la práctica se entiende como un proceso por el que podemos experimentar el mundo y nuestro compromiso con él como algo significativo, caracterizada por contar con una empresa conjunta, un compromiso mutuo y un repertorio compartido (WENGER, 2001, p. 75).

En estas comunidades, existe una profunda conexión entre identidad y práctica. Desarrollar una práctica exige la formación de una comunidad cuyos miembros puedan comprometerse mutuamente, y con ellos reconocerse como participantes; construir una identidad consiste en negociar los significados de nuestra experiencia de afiliación a comunidades sociales (WENGER, 2001, p. 187).

Este enfoque permite entender cómo es que la participación de las entrevistadas configuró de tal manera sus identidades al grado de señalar a La Casa del Museo como un punto de inflexión en sus vidas. Las descripciones de participación de Lilia González, Miriam Arroyo, Catalina Denman y Cristina Antúnez muestran copiosos detalles de una *empresa conjunta*: el proyecto en sí mismo, los ajustes y evolución que fue presentando y las tareas efectuadas en el día a día; un *compromiso mutuo*: realizar el trabajo en un equipo en el que “todos hacemos de todo, aprendemos y enseñamos”¹⁰; y un *repertorio compartido*: entre otras cosas, planteando conceptos clave como el de “museo comunitario”¹¹, de gran influencia en el futuro desarrollo de estrategias participativas de gestión del patrimonio. Para Vázquez el proyecto no tuvo un efecto tan importante, aun cuando él lo propuso y viabilizó, su trayectoria, inicialmente configurada como la de

10 AHMNA - Colección La Casa del Museo, Expediente 54, documento 1, foja 52. Sin fecha.

11 Es posible señalar que una de las primeras menciones a esta idea se encuentra en uno de los textos declarativos de los objetivos de La Casa del Museo: “a través de museos (como La Casa del Museo) comunitarios, donde el acceso se facilita [...]” AHMNA - Colección La Casa del Museo, Expediente 5, documento 3, foja 21.

un miembro pleno (WENGER, 2001, p. 193), fue cada vez más periférica al núcleo de la comunidad de práctica.

Ahora bien, las comunidades de práctica se pueden mirar desde dos ángulos a partir de “imágenes especulares la una de la otra” (WENGER, 2001, p. 188). De un lado está la práctica con sus dimensiones de significado, comunidad, aprendizaje, límites y localidades; del otro está la identidad con categorías semejantes que se traducen en experiencias negociadas, afiliación a las comunidades, trayectorias de aprendizaje, nexos de multiafiliación y relaciones entre lo local y lo global. Revisemos algunos de los aspectos ligados a la identidad en esta comunidad de práctica.

Experiencias negociadas y multiafiliación

Siguiendo a Wenger (2001), en la conformación de las comunidades de práctica, la identidad se negocia a diario por la superposición de capas y capas de participación y cosificación por medio de las cuales nuestras experiencias y su interpretación social se conforman mutuamente. Mientras que la participación funciona para describir la experiencia social de vivir en el mundo desde el punto de vista de la afiliación a comunidades sociales, la “cosificación” se remite al proceso de dar forma a la experiencia produciendo “objetos” que plasman esa experiencia en una cosa (WENGER, 2001, p. 88). Ambas acciones se unen mediante la negociación de significados para ubicar quiénes somos y estas negociaciones no están libres de conflictos, nos dice el autor.

El trabajo invisibilizado del equipo femenino, o al menos no plenamente reconocido, no solo se deriva de las fuentes del “núcleo duro”, también es un hecho al que contribuyeron en mayor o menor medida las involucradas, que en varias ocasiones inhibieron su papel prota-

gónico o lo matizaron¹². A veces, solo después de transcurrido algún tiempo en la entrevista o en sesiones posteriores afloraron recuentos que las colocaban en el centro de la acción.

Los estudios de género han develado los fuertes mecanismos simbólicos y de poder que a lo largo de la historia han colocado a lo femenino en una posición subordinada a lo masculino, realidad no ajena en el campo de los museos (PRADOS TORREIRA; LÓPEZ RUIZ, 2017). Esta situación se denotó en la forma en la que diversos agentes involucrados en el proyecto refieren el trabajo de “las muchachas”. Esta alusión se encuentra en varios recuentos de Vázquez, a veces en los propios relatos de las mujeres participantes e incluso cuando otros colaboradores se refirieron a ellas. El director de un centro cultural con el que La Casa del Museo colaboró estrechamente en la segunda etapa del proyecto recuerda: “claro que me acuerdo, del antropólogo y las muchachas” (FDE, 15/08/17), implicando también una jerarquía entre lo masculino y lo femenino.

El lenguaje que usamos es de carácter patriarcal y sirve a sus intereses, está presente y forma parte de nuestros esquemas cotidianos sin que lo lleguemos a percibir (PARDO FERNÁNDEZ, 1992, p. 202). En español la norma para referir a la tercera persona del plural indica usar el masculino, no importa la diversidad de géneros que estén incluidos en lo que se alude. En la historia se utiliza el masculino generalizador que encubre realidades femeninas de importancia y distorsiona la realidad histórica, al ampliar realizaciones, logros o actividades femeninas al género masculino (PARDO FERNÁNDEZ, p. 1992).

Por ejemplo, el documental grabado sobre La Casa del Museo inicia con una escena en la que Vázquez conversa con Zenteno (†) y

¹² Como ejemplo se encuentra el artículo de Cristina Antúnez (2014) titulado “Al admirado y muy querido Mario Vázquez en su Casa del Museo: Lugar sagrado de las diosas de la memoria”

con de la Peña para mostrar el planteamiento del proyecto, se trata de figuras centrales desde donde parte todo, en el diálogo se escucha “el equipo [debía estar] formado por gente de diversos intereses y disciplinas como economistas, antropólogos, sociólogos, desde luego, la parte museográfica”¹³, pero en las imágenes observamos a Coral Ordoñez, Lilia González y Karin Wriedt realizando las tareas de diseño, investigación y operación del espacio.

En otro documento se argumenta el estado de los museos en aquella época: “Entre los museólogos, museógrafos y otros especialistas priva en la actualidad la opinión de que los museos no cumplen con sus funciones de manera adecuada [...]”¹⁴, dando nuevamente protagonismo al género masculino. Este sesgo no está presente únicamente en las formalidades del español escrito y la norma “correcta”, también lo observamos en el lenguaje de las involucradas: en la mayoría de las ocasiones, aun refiriéndose a ellas como un colectivo integrado exclusivamente de mujeres o siendo mayoría (con un solo integrante masculino en campo), lo hacen con el pronombre “nosotros”.

Cuando Vázquez reclutó a este equipo, mayoritariamente conformado por mujeres y depositó su confianza en ellas, ninguna contaba con una idea clara de qué clase de proyecto desarrollarían. Con sus actividades cotidianas lo dotaron de forma y contenido negociando significados en la interacción entre participación y cosificación. Sus acciones se “cosificaron” en objetos rastreables que quedan como vestigios de aquella actividad pasada y que nos indican el papel central que tuvieron: los módulos (y su participación en la instalación de la segunda sede), la bitácora, las exposiciones –plasmadas en documentos y fotografías–,

los métodos de promoción, la “gaviota” –un sistema modular para llevar exposiciones portátiles–, las investigaciones, las fotografías tomadas y los documentos producidos, todo ello con un carácter experimental de constante ajuste y reconfiguración: “nosotros trabajamos prueba y error, ¿no? Porque era un proyecto que tenía que estar avanzando y deteniéndose según las necesidades que el proyecto le fueran dando [...]” (CA, 15/09/17).

Todos pertenecemos a muchas comunidades de práctica, y el equipo de trabajo de La Casa del Museo no fue la excepción. En la primera etapa otros trabajadores del museo y del INAH se involucraron, ya desde la colaboración: el director del Instituto, personal del departamento jurídico, los herreros, carpinteros, los serigrafistas; o desde la resistencia: la jefa de la bodega de arqueología que se negaba a prestar obras originales para su exhibición, o los investigadores del Museo de Antropología que “no se interesaban por ese público, por esa problemática ni por la Casa del Museo” (MV, 14/02/19). Es importante reflexionar en cómo estos proyectos colaborativos terminan reduciendo los logros y trabajos de muchos implicados a un pequeño grupo, en estos desequilibrios pesan las desigualdades, no solo las de género, también de clase y jerarquía (BARBIERI, [s.d.]).

En la segunda etapa La Casa del Museo se alejó físicamente respecto a su alma máter. La nueva sede, ubicada al sur de la ciudad requería trasladarse una mayor distancia, la mayor implicación de los y las habitantes de esa colonia en las decisiones de la operación, temáticas y formatos del nuevo espacio excluyeron la colaboración de otros trabajadores del MNA, e incluso, desplazaron el de las integrantes del equipo para convertirlas en facilitadoras de los procesos y decisiones de los miembros de la participación cultural social. Ellos y ellas –mayoritariamente– aprobaron usar solo uno

13 Transcripción del documental La Casa del Museo, INAH-SEP, 1973. Acervo filmico de la Cineteca Nacional.

14 AHMNA - Colección La Casa del Museo, Expediente 4, documento 1, foja 1 (ca. 1975).

de los tres módulos y dirigieron su instalación, decidieron las temáticas de las exposiciones, aportaron materiales para auto representarse, gestionaron el horario de apertura del espacio desde las cinco de la mañana, entre otras cosas.

Estas prácticas también incidieron en un desplazamiento conceptual. Inicialmente se pensaba que el MNA detentaría un mayor poder, al buscar “Incorporar a los habitantes de la comunidad [...] con el fin de lograr que con el tiempo ellos mismos se hagan cargo del museo en todos sus aspectos, *contando siempre con la asesoría del M.N. de A*”¹⁵, pero después, la interrelación de estas dos comunidades de práctica: habitantes del Pedregal de Santo Domingo y equipo de La Casa del Museo condujo a otra situación. En palabras de Arroyo, Vázquez opinaba “se las comió la comunidad”, y yo le contesté. “¿Y no queríamos eso?”, porque eso fue lo que yo sentí. Así lo sentí, y entonces actué. No queríamos eso, sí eso era lo que queríamos, que fuera el museo el que llegara y se lo apropiara la gente, eso que era un elemento cultural ajeno, pero que lo hiciera propio [...]” (MA, 30/05/19).

La dimensión femenina de La Casa del Museo atraviesa otros aspectos; por ejemplo, el que ningún involucrado recuerde con precisión de dónde vino el nombre y, sin embargo, quienes estuvieron en esa casa –espacio tradicionalmente femenino– fueron mujeres. O las distintas posturas que ocasionó la presencia del equipo de mujeres en cada sede, en Observatorio detonó percepciones negativas en los públicos potenciales:

Me dijo una señora ‘es que los señores sí pueden ir, pero nosotras no’, ¿y por qué? ‘porque ahí es una casa de mala nota’, y le dije, se llama La Casa del Museo, ¿pero usted sabe que es un museo? ‘No, pero mi marido dice que vio unas

fotos’. Entonces le dije ¿usted qué cree que hay ahí? ‘Ah pues ahí dice que solo hay mujeres’. Yo soy una, yo trabajo ahí, y fijese que ahí se cuenta la historia de Tacubaya [...] (MA, 20/07/17)

Por el contrario, en el Pedregal de Santo Domingo la situación fue de apoyo mutuo por las características y condiciones de la población, en donde las mujeres tuvieron un papel protagónico para conformar el barrio (DÍAZ ENCISO; POBLADORES Y FUNDADORES, 2002). Durante la instalación del módulo, una de las señoras le indicaba a Antúnez: “No Cristina, dame la cuchara, tú no le sabes’, o sea era una camaradería, pero al mismo tiempo profundo respeto, por el trabajo de ellos y del nuestro” (CA, 15/09/17).

Trayectorias de aprendizaje

La identidad es un proceso de continua progresión que enhebra formas sucesivas de participación en el que cruzan las trayectorias de aprendizaje de muchas personas, las cuales pueden clasificarse como: periféricas, entrantes, de miembros, limitantes y salientes (WENGER, 2001, p. 197). No se trata de un proceso fijo ni lineal, sino de entradas y salidas, y cambios de perspectivas.

Para 1972, año de inicio del proyecto, la identidad de Vázquez estaba conformada alrededor de su yo “museógrafo” (BEDOLLA; FÉLIX Y VALENZUELA, 2014). En aquel entonces su trayectoria era la de un reconocido museógrafo, había participado en numerosos proyectos entre ellos la apertura del afamado MNA (1964). Para Vázquez cada oportunidad de implicarse en proyectos reforzó ese aspecto de su identidad profesional. En nuestras primeras charlas veía con escepticismo que La Casa del Museo pudiera ser materia para una investigación formal, o que el proyecto tuviera alguna relevancia más allá de un proyecto “bonito” hecho con “entusiasmo” (MVR, 19/10/17). No obstante,

15 AHMNA - Colección La Casa del Museo, Expediente 5, documento 1, fojas 3 y 4. Ca. 1977. El subrayado es nuestro.

a lo largo de las entrevistas, y sobre todo al revisar las fotografías, llegó a revalorarlo.

Su papel central al inicio del proyecto se fue desplazando hacia la periferia de la comunidad de práctica, siempre ligado a ésta. Al inicio como su artífice, luego como la persona a quien consultaban diariamente las decisiones, ya que en su despacho de jefe de la sección de museografía alojó las “oficinas” de La Casa del Museo; luego, como subdirector del museo ya no le fue posible mantenerse tan cerca, pero continuó implicado en varios aspectos de la museografía. De este aspecto guarda recuerdos nítidos: los objetos que utilizaron, su fuente, características, los errores cometidos: “¡Ah un maniquí con un quexquémet! Mira qué mentirosos, el paño de misa no lo portaban así, nos equivocamos, debe ser doblado y así asentado no en forma de cucurucho” (MVR, 3/07/19).

Las otras participantes del proyecto fueron miembros plenos de la comunidad de práctica. A Coral Ordoñez, La Casa del Museo le dio una oportunidad única para poner en juego sus conocimientos de arquitecta, urbanista y su sensibilidad artística. Las antropólogas Lilia González y Catalina Denman eran jóvenes profesionistas recién egresadas de esta disciplina buscado conformar su identidad profesional. Para Lilia, La Casa del Museo fue la oportunidad de poner en la práctica los novedosos postulados de la antropología mexicana surgidos en contrapropuesta al indigenismo postrevolucionario anquilosado operado por el INAH (PEÑA DE LA, 2008). Califica su investigación como “un estudio de antropología social aplicada, es decir, cómo poder revertir esto en una exposición para que ellos mismos se vean, es decir, se vean expuestos ahí” (LGG, 19/04/18), su informe no publicado es un ejemplo pionero de antropología urbana (GONZÁLEZ GARCÍA, 1975).

Denman no se desempeñó en el área de museos ni antes ni después de La Casa del Museo, pero este proyecto la puso en contacto con

una temática de su interés a partir de la cual desplantó su carrera enfocada a la antropología médica y a la salud. Los ecos de La Casa del Museo llegan hasta la actualidad, como rectora del Colegio de Sonora (2003-2008): “Debí hacer más trabajo de vinculación o extensión... en general, todas nos formamos en ese proyecto, fue un proyecto de mucha formación de nosotras”. Aunque los temas de salud “la jalaron”, ve a los “hijos [de La Casa del Museo] por todos lados en el trabajo que yo misma sigo haciendo”, piensa que al jubilarse se va “[...] a poner a trabajar un proyecto de La Casa del Museo acá en Sonora... creo que da para mucho, pero definitivamente sería con una Gaviota que traería amarrada a mi carro.” (CD, 2/03/18).

Finalmente, para Arroyo, este fue el proyecto clave para su itinerario profesional hasta la actualidad. Aunque de inicio “ya lo traía” –Se refiere a una sensibilidad por lo social–, porque “yo ya venía con esa ideología [...] mi visión social siempre estuvo presente, mi interés en trabajar con la gente también [...] ahí me fui formando y fui buscando, la especialidad que hice fue en la coordinación de grupos” (MA, 25/02/19). Dedicó su vida a este trabajo, primero en La Casa del Museo, luego en el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, desde donde impulsó la formación de museos comunitarios en varios estados del país (INAH, 1989). Le valió su incorporación al Movimiento Internacional para una Nueva Museología. Al dejar sus puestos como servidora pública fue gestora cultural independiente, actualmente trabaja en una asociación civil promoviendo proyectos de participación cultural social.

Comentarios finales

A poco más de cuarenta años del inicio de La Casa del Museo, la etnografía multilocal con-

ducida permitió seguir distintos hilos para mapear sus prácticas y allegarnos de muchas más fuentes de las que habían estado disponibles en otras investigaciones. El hallazgo del archivo del proyecto fue el inicio de una búsqueda para proveer una caracterización empíricamente basada, histórica y descriptivamente adecuada, además de más realista de este proyecto (SOLER et al., 2014), para discutir la compleja relación entre los museos y distintos aspectos de la desigualdad, desde las perspectivas de sus agentes participantes. En este artículo hemos abordado la relativa al género.

Para ello, desde una perspectiva que fuimos construyendo y que mira a la participación cultural desde un enfoque holístico, localizamos a tantos miembros de la producción cultural profesional como fuera posible para entrevistarles utilizando un enfoque biográfico, también regresamos a las localidades en las que se ubicó el proyecto para rastrear sus huellas. En el lado de los profesionales, la participación en proyectos de acción cultural extramuros lleva a los y las colaboradoras a implicarse de maneras que rebasan los límites de los equipos de trabajo convencionales para configurarse en grupos más complejos asumiendo empresas conjuntas, compromisos mutuos y repertorios compartidos, es decir en comunidades de práctica.

En estas comunidades los miembros tienen distintos papeles, el trabajo y las actividades de distintas personas se entrecruzan en diversas trayectorias, como miembros plenos o en vertientes periféricas. Con el paso del tiempo, a falta de una mayor diversidad de fuentes, por la repetición de un “núcleo duro” el trabajo e importancia de ciertos miembros pueden ser invisibilizados.

En La Casa del Museo, esto obedece a una mezcla de factores entre los que no podemos soslayar el papel subalterno que se ha asignado a las mujeres en una cultura patriarcal.

No obstante, una documentación más amplia de las actividades en el día a día de esa casa, así como el análisis de las negociaciones del significado, sus experiencias de participación y la “cosificación” que las denota pone a las integrantes femeninas del equipo en el centro de la acción.

Si la acción cultural extramuros es una estrategia para poner en marcha objetivos de la política cultural, relativos al combate a la desigualdad, y si en La Casa del Museo se buscaba “llevar el museo a la gente” para mediar estas desigualdades, debemos considerar que la desigualdad no solo atañe a los aspectos del acceso a los museos y que no solo es materia de quiénes vienen y quiénes no. Cuando el museo sale de sus paredes, sus acciones siguen cruzadas por la desigualdad, que afecta a la participación cultural social tanto como a la producción cultural profesional (BARBIERI, [s.d.]).

Varios de los aspectos sociales estructurales, entre ellos la desigualdad de género, también se pueden observar en estos proyectos de “pequeña escala”. Por ejemplo, el hecho de que las mujeres enfrenten desventajas frente a los hombres al desarrollarse en una carrera profesional en competencia con sus etapas reproductivas y sus intereses personales; también al ser invisibilizadas en el lenguaje y otros dispositivos que priorizan historias en masculino.

Aunque la participación de figuras como Vázquez, Bonfil y los otros asesores fue clave para originar y viabilizar La Casa del Museo, a ésta también la definieron sus participantes femeninas conforme la fueron configurando a través de sus jornadas de trabajo, experimentación y ajustes. Fue la respuesta negociada a su situación, les pertenecía a pesar de todas las fuerzas e influencias que escapaban a su control: bajo presupuesto, alejamiento de Vázquez, recortes presupuestales, falta de em-

patía en el MNA, entre otras que llevaron a su finalización. Así, La Casa del Museo pervive hoy hasta en las paredes de sus casas:

“Lilia, que te recuerde esta flor para que nunca te marchites”, señala una dedicatoria en una acuarela que le regaló José Luis Martínez Diez (†), otro de los miembros del equipo, a González “la tengo puesta, incluso en mi casa” (LG, 19/04/18).

Referencias

- ANDERSON, David. Visitors' Long-Term Memories of World Expositions. **Curator - The Museum Journal**, v. 46, n. 4, p. 401-420, 2003. Disponible en: <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2003.tb00106.x> Accedido: 10 oct. 2014.
- ANDERSON, David; GOSELIN, Viviane. Private and public memories of Expo 67 a case study of recollections of Montreal's World's Fair, 40 years after the event. **Museums and Society**, v. 6, n. 1, p. 1-21, 2008. Disponible en: <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/109> Accedido: 27 mar. 2017.
- ANDERSON, David; STORKSDIECK, Martin; SPOCK, Michael. Understanding the Long-Term Impacts of Museum Experiences. En: FALK, John; DIERKING, Lynn; FOUTZ, Susan. (Eds.). **In principle, in practice: museums as learning institutions**. Learning innovations series. Lanham: AltaMira Press, 2007. p. 197-215.
- ANTÚNEZ, Cristina. La Casa del Museo: precursora de los museos comunitarios. **Gaceta de Museos**, n. 6, p. 1997. Disponible en: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:19491> Accedido: 16 ene. 2016.
- ANTÚNEZ, Cristina. Al admirado y muy querido Mario Vázquez en su Casa del Museo: Lugar sagrado de las diosas de la memoria. **Gaceta de Museos**, n. 60, p. 52-59, dic. 2014. Disponible en: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/issue/view/423> Accedido: 24 oct. 2017.
- ANTÚNEZ, Cristina; ARROYO, Miriam. Casa del Museo. En: 12th General Conference of ICOM, 1980, Ciudad de México, 1980. Inédito.
- ARROYO, Miriam. **Los visitantes y el funcionamiento del Museo Nacional de Antropología**. Inédito, 1981.
- ARROYO, Miriam. **La Casa del Museo, experiencias mexicanas. Departamento de servicios educativos, museos escolares y comunitarios. INAH**, Inédito, 1987.
- ARROYO, Miriam. **La nueva museología en México**, 2007. Disponible en: www.simuseo.net/assets/sim3lp.pdf. Accedido: 12 set. 2016.
- BARBIERI, Nicolás. **Es la desigualdad. También en la cultura**. Pensamiento. Cultura y Ciudadanía. [s.f.]. Disponible en: <https://www.meecd.gob.es/dam/jcr:3419299b-4183-4a2c-9eea-433393379d9e/Nicolas-Barbieri.pdf> Accedido: 6 nov. 2018.
- BEDOLLA, Ana Graciela. De museos y comunidades. Experiencias institucionales de Vinculación. **Gaceta de Museos. INAH: 70 aniversario**, n. 47-48, p. 20-27, 2010. Disponible en: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/article/view/1200/1156> Accedido: 16/1/2016.
- BEDOLLA, Ana Graciela; FÉLIX Y VALENZUELA, Fernando. (EDS.). **Mario Vázquez. Obra museológica y museográfica**. México, D.F. v. 60, dic. 2014-mzo. 2015. Disponible en: <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue:901> Accedido: 6 abr. 2017.
- BERG TRINIDADE DE OLIVEIRA, Patricia. **Apropriações e invenções: a experiência dos museus comunitários do México (1958/1993)**. 2015, 185 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação (PPG/Edu), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Brasil, 2015. Disponible en: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/117822/000968689.pdf?sequence=1> Accedido: 6 abr. 2017.
- BOLAÑOS, María. **La memoria del mundo: cien años de museología, 1900-2000**. 1. ed. ed. Gijón (Asturias): Ediciones Trea, 2002.
- BRULON SOARES, Bruno. L'invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie. **ICOFOM Study Series**, n. 43a, 2015. Disponible en: <http://journals.openedition.org/iss/563> Accedido: 8 feb. 2018.

BRUNER, John. The "Remembered" self. En: NEISSER, Ulric; FIVUSH, Robyn (Eds.). **The remembering self: construction and accuracy in the self-narrative**. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1994. p. 41-54.

BRUNO, María Cristina Oliveira. ICOM-BRASIL. **O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**, 2010.

DES CHENE, Mary. Locating the past. En: GUPTA, Akhil (Ed.). **Anthropological locations: boundaries and grounds of a field science**. Berkeley: University of California Press, 1997. p. 66-85.

DÍAZ ENCISO, Fernando; POBLADORES Y FUNDADORES. **Las mil y una historias del Pedregal de Santo Domingo**. Mexico: Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Secretaria de Cultura de la Ciudad de México, Unión de Colonos del Pedregal de Santo Domingo, Centro de Artes y Oficios "Escuelita Emiliano Zapata", 2002.

GONZÁLEZ GARCÍA, Lilia. **Imagen del museo y características, opiniones y sugerencias del visitante mexicano**, ene. 1973. <Archivo personal de la autora>.

GONZÁLEZ GARCÍA, Lilia. **La zona de Observatorio, un estudio de población urbana de la Ciudad de México**, ene. 1975. <Archivo personal de la autora>.

HAUENSCHILD, Andrea. **Claims and Reality of New Museology: Case Studies in Canada, the United States and Mexico**. Center for Museum Studies, Smithsonian Institution. 1998. Disponible en: <http://museumstudies.si.edu/claims2000.htm>, Accedido: 27 out. 2014.

HUDSON, Kenneth. **Museums for the 1980s. A survey of world trends**. New York: Holmes & Meier Publishers - Unesco, 1977.

ICOM. **The museum in the service of man today and tomorrow**. The museum's educational and cultural role. The papers from the Ninth General Conference of ICOM. Gran Bretaña: ICOM, 1972.

INAH. **Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. Memoria, 1983-1988**. SEP-INAH, 1989.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. **Cosmovisión y pensamiento indígena. En: Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo**. Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, 2012. Disponible en: http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/495trabajo.pdf?PHPSESSID=ffc42510e755335c76404a255913b8ab Accedido: 16 jul. 2019.

MARCUS, George. Etnografía del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. **Alteridades**, v. 11, n. 22, p. 111-127, dic. 2001. Disponible em: <https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/388>, Accedido: 15 jul. 2019.

NASCIMENTO JR., Jose Do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos. **Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo**: Santiago de Chile, 1972. Brasíla: Instituto Brasileiro de Museus, Programa Ibermuseos, 2012.

ORDOÑEZ GARCÍA, Coral. The Casa del Museo, Mexico City: an experiment in bringing the museum to the people. **Museum**, v. XXVII, n. 2, p. 71-77, 1975. Disponible en: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1111/j.1468-0033.1975.tb01857.x> Accedido: 16 ene. 2016.

PARDO FERNÁNDEZ, Alejandrina. La política lingüística del patriarcado. **Política y cultura**, n. 1, p. 195-213, Otoño 1992. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26700114> Accedido: 10 ene 2020

PEÑA DE LA, Guillermo. **La antropología social y cultural en México**. Ponencia presentado en Anthropology in Europe. Madrid, sept. 2008. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/antrosim/docs/DelapenaMexico.pdf> Accedido: 6 abr. 2017.

PÉREZ RUIZ, Maya Lorena. La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana? **Cuicuilco**, v. 15, n. 44, p. 87-110, 2008. Disponible en: https://www.mEDIATECA.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/articulo%3A15194 Accedido: 15 mar. 2020

PRADOS TORREIRA, Lourdes; LÓPEZ RUIZ, Clara. (EDS.). **Museos arqueológicos y género: educando en igualdad**. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2017.

RICO MANSARD, Luisa. Fernanda; SÁNCHEZ MORA, José Luis. **ICOM México: semblanza retrospectiva**. México: Conaculta-Fonca, 2000.

SABIDO SÁNCHEZ-JUÁREZ, Alejandro. Tres momentos de la actividad museológica de Mario Vázquez. **Gaceta de Museos**, v. Tercera época, n. 60, p. 41-53, 2014. Disponible en: https://www.mEDIATECA.INAH.GOB.MX/islandora_74/islandora/object/articulo%3A12656 Accedido:15 mar. 2020.

SERRANO, Araceli; REVILLA, Juan Carlos; ARNAL, María. Narrar con imágenes: entrevistas fotográficas en un estudio comparado de “resiliencia” social y resistencia ante la crisis. **EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales**, n. 35, p. 71-104, dic. 2016. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/2971/297147433004.pdf> Accedido:16 jul. 2019.

SOLER, Lena. et al. (EDS.). Introduction. En: **Science after the practice turn in the philosophy, history, and social studies of science**. Routledge studies in the philosophy of science. Kindle edition ed. New York: Routledge, 2014. p. 93-113.

VARINE-BOHAN DE, Hugues. **Museus e Desenvolvimento Social: balanço crítico**. En: BRUNO, María Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (Eds.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas**. Sergipe, Brasil: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. p. 11-15.

VASCONCELLOS, Camillo de Mello; WETZEL, Clarissa. **Memória e Identidade nos Museus: o caso do Museu do Carvão**. En: MAGALHÃES Fernando; FERREIRA DA COSTA, Lucina; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. (Eds.). **Museologia e patrimônio**. Brasil: Escola Superior de Educação e Ciências Sociais | Politécnico de Leiria, 2019. v. 2, p. 84-106.

VÁZQUEZ OLVERA, Carlos. Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos. **Cuicuilco**, v. 15, n. 44, p. 5-14, 2008. Disponible en: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:15190> Accedido: 18 set. 2018.

VELA CAMPOS, María; VELA CAMPOS, Mária de los Ángeles. **Charlas con la museografía. Memoria museológica y museográfica de Mario Vázquez Rubalcava**. México, D.F: Rubmont Ediciones, 2015.

WENGER, Etienne. **Comunidades de práctica: aprendizaje, significado e identidad**. Barcelona: Paidós, 2001.

WENGRAF, Tom. **Qualitative Research Interviewing: biographical narrative and semi-structured methods**. London: Sage, 2001.

Recebido em: 03.02.2020

Revisado em: 15.05.2020

Aprovado em: 31.05.2020

Leticia Pérez Castellanos es doctorante en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa y Profesora investigadora en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía - “Manuel del Castillo Negrete”, del Instituto Nacional de Antropología e Historia. E-mail: leticia_perez_c@encrym.edu.mx

MINIMUSEU FIRMEZA: ARTE/VIDA EM DEFESA DE UMA HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ

■ CAROLINA RUOSO

<https://orcid.org/0000-0002-3340-4357>

Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

O presente artigo apresenta o contexto da pesquisa a respeito de museus de artista na América Latina e na África. Inicialmente apresentamos o que compreendemos por museu de artista e sua relação com a museologia e a história da arte. Para depois analisarmos o Minimuseu Firmeza como obra de arte a partir da trajetória dos artistas Nice e Estrigas, descrevendo o trabalho realizado por eles na cidade de Fortaleza em defesa dos artistas e da história da arte no Ceará. Apresentamos uma análise das ações desenvolvidas relacionando-as a musealização da arte: salvaguarda e comunicação. Realização de ateliês, rodas de conversa, pesquisa, produção de fontes documentais, realização de exposições e publicações sobre arte. Argumentamos que todo esse trabalho de memória em defesa das artes acontece a partir de um museu comunitário que promove a escrita de uma história da arte contra-hegemônica, insurgente, que parte da chamada periferia das artes.

Palavras-chave: Museu de artista. Minimuseu Firmeza. Nice. Estrigas.

ABSTRACT

MINIMUSEUM FIRMEZA: ART/LIFE IN DEFENSE OF AN ART HISTORY IN CEARÁ

This article presents the context of research on artists' museums in Latin America and Africa. Initially we present what we understand by museum of artist and its relationship with museology and the history of art. To then analyze the Firmeza Minimuseum as a work of art from the trajectory of the artists Nice and Estrigas, describing the work carried out by them in the city of Fortaleza in defense of artists and the history of art in Ceará. We present an analysis of the actions developed relating them to the musealization of art: safeguarding and communication. Conducting workshops, conversation wheels, research, production of documentary sources, conducting exhibitions and publications on art. We argue that all this work of memory in defense of the arts takes place from a community museum that pro-

motes the writing of a history of counter-hegemonic art, insurgent, which starts from the so-called periphery of the arts.

Keywords: Artist museum. Minimuseu Firmeza. Nice. Estrigas.

RESUMEN **MINIMUSEO FIRMEZA: ARTE/VIDA EN DEFENSA DE UNA HISTORIA DEL ARTE EN CEARÁ**

Este artículo presenta el contexto de la investigación sobre museos de artistas en América Latina y África. Inicialmente presentamos lo que entendemos por el museo del artista y su relación con la museología y la historia del arte. Luego analizamos el Minimuseo Firmeza como una obra de arte de la trayectoria de los artistas Nice y Estrigas, describiendo el trabajo realizado por ellos en la ciudad de Fortaleza en defensa de artistas e historia del arte en Ceará. Presentamos un análisis de las acciones desarrolladas en relación con la musealización del arte: la salvaguarda y la comunicación. Realización de talleres, ruedas de conversación, investigación, producción de fuentes documentales, realización de exposiciones y publicaciones sobre arte. Sostenemos que toda esta obra de memoria en defensa de las artes tiene lugar desde un museo comunitario que promueve la escritura de una historia de arte contrahegemónica, insurgente, que parte de la llamada periferia de las artes

Palabras clave: Museo del artista. Minimuseo Firmeza. Nice. Estrigas.

Museus de artista: apresentação da pesquisa

Apresento neste artigo os primeiros resultados de um percurso de pesquisa. A escolha pelo objeto nasceu da análise de um conjunto de fontes consultadas durante a pesquisa de Doutorado em História da Arte a respeito do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará – MAUC (RUOSO, 2016). O Minimuseu Firmeza, criado na mesma década que o MAUC (anos 1960), possui um vasto acervo documental: diários do Estrigas, críticas de arte publicadas nos principais jornais da cidade, correspondências, entrevistas, catálogos de exposições, fotografias, entre outras fontes. Todo o corpo documental citado foi averiguado para contrapor às fontes documentais do MAUC, com o objetivo de compreender a formação da

imaginação museal de Estrigas, fundador, junto com a sua esposa, Nice Firmeza, do museu que ora analisamos.

As atividades de visita às exposições organizadas pelo HIPAM, Grupo de Pesquisa em história dos museus e do patrimônio (*Groupe de recherches em histoires des musées et du patrimoine*) da Escola Doutoral da Universidade de Paris I Panthéon-Sorbonne¹, foram fundamentais para a identificação de outras experiências que possuíam características muito comuns ao trabalho do casal Firmeza. Ao visitar o Museu de História da Imigração na Fran-

¹ HIPAM, site do Groupe de recherches em histoires des musées et du patrimoine, disponível em: <https://hipam.hypotheses.org/hipam>. Acessado em: nov. 10. 2019.

ça, no Palácio da Porta Dourada, em Paris, conheci o trabalho do artista Barthélémy Toguo² e passei a acompanhar o trabalho dele pelas redes sociais. Foi deste modo que eu tive acesso ao debate elaborado pelo artista ao divulgar as ações do Centro de Artes Bandjoun Station, passando a acompanhar suas entrevistas para redes de televisão e jornais, sua página no Facebook e seu site. As ideias difundidas por Toguo (2007) que fundamentam a criação do centro de artes contemporânea na cidade de Bandjoun, em Camarões, são disparadoras das perguntas que norteiam a pesquisa que estamos apresentando³.

A partir das ideias de Toguo (2015) a respeito da democratização do acesso à cultura e de uma reinvenção do mecenato, apresentadas em entrevista concedida ao jornal *Le Monde* e publicadas em janeiro de 2015, começamos a aproximar o seu fazer da Museologia Social, que entende serem fundamentais para a construção dos trabalhos da memória a participação e a transformação social (RUOSO, 2018). As reflexões aqui apresentadas nos fizeram retomar as leituras do corpo documental do Minimuseu Firmeza, reorganizando a pesquisa entre outras iniciativas de artistas que dialogam com a África e a América Latina.

Deste modo, organizamos os estudos a respeito do Minimuseu Firmeza no projeto de pesquisa sobre arte contemporânea e museologia que analisará experiências africanas e latino-americanas de artistas que criaram museus em suas cidades. Situamos nossas reflexões no âmbito do debate decolonial e nos propomos a considerar que a Museologia Social e a

recente proposição da Museotopia⁴ integram este escopo teórico. Portanto, nos interessa estudar ações de artistas contemporâneos ligadas à musealização e ao que nomeamos de obras-museus. Citamos algumas experiências para localizar nosso objeto de pesquisa: Estrigas e Nice Firmeza com o Minimuseu Firmeza⁵, Sabyne Cavalcanti com o Mataquiri Museu⁶, Jonathas de Andrade com o Museu do Homem do Nordeste⁷, Barthelemy Toguo com o Bandjoun Station⁸, Kader Atia com o bar galeria La colonie⁹, Desali com o Museu/Galeria de Arte Dandara¹⁰, Giuseppe Campuzano com o Museu Travesti do Peru¹¹, o Museu Indígena Pitaguary¹² e a Galeria de Arte Indígena Jaider Esbell¹³.

2 A visita foi sugerida por minha colega de doutorado Andrea Delaplace, que atualmente desenvolve uma pesquisa a respeito da *Cité de l'Histoire de l'Immigration*, com orientação do professor Dominique Poulot, na Universidade de Paris 1 Panthéon Sorbonne.

3 Nós publicamos anteriormente um primeiro artigo em que apresentamos brevemente o artista Barthélémy Toguo e o Centro de Artes Bandjoun Station. Convidamos a leitura do artigo para quem se interessar em conhecer um pouco melhor a proposta desse museu, conferir em (RUOSO, 2018).

4 A noção de museotopia é bastante recente. Foi trabalhada no seminário organizado por Felwine Saar e Bénédicte Savoy no Colège de France. Museotopia relaciona-se ao termo Afrotopia elaborado por Sarr (2019). Para o autor Afrotopia é construir uma utopia que atua a partir da realidade africana, uma proposta de desenvolvimento que nasce do modo de vida africano, assim pensar uma Museotopia pode ser explicado, no momento, como uma museologia criada a partir da realidade africana. Para conhecer o conteúdo do seminário: SAVOY, Bénédicte. SARR, Felwine (org.). *Museotopia. Réflexions sur l'avenir des musées en Afrique*, Colóquio Internacional, Colège de France, Site, Programa e Vídeos das Palestras, 2019. Disponível em: <https://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/symposium-2018-2019.htm>. Acesso em: 16 mai. 2019.

5 MINIMUSEU FIRMEZA, Catálogo online. Disponível em: <http://www.minimuseufirmeza.org/>

6 DE ANDRADE, Jonathas, Museu do Homem do Nordeste, Portifólio, disponível em: <http://cargocollective.com/jonathasdeandrade/museu-do-homem-do-nordeste>. Acessado em: nov. 05. 2019.

7 MATAQUIRI MUSEU, Página do Facebook, disponível em: <https://www.facebook.com/Mataquiri-Museu-798988383511195/> Acesso em: 05 nov. 2019.

8 BANDJOUN STATION, site, disponível em: <http://bandjounstation.com/fr/> Acesso em: 05 nov. 2019.

9 LA COLONIE, site, disponível em: <http://www.lacolonie.paris/> Acesso em: 05 nov. 2019.

10 PORTFOLIO Desali. In: BOLSA Pampulha. Belo Horizonte, [2019]. Disponível em: <https://www.bolsapampulha.art.br/portfolio/desali-2/> . Acesso em: 05 nov. 2019.

11 CAMPUZANO, Giuseppe. Linha da Vida/ Museu Travesti do Peru, Catálogo Online da 31 Bienal de São Paulo, disponível em: <http://www.31bienal.org.br/pt/post/1543>. Acessado em: 05 nov. 2019.

12 MUSEU PITAGUARY, site, disponível em: <http://www.museuindigenapitaguary.org/>. Acesso em: 05 nov. 2019.

13 ESBELL, Jaider. Site, disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2018/01/11/galeria-jaider-esbell->

Nossa pesquisa é interdisciplinar, articulando especialmente museologia e história da arte, focando a análise na relação dos artistas com o processo de musealização a partir da história dos museus e do patrimônio cultural.

Ao confrontar algumas das fontes consultadas no Minimuseu Firmeza¹⁴ com o texto de apresentação do projeto Bandjoun Station disponibilizado em seu site foi possível identificar algumas semelhanças entre as duas instituições culturais. Destacamos que as justificativas mobilizadas para a fundação dos dois museus estão marcadas pelo tema da ausência de instituições culturais nas suas respectivas cidades. A experiência do Minimuseu Firmeza se inicia em meados do século XX, ano de 1969, enquanto o Bandjoun Station foi inaugurado em 2013, no início do século XXI. O segundo é apresentado como um projeto artístico e cultural e enquanto o primeiro é apresentado como um espaço cultural, artístico e ecológico.

Aproximamos as duas experiências com o objetivo de situar a escolha pelo Minimuseu Firmeza entre os diferentes projetos citados, demonstrando que a criação do museu relaciona os artistas Estrigas e Nice Firmeza com os diálogos sobre arte contemporânea e decolonial. Ressaltamos que a proposta criada por Barthélémy Toguo ao fundar o Bandjoun Station enquanto um projeto artístico decolonial foi a referência para retomarmos a reflexão comparativa com o Minimuseu Firmeza. Por isso, realizamos a comparação apenas entre os dois museus, inicialmente, a partir das perguntas: que tipo de museus são esses? Qual o papel dos artistas? Há diálogos com a Museologia Social e com a Museotopia? São decoloniais? Destacamos alguns trechos do texto de

apresentação do projeto Bandjoun Station, para deixar explicado de onde partiram nossas perguntas. O artista Barthélémy Toguo o descreveu como uma "verdadeira aventura artística", como um "um ateliê de criação artística", ou seja, o descreveu como obra de arte. E, ao final, encerra o texto com um argumento de perspectiva artística decolonial:

É enfim um ato político forte onde nosso coletivo fecundará uma periferia cafeicultura, um ato crítico que amplifica o ato artístico e denuncia aquilo que Léopold Sédar Senghor nomeava de "a deterioração dos termos da troca", onde os preços impostos à exportação pelo Ocidente penalizam e empobrecem duramente nossos agricultores do sul [tradução nossa]¹⁵.

Situamos o argumento apresentado na abordagem dos estudos decoloniais, trabalhando neste artigo com a noção de colonialidade do saber (LANDER, 2005), pois o nosso foco está na fabricação da História da Arte. Passini (2012) argumenta que a institucionalização da disciplina se deu no plano das disputas geopolíticas e simbólicas na Europa: os historiadores da arte trabalharam em meio a um ambiente de competição mobilizando análises e estudos a respeito de bens culturais e patrimoniais para fins de elaboração de elementos

¹⁵ Escolhi o texto de apresentação que está disponível no site do artista, na aba de projetos porque podemos também demonstrar por meio do site como o artista define o Bandjoun Station. Nós, ao analisarmos o site do artista, compreendemos que o Bandjoun Station é apresentado enquanto um projeto artístico, ao lado de outros projetos do mesmo perfil. E destacamos as suas frases que o definem: "Bandjoun Station' est d'abord un atelier de création [...]"; "Véritable aventure artistique [...]" e; "C'est enfin un acte politique fort où notre collectif fécondera une pépinière caféière, un acte critique qui amplifie l'acte artistique et dénonce ce que Léopold Sédar Senghor appelait "la détérioration des termes de l'échange", où les prix à l'export imposés par l'Occident pénalisent et appauvrissent durablement nos agriculteurs du Sud". O site do artista pode ser considerado um portfólio onde o artista apresenta a sua trajetória como artista, as suas exposições, suas obras e seus projetos, um documento importante para compreender qual o lugar que o artista atribui a cada um dos seus trabalhos, exposições, experiências. TOGUO (2007).

[de-arte-indigena-contemporanea/](#). Acesso em: 05 nov. 2019.

¹⁴ Realização de visitas ao Minimuseu Firmeza e leitura de publicações do Estrigas (A Arte na dimensão do momento I e II, A fase renovadora da arte cearense) ou a respeito do Minimuseu Firmeza (NicEstrigas, arte e afeto).

de fortalecimento das identidades nacionais. Ora, a autora nos mostra como a História da Arte atendeu ao projeto de modernidade que inclui a colonialidade, o racismo e o patriarcado, de acordo com Mignolo (2005, p. 36):

A configuração da modernidade na Europa e da colonialidade no resto do mundo (com exceções, por certo, como é o caso da Irlanda), foi a imagem hegemônica sustentada na colonialidade do poder que torna difícil pensar que não pode haver modernidade sem colonialidade; que a colonialidade é constitutiva da modernidade, e não derivativa.

Deste modo, de acordo com o autor, a colonialidade do saber deve ser compreendida a partir da prática de uma violência epistêmica norteadora de um modo de ver e saber do mundo, resultado de uma produção hegemônica e geopoliticamente estruturada. A construção hegemônica dos cânones da história da arte estabeleceu uma cronologia evolutiva, compondo uma narrativa que buscava uma unidade universal e que foi elaborada do ponto de vista europeu/ocidental. O saber do colonizador foi considerado superior em relação aos dos Outros, identificados como arcaicos e/ou primitivos. Essa perspectiva sobrevive no sistema-mundo moderno/colonial após os processos políticos de independência. As lutas anticoloniais e contracoloniais convocam a descolonização permanente do pensamento e dos modos de construção do saber.

Os museus, transformados em instituições públicas do Estado Nacional a serviço do projeto de modernidade/colonialidade e que trabalharam para conservar a produção das artes nacionais e dos Outros, são lugares de memória, ou seja, instrumentos da invenção das tradições de uma nação (NORA, 1984; HOBBSAWM, 2006 [1983]). Os trabalhadores da memória operacionalizaram por meio da razão patrimonial a produção de instrumentos e documentos que justificaram a preservação

ou a destruição dos bens classificados como representativos da cultural nacional (POULOT, 1997). Os museus são laboratórios de pesquisa e ensino, espaços de disputa, um dos cenários da competitividade em meio aos processos de institucionalização da História da Arte.

Pierre Nora, ao organizar a coletânea *Lieux de memoire* (1984, 1986, 1997) em três volumes, estabeleceu que existem lugares de memória, que se configuraram na modernidade como instrumentos para a forja de uma identidade nacional na França. A definição de lugares de memória foi bastante estudada — não apenas por historiadores, mas todos aqueles que pesquisam e trabalham no campo do patrimônio cultural —, especialmente por meio do texto *Entre história e memória: a problemática dos lugares*, que se encontra na apresentação do conjunto de textos da coletânea. Desde a sua elaboração, essa noção ganhou muitos usos, interpretações e apropriações em diferentes contextos culturais e acadêmicos. Entretanto, dentro da coletânea, encontramos o termo “lugares de contra-memória”, que não é muito explorado, aparecendo discretamente no livro. Antes do artigo a respeito do Muro dos federados no Péro Lachaise, em Paris, escrito por *Rebérioux* (1984). O historiador Pierre Nora compreendia a importância de analisarmos os lugares de contra-memória como integrante de uma rede de disputas de memória-história da nação. Seriam aqueles lugares que resistiam aos apagamentos e, que apesar de tudo, insistiam nas produções de contra narrativas diante uma história da República Francesa.

Tornatore (2009) escreveu um artigo problematizando a dimensão de um sentimento de perda presente no argumento de Nora e propôs uma reflexão para além da noção de lugares de memória, sugeriu, portanto, trabalharmos com a noção de espaços de memória. Para o autor:

Será que realmente entramos no “tempo da memória”, de acordo com as palavras de Pierre Nora, que veria a multiplicação de instrumentos retro-nostálgicos ou compensatórios do passado? Não estaríamos mais próximos de uma extensão da envergadura política da causa patrimonial que veria, ao lado de suas variações nacionais necessariamente limitadas, a construção de patrimônios como objetos de certo consumo — esta é a tese do neoliberalismo — mas também em apoio à resistência ou no lugar de elaboração de vias alternativas ao trabalho da memória? Ao lado das políticas de memória implementadas em diferentes níveis do poder público, os que contam as múltiplas e plurais situações de atividade memorial e patrimonial, são também buscas por reconhecimento e visibilidade por parte das pessoas, coletivos, populações afetadas pelo esquecimento, perda e depreciação social. (2009, p. 43, tradução nossa)¹⁶.

Perguntamo-nos se a composição lugares de contra-memória indicada na coletânea dessa obra coletiva, ao referir-se ao muro dos federados, não poderia nos levar a pensar na proposição elaborada por Tornatore (2009). Gonçalves (2012), também abordou seus descolamentos e usos no campo do patrimônio cultural, situando como instrumento de uma era das comemorações, segundo a abordagem de Pierre Nora. Comemorar significa lembrar junto, lembrar em comum, fazer lembrar em comunidade. Nessa era das comemorações,

16 Sommes-nous vraiment entrés dans le « temps de la mémoire », selon le mot de Pierre Nora, qui verrait la multiplication d’instrumentations rétro-nostalgiques ou compensatoires du passé ? Ne serions-nous pas plutôt dans celui d’une extension de l’envergure politique de la cause patrimoniale qui verrait, à côté de ses déclinaisons nationales forcément limitées, la construction de patrimoines en objets certes de consommation – c’est là thèse du néo-libéralisme – mais aussi en support de résistances ou en lieu d’élaboration de voies alternatives au travail de mémoire ? À côté des politiques de la mémoire mises en œuvre à différents niveaux de la puissance publique, ce que racontent les situations multiples et plurielles de l’activité mémorielle et patrimoniale, ce sont aussi des quêtes de reconnaissance et de visibilité par des personnes, des collectifs, des populations affectées par un oubli, une perte et une dépréciation sociale

qual o papel ritualístico dos lugares produtores de lembranças? Quem comemorava? Para quem? Em nome de quem? Em nome da nação, do estado moderno, do projeto de modernidade e em defesa da identidade nacional. Um comum que era o universal, totalizante, resultado de uma unidade. Então, os trabalhos da memória estavam a serviço da nação na era das comemorações.

E os que estão fora das comemorações? Aqueles situados como Outros da história, classificados como inferiores, sem memória e sem história, ditos primitivos? Sem direito à exposição, silenciados, apagados, depreciados, precisam, apesar de tudo, expor ou cuidar das suas feridas coloniais. Os museus de artista aqui apresentados serão analisados a partir dessa perspectiva:

A colonialidade destaca as experiências e ideias do mundo e a história daqueles a quem Fanon chamou de *damnés de la terre* (“os condenados da terra”, que foram forçados a adotar os padrões da modernidade). Os condenados são definidos pela ferida colonial, e a ferida colonial, seja física ou psicológica, é consequência do racismo, o discurso hegemônico que põe em questão a humanidade de todos aqueles que não pertencem ao mesmo *lôcus* da enunciação (e à mesma geopolítica do conhecimento) daqueles que criam os parâmetros de classificação e se concedem o direito de classificação. A impossibilidade de ver histórias e experiências que não estão incluídas na história do cristianismo ocidental como considerada pelos leigos europeus, que está enraizada em grego e latim e disseminada nas seis línguas vernáculas imperiais (italiano, espanhol, português, francês, alemão e inglês), tem sido a marca registrada da história intelectual e suas consequências ética, política e econômica. (MIGNOLO, 2005, p. 34)¹⁷

17 La colonialidad pone de manifiesto las experiencias y las ideas del mundo y de la historia de aquellos a quienes Fanón denominó *los damnés de la tierra* («los condenados de la tierra»), que han sido obligados a adoptar los estándares de la modernidad). Los condenados se definen por la herida colonial, y la herida colonial, sea física o psicológica, es una consecuencia del racismo, el discurso hegemónico que pone en

Referimo-nos à noção de museu de artista, aqui diferenciando-o da casa-museu, que é um lugar de registro da biografia de alguém, como por exemplo a Casa Azul da artista Frida Kahlo e a casa de Portinari. Estamos nos referindo aos artistas que criaram museus como obras de arte. No caso de Nice e Estrigas, o museu também era a sua residência, o que convida também a incluí-lo na tipologia de casa-museu. Essa categoria de museu que tem a missão de salvaguardar e comunicar por meio do seu acervo a biografia dos seus moradores tem a sua origem no século XIX, quando a história de vida e a trajetória de uma personagem tornam-se patrimônio e memória coletiva compartilhada e vivenciada no espaço coletivo (AFONSO, 2015, p. 14). Então, podemos encontrar os cômodos que demonstram a partir dos objetos expostos aspectos da vida íntima do casal; entretanto, o Minimuseu Firmeza era uma casa visitável, com salas de exposições, biblioteca e jardins abertos ao público. Desde a sua criação, o casal, tinha a sua vida íntima compartilhada com a comunidade de artistas e outros visitantes.

Estrigas e Nice Firmeza transformaram a casa em museu de arte como parte do seu projeto de vida e de seu processo criativo; assim sendo, o nomeamos de museu de artista. Faz parte da pesquisa a elaboração de uma explicação para o termo museu de artista, em que ensaiamos produzir diferenças com a definição de casa-museu. Agora trabalhamos relacionando com o texto de Buren (1979), "Função

cuésti3n la humanidad de todos los que no pertenecen al mismo locus de enunciaci3n (y a la misma geopolítica del conocimiento) de quienes crean los parámetros de clasificaci3n y se otorgan a sí mismos el derecho a clasificar. La imposibilidad de ver las historias y las experiencias que no están incluidas en la historia del cristianismo de Occidente tal como la consideran los laicos europeos, que hunde sus raíces en el griego y el latín y se difunde en las seis lenguas vernáculas imperiales (italiano, español, portugués, francés, alemán e inglés), ha sido el sello distintivo de la historia intelectual y de sus consecuencias éticas, políticas y económicas.

de ateliê", em que o artista propõe a construção de uma relação entre o processo criativo com o ambiente de exposição. Segundo o autor, o ateliê do artista pode estar em qualquer espaço, inclusive no museu. Não será mais o curador que fará a seleção do seu trabalho no ateliê, mas o artista quem pensará uma peça artística *in situ*. Assim, a função de ateliê foi modificada na segunda metade do século XX, alterando a perspectiva de participação do artista nos museus de arte (NASCIMENTO, 2013). Se os artistas fazem do museu seu ateliê, podem também fazer do seu ateliê um museu.

Um museu de artista é resultado de processos criativos que envolvem a identificação de valores de musealidade, a criação de uma ou mais coleções de arte, a montagem de exposições e abertura ao público para visitaç3o. Alguns museus de artista são também espaços de ateliê ou residência, são lugares de encontros de arte/educaç3o, compreendendo nas suas ações toda a cadeia operatória da musealizaç3o: salvaguarda e comunicaç3o museológica. Nós analisaremos neste artigo o Minimuseu Firmeza dos artistas Estrigas e Nice. Entendemos que os trabalhos da memória elaborados pelo casal Nice e Estrigas se constituem como uma ação em defesa de uma história da arte no Ceará, lugares de contra-memória. São, portanto, espaços de memória insurgentes e contra hegemônicos (TORNATORE, 2019; CASTRIOTA e BRAGA, 2016).

Essa perspectiva será analisada a partir da análise dos valores de musealidade que foram mobilizados para justificar a transformaç3o da casa em museu, a escolha das peças de arte que compõem o acervo, a relaç3o com o jardim e o convívio com a comunidade de artistas. A construção desses valores envolve a forma como o casal foi definindo uma escrita de si entremeadas com uma escrita sobre a história das artes do Ceará. O valor de musealidade é atribuído às peças ou aos objetos durante o processo de

musealização: identificação, documentação até a sua exposição. As peças e os objetos são identificados como artísticos ou históricos e ganham atribuições sociais e culturais que a separam do cotidiano (DUARTE CÂNDIDO, 2018). Os valores de musealidade são construídos a partir de referências da teoria e história da arte, e é justamente na tensão entre valores de musealidade de uma modernidade/colonial que situamos o Minimuseu Firmeza.

Estrigas e Nice Firmeza: as dimensões da ação coletiva

Estrigas nasceu Nilo de Brito Firmeza, no ano de 1919, na cidade de Fortaleza, Ceará, faleceu em 2014. Maria Nice Firmeza nasceu em 1921, na cidade de Aracati, no mesmo estado, faleceu em 2013. O casal se conheceu nos anos 1950 quando faziam o curso livre de desenho e pintura da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), criada nos anos 1940, em Fortaleza. A SCAP foi uma organização de artistas que praticavam a ajuda mútua no livre exercício de aprendizado em artes, articulada pelo artista e crítico de arte Mário Baratta. A SCAP foi responsável pela organização do Salão de Abril, criado em 1943, pela realização de cursos livres de arte, por criar espaços de debates, entre outras atividades.

O Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará foi o primeiro museu público de artes da cidade de Fortaleza, inaugurado em 1961. Durante quase todo o século XX não existiu em Fortaleza uma escola pública de artes. Assim, precisamos destacar o papel da SCAP durante a primeira década do século XX na formação dos artistas e, especialmente, na produção de uma interação dos artistas com uma rede de membros cooperadores dos mundos da arte em âmbito local, nacional e internacional. Essa articulação possibilitou aos artistas Antônio Bandeira (1922 – 1967) e Sérvulo Esmeraldo

(1929–2017) a receberem uma bolsa para estudar artes em Paris, por exemplo.

Nice e Estrigas integram a geração de artistas formados pela SCAP e, trazem nas suas trajetórias a perspectiva da ação coletiva, aspecto muito importante para pensarmos em uma história das artes a partir da cidade de Fortaleza. Para entendermos melhor a respeito das práticas de ação coletiva apresentamos essa explicação do Estrigas formulada em entrevista concedida ao jornalista Gilmar de Carvalho (2009, p. 24-25):

[...] era um curso livre de desenho e pintura da SCAP. Foi aí que eu aprendi a técnica do desenho e da pintura. [...] Com os artistas que faziam a SCAP: Hermógenes da Silva, Barrica, Francisco Lopes, Garcia, afinal de contas, todos os artistas que chegavam à SCAP. E os alunos que estavam no curso recebiam orientação de qualquer um desses artistas que chegasse. Não tinha artista fixo para dar orientação. Qualquer um que chegasse orientava os alunos. [...] Ao mesmo tempo em que a noite, na sede, a gente fazia um desenho: botava-se o modelo no centro e a gente ficava fazendo o desenho, para desenvolver justamente a capacidade de observação e execução.

A partir do depoimento do Estrigas podemos compreender que os cursos livres realizados pela SCAP eram resultado de experiências compartilhadas em um ateliê coletivo de criação artística orientada. Na medida em que frequentava as aulas e as atividades desse ateliê comum, Estrigas foi desenvolvendo uma escuta sensível das experiências e trajetórias dos artistas mais velhos, de acordo com ele:

E, de um por um, fui conhecendo também os artistas plásticos, frequentando os cafés onde a turma se reunia. O convívio com esse pessoal foi dando margem para que eu aprendesse, para que eu soubesse o que havia se passado na arte anteriormente, através dos artistas mais velhos. [...] Toda essa turma falava muito e contava muita coisa da arte e dos artistas daqui. (idem, p. 12).

Os trabalhos da memória nasceram da elaboração de uma escuta sensível que foi resultado de uma ação coletiva nos mundos da arte. Tomamos a perspectiva da arte como resultado de uma ação coletiva que, de acordo com Becker (2010), é realizada por diferentes tipos ou membros cooperadores dos mundos da arte. Cada um dos membros interage na rede de cooperadores a partir de um papel singular contribuindo simbolicamente na construção de códigos e convenções que são acordados e negociados por todos. Consideramos esse argumento e o associamos a noção de artista-etc elaborada pelo artista Ricardo Basbaum (2013 apud HOFFMAN, 2005). De acordo com ele, um artista pode ser artista-curador, artista-educador, artista-crítico de arte, artista-produtor cultural, artista-historiador da arte e, também, artista-artista. Entendemos que um artista em diferentes momentos e circunstâncias circula entre os diferentes papéis específicos dos membros cooperadores dos mundos da arte.

Ao participar das atividades do ateliê coletivo na SCAP, Estrigas e Nice desenvolveram e progrediram como artistas, aprimorando as suas técnicas e o seu pensamento. Construíram seu próprio processo criativo. Inventaram o seu próprio estilo, a sua própria plástica, sem nunca abandonar a pesquisa em artes. Ao mesmo tempo, Estrigas, ao praticar essa escuta sensível, compreendeu que era preciso ocupar um outro lugar na rede de cooperadores dos mundos da arte, pois não bastava ser artista e ponto. Conforme orienta Becker (2010), podemos dizer que Basbaum (2013) nomeia os tipos de pessoas que cooperam nos mundos da arte, ou melhor, ele trabalhou com a noção expandida da atuação dos artistas, marcando as possibilidades de fluidez, trânsito e intervenção. Estrigas elaborou a sua intervenção e interagiu como artista-museólogo e/ou artista-crítico de arte. Nice atuou como artista-educadora e/

ou artista mediadora cultural entre diferentes mundos da arte.

Como artista-museólogo, Estrigas trabalhou preocupado com uma produção de memória dedicada às artes no Ceará: identificou os artistas, coletou obras de arte e depoimentos, montou uma coleção, documentou e expôs, garantindo a salvaguarda e a comunicação desse patrimônio cultural. Foi também artista-crítico de arte, pois manteve uma escrita constante a respeito das artes que eram publicadas em jornais da cidade de Fortaleza, além de participar como membro do júri de salões de arte. Nice como artista-educadora trabalhou na formação artística de grupos de diferentes faixas etárias nos ateliês que organizava. Assim como atuou na produção de significados que aproximaram as chamadas artes populares e artes eruditas, como eram diferenciadas durante o século XX, ou ainda, arte moderna e contemporânea das ditas artes primitivas ou naifs. Interagiu questionando a partir das suas práticas, as convenções estabelecidas em ambos os mundos da arte. Com o recebimento do título de tesouro vivo da cultura, a Mestre da Cultura¹⁸ Nice Firmeza demonstrou que circulava entre esses mundos, produzia uma aproximação a partir do seu fazer artístico.

Artistas-etc, Nice e Estrigas, criaram o Minimuseu Firmeza com uma coleção de artes, ações de residência artística na casa e no jardim, ateliês de formação em artes, ações

¹⁸ De acordo com a Lei de Tesouros Vivos do Estado do Ceará 13.842, de 27 de novembro de 2006 da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. O nome Mestre da Cultura está relacionado à primeira versão da lei que data de 2003, referente às políticas estaduais dedicadas ao patrimônio imaterial do Estado do Ceará. Agradeço ao Hildebrando Maciel do Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória da UFC, atualmente desenvolve uma pesquisa sobre aos Mestres da Cultura do Ceará, que fez perguntas muito pertinentes a respeito do papel da Nice Firmeza nesse entre mundos das artes, no evento da Anpuh, em julho de 2019, onde apresentei uma comunicação bastante inicial e da qual origina-se este artigo.

educativas, exposições, publicações especializadas, um centro de documentação e uma biblioteca. Um museu que pode ser lido como obra de arte, com todas as áreas que compõem a matriz de gestão museológica: salvaguarda e comunicação.

Minimuseu Firmeza: musealização como ato artístico e político

De acordo com o argumento de Didi-Huberman (2015) a respeito da história da arte como disciplina anacrônica, somado-se ao pensamento de Fabian (2002 [1983]), para entendermos que a organização ocidental do tempo é cronopolítica, reconhecemos o Minimuseu Firmeza enquanto um trabalho de arte contemporânea e com conteúdo de perspectiva descolonial. Nós nos colocamos diante do Minimuseu Firmeza como nos colocamos diante da imagem, o olhamos como imagem-tempo, imagem-anacrônica, imagem sintoma, segundo Didi-Huberman (2015). Portanto, compreendemos que o Minimuseu Firmeza é um lugar complexo, permeado de diferenças temporais postas em relação:

O paradoxo visual é o da *aparição*: um sintoma aparece, um sintoma sobrevém – e, a esse título, ele interrompe o curso normal das coisas, segundo uma lei, tão soberana quanto subterrânea, que resiste à observação trivial. O que a *imagem-sintoma* interrompe não é senão o curso da representação. Mas o que ela contraria, ela sustenta em certo sentido: a imagem-sintoma deveria, então, ser pensada sob o ângulo de um *inconsciente da representação*. Quanto ao paradoxo temporal, reconhecemos o do *anacronismo*: um sintoma nunca sobrevém no momento certo, ele surge sempre a contratempo, tal como uma antiga doença que volta a importunar no presente. E, mais uma vez, segundo uma lei subterrânea que compõe durações múltiplas, tempos heterogêneos e memórias entrelaçadas. O *sintoma-tempo* interrompe nada mais é que o curso da história cronológica. Mas que ele contraria, ele também sustenta: o sintoma-tempo deveria, então, ser pensado

sob o ângulo do *inconsciente da história*. (ibidem, 2000, p. 44)

Entendemos, deste modo, que o Minimuseu Firmeza *aparece* para contrapor a construção cronológica da história da arte ao mesmo tempo em que a sustenta. Ele é inventado por Nice e Estrigas para questionar um abandono, uma ausência e um silenciamento das experiências artísticas que partiam do Ceará para circular local, nacional e internacionalmente.

O questionamento foi necessário pois o Ceará ocupava o lugar de Outro na história da arte, e os Outros são povos sem História (PRICE, 1996); os Outros foram considerados primitivos e ingênuos; portanto, os trabalhos de memória desenvolvidos como ato político e artístico questionam, em diálogo com a história da arte, esse lugar de Outro. Dimitrov (2014), ao estudar artistas pernambucanos do século XX, analisou a noção de arte regionalista e nordestina, identificou que os mesmos estavam emaranhados dessa categoria, muitas vezes trabalhavam para corroborar com a invenção do Nordeste (ALBUQUERQUE, 1997) e, em outras situações, deles era esperado uma produção que apresentasse uma representação de uma imagem específica do Nordeste ou do nordestino, ou seja, o Nordeste ou nordestino como Outro.

O tema dos Museus do Outro foi trabalhado L'Estoile (2010), quando os museus antropológicos começaram a ser questionados pelos mundos das artes, dos museus e do patrimônio, mais precisamente no período de criação do museu do Quai Branly. Para o autor, a Europa criou museus de Si, que representavam a história da nação, esse lugar de memória da identidade e os museus do Outro, que representavam o domínio de conhecimento a respeito dos Outros, expunham os objetos que eram documentos da vida nas colônias, representavam um domínio de conhecimento sobre os Outros, os museus antropológicos. Pode-

mos dizer que as artes ditas regionais, primitivas, brutas, naifs estão incluídas na categoria dos Outros.

O Minimuseu Firmeza foi um museu articulado por/para uma comunidade de artistas, estando mais próximo do que entendemos, hoje, por museu comunitário. Sobre museu comunitário, escolho para fundamentar o argumento a explicação de Lersch e Ocampo (2004):

Assim, o museu comunitário é uma opção diferente do "mainstream museum" ou museu tradicional. A instituição do museu surgiu com base em uma história de concentração de poder e riqueza, que se refletia na capacidade de concentrar tesouros e troféus arrancados a outros povos. Para Napoleão, Paris era o lugar onde as obras tinham "seu verdadeiro lugar para honra e progresso das artes, sob o cuidado da mão de homens livres" e alimentou o Louvre de troféus de guerra dos lugares que caíam sob seu império. O museu comunitário tem uma genealogia diferente: suas coleções não provêm de despojos, mas de um ato de vontade. O museu comunitário nasce da iniciativa de um coletivo não para exibir a realidade do *Outro* mas para defender a própria. É uma instância onde os membros da comunidade livremente doam objetos patrimoniais e criam um espaço de memória. (2004, s/p – grifo dos autores)

Os estudos de musealização da arte contemporânea demonstram que a história da arte teve um papel hegemônico até meados do século XX quando os artistas interviam radicalmente nas instituições culturais questionando seu papel (NASCIMENTO, 2013). Assim, podemos concluir que os artistas Nice e Estrigas pensaram a partir de uma relação com a sua comunidade das artes em Fortaleza em como interferir nos processos de musealização da arte para que fosse possível uma escrita da História da Arte a partir do Ceará.

Diop (2012), ao construir uma análise crítica da noção de arte africana argumenta que historicamente, no processo colonizador, historiadores da arte elaboraram uma narrativa

que destituía dos africanos a sua produção cultural, seu patrimônio. Assim, precisamos compreender como a imagem do Ceará, enquanto lugar essencialmente nordestino, a partir da imagem das secas e dos retirantes e/ou flagelados, transformou-se em instrumento de invenção do Ceará como o Outro do Brasil. Ao ponto deste tema ser trazido à tona pelo Reitor Antônio Martins Filho (1904-2002) no momento em que se iniciava o projeto de criação do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (RUOSO, 2016). Em diálogo com os diferentes autores citados, argumentamos que o Minimuseu Firmeza em sua prática atua como um lugar de contra-memória, pois por meio da ação artístico-museal tensiona o cânone da história da arte. Ou seja, retomamos a citação e afirmamos: é um ato de vontade, uma defesa da sua própria história da arte.

Leiamos esse depoimento de Estrigas:

Quer dizer, eu passei a escrever sobre arte não foi por outra coisa, não, foi porque eu achava que o meio não estava recebendo a arte com muita consideração. Os acontecimentos eram muito desfavoráveis: a arte e aos artistas. Então, quando eu tinha oportunidade de escrever alguma coisa para o jornal, era em torno disso, era protestando, era sugerindo, era comentando o que se fazia, o que deveria ser feito, o que não deveria ser feito, enfim era uma tomada de posição em favor da arte e do artista. O princípio para que eu comesse a escrever foi este: defender a arte e o artista e batalhar para que os dois mais bem colocados perante o meio. (CARVALHO, 2009, p. 14)

Foi uma tomada de posição começar a escrever em favor da arte e do artista. Podemos compreender, após a leitura desse trecho da entrevista concedida ao jornalista Gilmar de Carvalho, que a sua tomada de posição está diretamente relacionada à criação do Minimuseu Firmeza. Destacamos a sua preocupação com a ausência de reflexão no meio artísti-

co. Considerar¹⁹ algo significa produzir uma opinião, uma reflexão, ou ainda ter em conta, conceber e imaginar, ou seja, para Estrigas, não havia um pensamento a respeito das artes no meio artístico. Ele havia compreendido que era preciso ser um artista-crítico de arte e/ou um artista-museólogo para movimentar o que ele nomeava de meio artístico e, deste modo, melhor colocar a arte e os artistas. Analisamos, portanto, o Minimuseu Firmeza a partir da tomada de posição declarada nesse depoimento e situamos o museu-obra a partir dos estudos decoloniais.

Localizado na Via Férrea, 259, bairro Mondubim na cidade de Fortaleza, Ceará, com aproximadamente quinhentas peças em seu acervo, de artistas cearenses, entre eles Aldeмир Martins, Garcia, Carlos Macêdo, Fernando França, Barrica, Mário Baratta, completando uma lista de mais de sessenta nomes. Com três exposições de longa duração na casa do sítio: "Arte e História", "Nice e Estrigas" e "Arte e Afeto". A primeira exposição desenha um percurso que apresenta os artistas que atuaram no século XX; a segunda mostra a história do casal Nice e Estrigas; e a terceira, as experiências dos ateliês que aconteciam nos jardins da casa. A cozinha foi considerada como um lugar de acolhida e dos encontros alimentados por doces e sorvetes feitos pela artista. A Biblioteca com uma coleção de livros sobre arte. E o Centro de Documentação, um arquivo com uma diversidade de registros: correspondências, manuscritos, cartazes do Salão de Abril e, por meio dessa documentação, investiga-se aspectos da História da Arte.

Essa "vontade de musealização que gera potência na performance museal, atribuindo valores de musealidade" (BRULON, 2018, p. 203), a partir de uma dita periferia das artes,

19 De acordo com o dicionário Michaelis on-line. Acessado em 05 de agosto de 2019. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/considerar/>.

demonstra como uma passagem criadora inventada no Minimuseu Firmeza está relacionada à construção de visibilidade da circulação de artistas, saberes e obras de arte. De acordo com Joyeux-Prunel (2016, p. 159) o significado da taxonomia de "[...] centro-periferias" exclui aqueles que não viviam a geopolítica mundial de maneira hierárquica, assim como aqueles que manipulavam essas hierarquias e as subvertiam (tradução nossa)²⁰. Para a autora, a noção de centro-periferia das artes, sustentada por uma História da Arte Canônica desenvolveu uma narrativa linear de poucos centros das artes, esquivando-se das experiências de outras capitais e/ou centros. E sobretudo deixou de estudar a circulação entre diferentes lugares. Continuando, Beatriz (2016, p. 160 - tradução nossa) argumenta que:

Abalada pelas teorias pós-coloniais, a história da arte tenta, hoje em dia, abrir espaço a essas "periferias" por muito tempo ignoradas no mapa mundi, da Europa Oriental e América Latina à Ásia e África. O desafio dos historiadores e dos curadores de exposições sensíveis à essas problemáticas, assim como dos professores, é de reintegrar essas zonas pouco conhecidas, de sair dos pontos de vista hierárquicos: não se deixar levar pelo viés culturalista e pela exceção cultural que propaga que nada circula e, muito menos, pela ingênua apologia à uma mestiçagem pacífica, que evita as relações de poder nos estudos de história da arte. Ao mesmo tempo, nós precisamos nos dar conta de que a nossa herança "modernista" está centralizada quase que exclusivamente em Paris e nos EUA, e é ela que norteia a maior parte das coleções museais e que alimenta as referências dos meios de comunicação, ou seja, as nossas próprias referências (tradução nossa).²¹

20 La taxinomie connotée du « centre-périphéries » dé-laisse ceux qui ne vivaient pas la géopolitique mondiale de manière hiérarchique, autant que ce qui jouaient sur ces hiérarchies et les subvertissaient.

21 Secouée par les théories postcoloniales, l'histoire de l'art tente aujourd'hui de faire une place à ces « périphéries » trop longtemps ignorées de sa carte mondiale, de l'Europe de l'Est et l'Amérique latine à l'Asie et l'Afrique. Le défi des historiens et des commissaires d'expositions sensibles à ces probléma-

Partimos das reflexões apresentadas pela autora e nos perguntamos: como desenvolver uma pesquisa em História da Arte considerando a perspectiva de reintegrar essas zonas pouco conhecidas? Os museus são lugares de pesquisa dos historiadores da arte; consultar a documentação produzida em seu acervo é fundamental para a construção das análises que possibilitam a elaboração de narrativas. Por exemplo, os catálogos do Salão de Abril e do Salão Nacional da Casa Raimundo Cella (SOUZA, 2015) apresentam as formações de júri, permitindo mapear como os críticos de arte e artistas circulavam local, nacional e internacionalmente. No diário do Estrigas há passagens que contam sobre artistas, apresentam algumas informações sobre o momento vivido por eles, onde atuavam, se estavam expondo ou se trabalhavam em algum projeto artístico, entre outras informações. Há também informações sobre leituras de livros e revistas especializadas em arte, trechos com detalhes sobre a chegada de um artista na cidade, de um pesquisador ou crítico de arte na cidade. Deste modo, poderíamos dizer que nos pequenos museus das zonas pouco conhecidas há registros que interessam a uma História da Arte que investigue a respeito das circulações.

Assim, o Minimuseu Firmeza se engendrou como um lugar de contra-memória, inventando-se imagem-tempo, imagem sintoma ao fazer aparecer as práticas de esquecimento, invisibilidades, apagamentos produzidos por historiadores defensores do cânone. Estrigas atuou como um narrador, de acordo com o sen-

ques, tout comme des enseignants, est de réintégrer ces zones trop peu connues, de sortir des points de vue hiérarchiques, de ne pas s'enliser le culturalisme et l'exception culturelle qui laisseraient croire que rien ne circule, pas plus que dans la louange naïve du métissage pacifique, qui élude les rapports de pouvoirs de l'étude historique des arts. Il faut en même temps continuer à rendre compte de notre héritage « moderniste » quasi exclusivement centré sur Paris et les USA, qui gouverne la plupart des collections muséales et qui nourrit les références des médias, donc nos propres références.

tido atribuído por Benjamin (1987) ao explicar o sentido das práticas narrativas que, segundo o autor, estavam em desaparecimento. E, a partir desse cenário, Benjamin desenvolve uma compreensão a respeito do ato de narrar, descrevendo as qualidades daquele que possui a experiência de contar histórias: o sentido prático, saber dar conselhos, o interesse pelos trabalhos manuais, ter as suas raízes no povo, para citar algumas. Identificamos Estrigas com o narrador que permanece longo tempo na sua comunidade, dedicando-se ao longo da vida ao trabalho no seu contexto cultural, que Benjamin (1987) denominou de *camponês sedentário*.

Do seu lugar narrador sedentário, Estrigas insistiu nos trabalhos da memória, tomou posição e construiu uma vida de luta, de combate em defesa da arte e dos artistas. Apoderou-se da invisibilidade para reinventar um lugar para as artes em Fortaleza, no Ceará. Fez do silenciamento um instrumento de memória, um ato de reelaboração da narrativa. Nice manteve o movimento, o acolhimento e o convite aos artistas para que a casa-ateliê pudesse realizar continuamente as experiências de ação coletiva, o que constituía uma dinâmica de convivência muito própria ao museu. Ao criar artisticamente o Minimuseu Firmeza Estrigas desdobrou histórias da arte para além do cânone, um ato antimoderno diante das práticas hierarquizantes da modernidade. O casal fez da vida e do museu obra de arte, no certo sentido escreveram uma autobiografia da luta, elaborando critérios de musealidade, qualificando as artes e os artistas, instituindo uma leitura crítica para os mundos da arte local, em diálogo com critérios nacionais e internacionais.

Nas salas de exposições, ateliês e rodas de conversa: uma história da arte no Ceará?

Convidamos o(a) leitor(a) para fazer uma visita no site do Minimuseu Firmeza. Trata-se de um

catálogo on-line em que é possível visualizar fotografias das salas de exposição e das obras dos artistas, além das imagens dos jardins. Iniciamos a descrição com um depoimento de Flávio Paiva publicado no livro *NicEstrigas: arte e afeto*:

Trata-se de uma casa integrada à natureza, sedimentada espontaneamente por seus frequentadores como um ambiente não hierarquizado de convivência. Admiro a capacidade transformadora que eles imprimiram àquele lugar extraordinário. É ali que se refugiam artistas plásticos cearenses que não aceitam pintar conforme a onda novidadeira dos curadores dos salões de arte. No Mondubim eles não precisam pintar quadros para tentar agradar às tendências do mercado, pintam sentimentos, emoções. As cores de suas telas podem ganhar assim outros tons e revelar outros dons do caráter subjetivo e fugidio da beleza.

As rodas de amigos que chegam e se vão como se nunca sáissem, preservar as qualidades integrais desse anticlube lírico do Mondubim. A roda de afinidades múltiplas na casa-museu, enquanto se fala, aprende-se a dar medida à vida, a observar as constituições do mundo e a valorizar mais o que mais se aproxima da noção de realidade essencial, tendo a arte e o livre arbítrio do artista como instrumento de interferência. (FONTELES 2014, p. 33-35)

O depoimento de Paiva apresenta um museu construído, elaborado e inventado a partir da convivência comum dos artistas na casa, um refúgio, um anticlube, a contrapelo do mercado, das instituições e das práticas curatoriais. A presença constante dos artistas amigos demonstra uma prática de museu comunitário, de capacidade transformadora, onde a arte é instrumento de interferência. Nas salas de exposições podemos compreender uma narrativa para a história da arte onde estão presentes artistas que frequentaram o Minimuseu, artistas pesquisados e estudados por Estrigas (1983; 2002a) e que estão presentes nos seus livros *A fase renovadora da arte cearense* e *A*

arte na dimensão do momento, por exemplo. Há uma sala de exposição dedicada ao casal, onde os artistas que participavam dos ateliês os homenagearam com retratos, construindo uma biografia da história de vida, de amor e de luta do casal Nice e Estrigas. Outra sala guarda pinturas que apresentam olharem da paisagem dos jardins com suas flores e árvores frondosas. As paredes da casa, no seu lado externo, estão repletas de intervenções dos artistas, que registram os momentos de criação vivenciadas naquele espaço de memória.

O artista Carlos Macêdo costurou na parede seus aprendizados e seus afetos. Ali vemos que o lugar também era um centro de residência artística, de encontro entre os artistas que permaneciam na cidade com aqueles que viajavam. Nos retornos a Fortaleza a passagem pelo Minimuseu era certa, uma conversa sobre arte, uma troca de ideias sobre o meio artístico. No seu livro *A arte na dimensão do momento*, que é na verdade um diário de Estrigas, há um registro do dia 6 de setembro de 1974, quando Estrigas nos apresenta a relação entre as visitas dos artistas em sua casa e a necessidade que sentia de pesquisar e escrever uma história da arte:

Ontem, à noite, estiveram aqui no Museu Firmeza, o Barrica e esposa em companhia do J. Fernandes e esposa. Conversando com o Barrica constatei uma coisa que já vinha observando, há algum tempo: certa confusão de memória sobre os fatos artísticos passados por parte daqueles que participaram dos mesmos. Chamei-lhe atenção que ele, respondendo perguntas minhas ligou acontecimentos à SCAP antes dessa entidade ter sido fundada. Barrica ficou aborrecido e disse que não era dado às datas. Eu já tinha notado que os participantes da CCBA e da SCAP contavam coisas de uma entidade como se tivesse acontecido com a outra. Tenho de fazer um trabalho de análises, comparações, deduções e comprovações para colocar as coisas nos lugares certos. Estou pedindo depoimento de vários artistas que viveram os mo-

mentos iniciais do CCBA e da SCAP para constar em um livro que escrevo. Solicitei a Barrica, J. Fernandes Jonas Mesquita, J. M. Siqueira, Mario Baratta. Quero incluir também alguns escritores. (ESTRIGAS, 2002b, p. 33)

Do seu lugar de artista-crítico de arte, de artista-museólogo, Estrigas construiu as pontes dos trabalhos da memória: na sala da sua casa, em meio a uma exposição de arte, realizava visitas dialogadas com os artistas que o visitavam; com este movimento, tecia o fio de sua narrativa, desfazia o nó das intrigas, montava e desmontava polêmicas, contrapunha lembranças dissonantes e, especialmente, coletava depoimentos, elaborava registro e os conservava em seu centro de documentação, a biblioteca. O livro-diário já citado, escrito entre os anos de 1951 e 1994, apresenta o registro da circulação dos artistas no Minimuseu, das exposições que aconteciam na cidade, dos livros lidos pelo autor, aproximando a experiência do museu de artista da escrita de uma autobiografia. Ao reunirmos toda a complexidade de ações desenvolvidas pelo casal Nice e Estrigas, um ato artístico e político de resistência, de insistência e interferência que promoveu e instaurou a possibilidade de elaborarmos narrativas de contra memórias das artes, de perspectiva descolonial, mostrando as circulações de saberes, artistas e obras de arte em âmbito local, nacional e internacional, quebrando com as classificações hegemônicas dos ditos centros em relação às periferias as artes.

O Minimuseu Firmeza é um museu de artista de processo criativo em movimento, realizado na medida do envolvimento das pessoas, que integram seus ateliês de bordado e pintura, que promovem rodas de conversa, palestras e/ou grupos de estudos e pesquisa, além de experiências de curadorias experimentais, mesmo após o falecimento do casal Nice e Estrigas o museu de artista mantém-se vivo, intenso, acolhendo visitantes e eventos de artes

da cidade como o Salão de Abril. O museu de artista se faz através da acolhida de uma vivência comunitária de artistas e demais cooperadores dos mundos das artes: a presença colaborativa mantém o museu em constante atividade, dentro e fora do sítio Mondubim. Um museu que acolheu e foi acolhido pela cidade, abraçado pelos mundos da arte local. Todos desejam a permanência desse lugar mágico, carregado de afetos, um patrimônio cultural que é guardião de grande parte da memória das artes produzidas a partir do Ceará em diálogo com o mundo.

Referências

- AFONSO, Micheli Martins. **Uma abordagem brasileira sobre a temática das Casas-Museu: classificação e conservação**. 2015, 115f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.
- ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.
- BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- BECKER, Howard S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: Obras escolhidas**, v. 1, 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 198-196.
- BRULON, Bruno. Passagens da museologia: a musealização como caminho. **Revista Museologia e Patrimônio**, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722> Acesso em: 2 dez 2019.
- BUREN, Daniel. Fonction de l'atelier. In: **Ragile**, tomo 3, p. 72-77, set. 1979.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci; BRAGA, Gabriel. Patrimô-

nio insurgente: estetização e resistência cultural no Brasil do início do Século XXI. Congreso Internacional CONTESTED_CITIES (Congreso), 1., 2016, Madrid.

Anais... Madrid, Publicaciones Contested Materiales, 2016, p. 1-14. Disponível em: <http://contested-cities.net/working-papers/2016/patrimonio-insurgente-estetizacao-e-resistencia-cultural-no-brasil-do-inicio-do-seculo-xxi/> Acesso em: 16 set. 2019.

CARVALHO, Gilmar de. **A Grande Arte de Estrigas: Memória Crítica.** Fortaleza: Expressão Gráfica, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images.** Paris: Les Éditions de Minuit, 2015.

DIOP, Babacar Mbaye. **Critique de la notion d'art africain: approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques.** Paris: Éditions Connaissances et savoirs, 2012.

DIMITROV, Eduardo. **Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano.** 2013, 331 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

DUARTE CÂNDIDO, Manuelina Maria. Lições da musealidade ou a Museologia como uma teoria da seleção. NAZOR, Olga; ESCUDERO, Sandra; CARVALHO, Luciana Menezes de (eds.). Musealidad y patrimonio em la teoría museológica latinoamericana y del Caribe - XXIV Encontro do ICOFOM-LAM (Encontro), XXIV, 2018 Avellaneda. **Anais...** Avellaneda, UNDAV Ediciones, 2018. p. 30-60. Disponível online em http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/MusealidadyPatrimonioenlaTeori_aMuseolo_gicaLatinoamericanaydelCaribe.pdf

ESTRIGAS, Nilo de Brito Firmeza. **A fase renovadora da Arte Cearense.** Fortaleza: Edições UFC, 1983.

ESTRIGAS, Nilo de Brito Firmeza. **A arte na dimensão do momento: Registros de 1951 – 1971, v. 1.** Fortaleza: Imprensa Universitária, 2002a.

ESTRIGAS, Nilo de Brito Firmeza. **A arte na dimensão do momento. Registros de 1973 – 1994, v. 2,** Fortaleza: Imprensa Universitária, 2002b.

FABIAN, Johannes. **The Time and the Other: how anthropology makes its object.** New York: Columbia University Press, 2002 [1983].

FONTELES, Bené. **NicEstrigas: arte e afeto.** Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2004.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. *Historiae*, Rio Grande, v. 3, n. 3, p. 27-46, 2012. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/3260> Acesso em: 15 dez. 2019.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições.** 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006 [1983].

HOFFMANN, Jens. Eu amo os aristas-etc. Tradução de Rodrigo Moura. In: MOURA, Rodrigo (org.). **Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais.** Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2005. Disponível em https://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/artista_etc.pdf. Acesso em: 19 fev. 2019.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice. Un centre, des périphéries? Les arts dans la géopolitique culturelle mondiale, 19e-20e s. In: TILLIER Bertrand & POIRRIER, Philippe (dir). **Aux confins des arts et de la culture.** Approches thématiques et transversales, XVIe-XXIe siècle. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016. p. 159-176

LANDER, Edgardo. Apresentação. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Colección Sur Sur, CLACSO. Buenos Aires: 2005. p. 3-5. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Apresentacao.rtf> Acesso em: 19 fev. 2019.

L'ESTOILE, Benoît de. **Le Goût des Autres: De l'Exposition coloniale aux Arts premiers,** Paris: Flammarion, 2010.

LERSCH, Teresa Morales, OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. **O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?** Tradução de Trad. OM Priosti, 2004. Disponível em: <https://bibliotextos.files.wordpress.com/2011/12/o-conceito-de-museu-comunitario.pdf> Acesso em: 13 jan. 2020.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Colección Sur Sur, CLACSO. Buenos Aires: 2005. p. 33-49 Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Apresentacao.rtf> Acesso em: 19 fev. 2019.

MIGNOLO, W. D. **La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial.** Barcelona: Gedisa Editorial, 2005.

NASCIMENTO, Elisa de Noronha. **Discursos e reflexividade: um estudo sobre a musealização da arte contemporânea.** 2013, 508 f. Tese (Doutorado em Museologia), Programa de Doutorado em Museologia. Universidade do Porto. Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Porto, 2013. Disponível em: tesedoutelisa-nascimento/discursos000216579.pdf

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

NORA, Pierre. (dir.). **Les lieux de mémoire II: La Nation.** Paris: Gallimard, 1986.

NORA, Pierre. (dir.). **Les lieux de mémoire.** Paris: Quarto Gallimard, 1997. v. 1-3.

PASSINI, Michela. **La Fabrique de l'Art National: le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art em France et en Allemagne 1870-1933.** Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Passages/Passagen, Centre Allemand d'histoire de l'art, Paris, 2012.

POULOT, Dominique. **Musée nation patrimoine (1789-1815).** Paris: Gallimard, 1997.

PRICE, Sally. Arte dos Povos sem História. **Afro-Ásia,** Salvador, UFBA, n. 18, p. 205-224, 1996. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20906/13524> Acesso em: 13 jan. 2020.

REBÉRIOUX, Madeleine «Le mur des Fédérés». In: NORA, Pierre (dir.). **Les Lieux de mémoire** [1984]. t. 1, Paris: Gallimard, 1997, p. 535-558. Coll. « Quarto »,

RUOSO, Carolina. **Nid des Frélons. Neuf temps pour**

neuf atlas. Histoire d'un musée d'art brésilien (1961-2011). 2016, 500 f. Tese (Doutorado em História da Arte) – École Doctorale 441 Histoire de l'Art, Université de Paris 1 Panthéon- Sorbonne, Paris, 2016.

RUOSO, Carolina. Arte Contemporânea, museologia e participação: aproximações entre África e Brasil. In: FRONER, Yacy Ara (org.) **Patrimônio Cultural e Sustentabilidade: ação integrada entre Brasil e Moçambique.** Universidade Federal de Minas Gerais - Universidade Eduardo Mondlane, MG: IEDS/ Belo Horizonte: Ed. São Jerônimo, 2018. P. 180-199.

SARR, Felwine. **Afrotopia.** São Paulo: Edições n -1, 2019.

SAVOY, Benedict. SARR, Felwine (org.). **Museotopia. Réflexions sur l'avenir des musées en Afrique,** Colóquio Internacional, College de France, Site, Programa e Vídeos das Palestras. Disponível em: <https://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/symposium-2018-2019.htm>. Acessado em: 16 mai. 2019.

SILVA, Anderson de Sousa. **O salão de abril em dois momentos: sociedade cearense de artes plásticas (SCAP) e prefeitura municipal de Fortaleza (1944-1970).** 2015. 160f. – Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

TOGUO, Bartélémy. **Projets Artistiques, Bandjoun Station,** Site, Camarões, 2007. Disponível em: http://www.barthelemytogo.com/3projets/bandjoun_station/bandjoun.html Acessado em: 10 set. 2018.

TOGUO, Bartélémy. L'artiste camerounais Barthélémy Togo veut réinventer le mécénat. **Le Monde Afrique,** Paris, 06 janvier. 2015, Entretien, s/p. Disponível em: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/01/06/l-artiste-camerounais-barthelemy-togo-veut-reinventer-le-mecenat_4550211_3212.html Acesso em: 10 set. 2018.

TORNATORE, Jean-Louis. Pour une anthropologie pragmatiste et plébéienne du patrimoine: un scénario contre-hégémonique. **In Situ. Au regard des sciences sociales** [En ligne], 1, 2019. Disponível em: URL: <http://journals.openedition.org/insitu/449> DOI: 10.4000/insitu/449 Acesso em: 10 jan. 2020.

TORNATORE, Jean-Louis. L'espace de la mémoire, une approche anthropologique ou comment dépasser le concept de "lieu de mémoire" In: MAJERUS, Benoît, KMEC, MARGUE, Michel et PÉPORTÉ, Pit (dir./Hrsg.) **Dépasser le cadre national des "Lieux de mémoire" / Nationale Erinnerungsorte hinterfragt.** Innovations méthodologiques, approches comparatives, lectures transnationales / Methodologische

Innovationen, vergleichende Annäherungen, transnationale Lektüren. Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Éditions Peter Lang, 2009. p. 33-48.

Recebido em: 23.01.2020

Revisado em: 17.05.2020

Aprovado em: 31.05.2020

Carolina Ruoso é Professora de teoria e história da arte da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em História (UFPE), doutora em História da Arte pela Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, com bolsa CAPES – modalidade doutorado pleno no exterior. E-mail: carolinaruoso@eba.ufmg.br

ARTIGOS



REVISTA BRASILEIRA DE PESQUISA
(AUTO) BIOGRÁFICA



TESE AUTOBIOGRÁFICA: OS PROCEDIMENTOS PARA O CONSTRUCTO DO “EU” FONTE

■ EDILSON FERNANDES DE SOUZA

<https://orcid.org/0000-0002-8842-4304>

Universidade Federal de Pernambuco

RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar uma síntese dos procedimentos metodológicos de uma tese para efeito de promoção na carreira de professor titular, denominada *À luz do candeeiro e o constructo do “eu” fonte: educação pela arte, ciência e política*. Assim, conto as estratégias desse estudo autobiográfico que mobilizou gravações de áudios, arquivos vivos, institucionais e da família, em virtude da minha trajetória ambientada no campo das artes, da ciência e política-institucional, que resulta na percepção do constructo do “eu” fonte, em função do autodistanciamento e o método da escrita de si. **Palavras-chave:** Autonarrativa. Arquivo pessoal. Constructo do “eu” fonte.

ABSTRACT

AUTOBIOGRAPHIC THESIS: PROCEDURES FOR BUILDING THE “I” SOURCE

This article aims to present a synthesis of the methodological procedures of a thesis for the promotion of the Full Professor’s career, under the title *In the light of the lamp and the construct of the “I” source: education through art, science and politics*. Thus, I recount the strategies of this autobiographical study that mobilized audio recordings, living, institutional and family archives, due to my trajectory set in the field of arts, science and institutional politics, which results in the perception of the self construct. source, as a function of self-distancing and the method of writing itself.

Keywords: Self-narrative. Personal archive. “I” source constructo.

RESUMEN

TESIS AUTOBIOGRÁFICA: PROCEDIMIENTOS PARA CONSTRUIR LA FUENTE “YO”

Este artículo tiene como objetivo presentar una síntesis de los procedimientos metodológicos de una tesis para promover la carrera de un profesor titular, llamado *A la luz de la lámpara y la construcción de “yo” fuente: educación a través del arte, la ciencia y la política*. Por lo tanto, cuento las estrategias de este estudio autobiográfico que

movilizó grabaciones de audio, archivos vivos, institucionales y familiares, debido a mi trayectoria establecida en el campo de las artes, la ciencia y la política institucional, lo que resulta en la percepción de la autoconstrucción. fuente, en función de la distancia y el método de escritura en sí.

Palabras clave: Auto-narrativa. Archivo personal. Construcción fuente “yo”.

Este artigo é um recorte dos procedimentos da tese em desenvolvimento intitulada *À Luz do Candeeiro e o Constructo do “eu” Fonte: educação pela arte, ciência e política*, a ser apresentada como requisito de ascensão à classe de professor titular na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A decisão em escrever uma tese e não o memorial descritivo, amplamente exercitado para efeito dessa promoção na carreira, se deve ao fato de tentar mostrar a percepção que tenho dessa trajetória e como me constituí enquanto fonte numa determinada temporalidade autobiográfica.

Como esclarece Franklin (2009), normalmente, os docentes passam a escrever suas memórias acadêmicas a partir de um certo tempo de permanência numa instituição universitária, ou quando se aproximam da aposentadoria, já na consolidação de seu último estágio na carreira. Em seus estudos sobre autobiografia, a autora identifica um certo nível de engajamento político por parte do narrador que, por vezes, reivindica mudanças institucionais e postulam um humanismo mais abrangente, no sentido de transformar as instituições num ambiente menos desigual nas relações de poder. Além disso, talvez se possa identificar nessas narrativas dos professores uma cultura acadêmica em processo de construção, e que bem pode representar os atores sociais que vivem em instituições universitárias (FRANKLIN, 2009).

Estudos como os de Franklin (2009) corroboram com a assertiva de que as narrativas de

docentes podem construir um espaço de liberdade para tratar assuntos mais complexos do cotidiano universitário, como preconceito, racismo etc. Logo, “Uma das contendas centrais [de suas reflexões] é que as memórias fornecem insights cruciais sobre a política acadêmica porque, numa oferta de espaços que são mais flexíveis que as ofertadas pelas teorias podem [os professores] exibir contradições entre o pessoal e o político sem ter que conciliá-las” (FRANKLIN, 2009, p. 2, tradução nossa).¹

No mesmo contexto das reflexões de Franklin (2009), a narrativa de si pode representar uma oportunidade crítica-reflexiva e ir mais além do que a formação profissional, conforme assinala Souza (2008). E, se for considerado que a vida é mais do que um currículo, a biografização, diz o autor, pode se expressar para além, ou conjuntamente, das questões da formação escolarizada, pode de certa forma, levantar a partir da memória, os aspectos identitários da profissão docente ou relacionadas às questões étnicas raciais, por exemplo. Aliás, segundo Souza (2008), o problema da identidade, bem como da alteridade também se colocam como um dos aspectos fundamentais na construção da narrativa de si. E essas preocupações são pontos de confluências de grupos de pesquisa que têm investido

¹ “One of this book’s central contentions is that memoirs afford crucial insights into the academy because, in offering spaces that are more musing and pliable than those afforded by theory, they can display contradictions between the personal and political without having to reconcile them” (FRANKLIN, 2009, p. 2).

no processo de “investigação-formação docente”, por meio da autobiografia.

O que tem mobilizado os pesquisadores nessa vertente é o fato de que consideram o momento de formação inicial e continuada um dos elementos essenciais para a construção da identidade profissional, o que leva a hipótese de que o processo de formação deixa marcas fundamentais na história de vida dos indivíduos, na qual o método de narrar cumpre alguns papéis importantes, seja enquanto método de pesquisa, na construção de fontes, seja na autorreflexão sobre a própria formação em andamento (SOUZA, 2008).

Todavia, Silva (2015), ao analisar memoriais acadêmicos apresentados por docentes para ingresso por concurso ou para efeito de titulação, mostra a dificuldade encontrada por seus autores na perspectiva de falarem sobre si. Mas, em meio as dificuldades, é importante compreender a riqueza em termos de terminologias e abordagens com que os autores de suas narrativas encontram na distinção desse importante instrumento exigido por diferentes instituições. Para o autor, é impressionante como professores das mais diversas áreas do conhecimento “sofrem” da mesma angústia ao terem em algum momento de suas vidas profissionais-acadêmicas a necessidade institucional de falarem sobre suas realizações, seus feitos e efeitos consoantes a uma trajetória. Pelo que foi analisado por Silva (2015), as experiências relatadas variam consideravelmente o conteúdo, mas a forma direta, objetiva, portanto, descritiva, não muda.

O autor considera que, com algumas exceções, ainda se encontram narrativas de si de uma maneira mais subjetiva, ou melhor, um alinhamento dos dados objetivos aos aspectos subjetivos da vida em família, da casa e outros eventos do convívio interpessoal. Mesmo não sendo o mais comum de se encontrar, esse tipo de narrativa de si expressa uma relação

imbricada entre a profissão e a vida cotidiana, e ainda de acordo com Silva (2015), há um caminho bastante movediço ao tentar fugir das narrativas que se mostram mais objetivas, em que o autobiógrafo pode “[...] assumir litígios ou vindicações, e outros contrastes de luz e sombra, afirmação e negação, lembrança e esquecimento que tornam a vida mais do que um currículo” (SILVA, 2015, p. 133).

Os riscos apontados pelo autor tendem a movimentar o campo dos estudos autobiográficos, em que é possível mapear diferentes perspectivas teóricas e metodológicas, aquilo que ele próprio chama de entradas e terminologias, para situar a fertilidade com que os memoriais têm sido produzidos no interior das intuições universitárias. Na perspectiva autobiográfica, portanto, é possível identificar, também, as formas e modelos de aprendizagens do próprio professor. Ou seja, como o professor aprendeu o que sabe, e de que maneira esse saber é transposto aos educandos. Com isso, estamos tratando da sociologia do conhecimento e das condições históricas em que o saber circula em um determinado ambiente social a partir de registros autobiográficos.

Nesse contexto, Passeggi, Souza e Vicentini (2011) situam as narrativas autobiográficas como parte importante do que chamam “virada biográfica em educação”, no interior da qual emergem estudos preocupados em verificar “as razões da escolha profissional, as especificidades das diferentes fases da carreira docente, as relações de gênero no exercício do magistério, a construção da identidade docente, as relações entre a ação educativa e as políticas educacionais” (PASSEGGI; SOUZA e VICENTINI, 2011, p. 370).

Além desses aspectos, os autores apontam alguns avanços sobre esses estudos em países como na Alemanha, na França e anglo-saxões, e compreendem que nesses lugares, como

também em Portugal e no Brasil, não se busca uma verdade do autobiógrafo, mas como esse “professor-narrador-autor” se situa no contexto histórico, ou de “como constrói a consciência histórica de si” (PASSEGGI; SOUZA e VICENTINI, 2011, p. 371). E no bojo desses estudos e suas diferentes abordagens, também se encontra a preocupação com as representações sociais do docente, bem como os aspectos de seu imaginário.

Estudos que apresentam essas características, quase sempre levam em consideração os aspectos socioeducacionais ou o ambiente em que o biografado recebeu suas marcas institucionais, que provavelmente têm impacto na formação do docente, na maneira como ele enxerga a vida e dilui seus percalços durante a trajetória. “Essa trajetória se inicia na graduação e se conclui pela ascensão ao nível de professor titular, considerado o ápice da carreira docente, na maioria das universidades brasileiras” (PASSEGGI; SOUZA e VICENTINI, 2011, p. 373).

Nesse contexto, resolvi escrever uma tese no método autobiográfico por considerar pelo menos dois aspectos da minha trajetória. Primeiro, oriundo das classes populares, ingressei aos 16 anos de idade no campo artístico da dança afro, atividade que me possibilitou pagar a faculdade e sustentar família. Essa minha atuação artística me fez enxergar a possibilidade de ingresso na vida acadêmica por meio de concurso público para professor auxiliar de ensino em uma universidade pública federal. Segundo, após 27 anos de atuação em uma instituição de ensino superior, chega o momento de decidir em acender na carreira por meio da apresentação de uma tese no método autobiográfico e defender a ideia de um constructo do “eu” fonte para corroborar com os avanços dos estudos dessa natureza. Sendo assim, este artigo tem por objetivo apresentar os procedimentos que utilizei para tratar dos episódios

da minha trajetória de vida, considerando os aspectos subjetivos do processo narrativo, por meio de uma investigação científica.

Os procedimentos da temporalidade autobiográfica e a composição das fontes

Recorte temporal em pesquisas (auto)biográficas tem sido um elemento de razoável questionamento, por isso Goodson (2015) adverte para os procedimentos que possam demarcar metodologicamente as características desse tipo de estudo. Para o autor, a periodização pode ser compreendida em conformidade com a Escola dos *Annales*, numa perspectiva da longa duração, ou de característica que marcaram uma determinada geração entre os acontecimentos históricos, a exemplo da Segunda Guerra Mundial. Ou entre nós brasileiros, de uma forma muito específica, eu acrescentaria, a Ditadura Civil-Militar.

Além disso, a periodização pode ser demarcada pelos ciclos da vida, nascimento e morte, ou ainda, uma periodização delimitada a partir de como o próprio indivíduo enxerga os marcos de sua trajetória, “o tempo pessoal — o modo como cada pessoa delimita fases e desenvolve padrões de acordo com sonhos, objetivos ou imperativos pessoais ao longo do curso da vida” (GOODSON, 2015, p. 16). Dessa forma, conciliado com essas assertivas teóricas, comecei o estudo autobiográfico objeto dos procedimentos deste artigo pensando na seguinte questão: Qual a percepção que tenho da minha trajetória entre a escola, a vida acadêmica e o constructo do “eu” fonte (1974-2019)?

Considerando esses aspectos, 1974 é uma data muito especial. Aos nove anos, iniciei meu processo de alfabetização, com teste para a leitura das primeiras letras na cartilha do ABC, numa pequena escola domiciliar, e continuei

os estudos passando por sete escolas públicas municipais e estaduais em diferentes cidades onde morei. Pelas memórias que trago para efeito deste artigo, posso garantir que o teste realizado naquela época tem impacto até hoje na minha emoção, e na minha maneira de enxergar as diferentes avaliações e exames necessários para chegar até esse estágio da classe mais alta de uma carreira, a de professor titular, numa das mais importantes universidades federais brasileiras. Assim, o constructo do “eu” fonte, objeto central da tese em desenvolvimento, é uma pequena e modesta homenagem à minha primeira professora quando de sua aplicação daquele tenso e necessário teste de alfabetização, a professora Dona Lília.

Além dos episódios ancorados na escola e na vida acadêmica, fui durante muito tempo artista, profissionalizado por meio da técnica corporal da dança de matriz africana – dança afro –, e transmigrei de um campo artístico para o acadêmico, sublimando meus impulsos de artista na linguagem científica. Essa particularidade da transmigração de campo requer uma atenção bastante especial, principalmente porque foi no campo acadêmico onde pude experimentar várias tensões, inclusive disputas eleitorais para o cargo mais alto da instituição universitária, o de reitor. Então, 2019 é importante para a representação do fechamento de um ciclo político na instituição em que atuo, sobretudo, para o meu ato autobiográfico, conforme Calligaris (1998).

Todavia, mesmo sabendo que há curiosidade no desvelar das tramas que acompanham a narrativa de si, ou neste caso, a trama desvelada por um autobiógrafo amador, o propósito deste artigo é dizer dos procedimentos requeridos à contação da minha trajetória marcada por episódios escolares, acadêmicos, artísticos e políticos. Nesse contexto, ao decidir em escrever na perspectiva autobiográfica, fui em busca de meu pequeno acervo nas estantes

de minha própria residência e depois o que dispunha no Laboratório de Sociologia do Esporte, vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), que coordeno há 20 anos na UFPE. Embora estando em dois ambientes, casa e instituição, o pequeno acervo na universidade foi adquirido com meus próprios recursos, certamente, do mesmo modo como fazem os colegas que estão lendo este artigo.

Em sua totalidade, tirando os livros emprestados, quase nunca devolvidos, o pequeno acervo é constituído de aproximadamente dois mil títulos, entre livros, dissertações e teses. Curiosamente, sobre o tema biografia, só encontrei apenas cinco livros, alguns capítulos e três teses que se servem rapidamente do assunto. Assim, fui tomado pelo desafio em levantar alguma literatura sobre a teoria que dá suporte a este estudo, e verificar as brechas que permitiam uma compreensão identitária acerca do tema. Desse modo, tentei costurar aspectos teóricos e elementos empíricos buscando sentido na autonarrativa e na documentação produzida em um determinado momento da minha trajetória.

O que estou chamando de autonarrativa é a fala gravada, compromissada na busca da memória, das minhas lembranças de fatos sobre minhas experiências de vida escolar e acadêmica, nas artes e na política, entrelaçadas com outros personagens das minhas relações interpessoais, profissionais etc. E diante da construção da autonarrativa, segui as reflexões de Marques e Satriano (2017), segundo as quais há necessidade de se escolher autores e teorias para que o pesquisador-narrador possa estabelecer um diálogo e fazer, na medida do possível, a descrição e interpretação de suas emoções e motivações.

Considerando a razão narrativa, que segundo Delory-Momberger (2016) são episódios elencados pelo indivíduo no processo de re-

cordação, comecei a gravar minhas memórias tendo como ponto de partida e motivação 1993, momento em que ingressei, por concurso público, como professor auxiliar de ensino na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Nessa minha fala, eu apresento o que consegui produzir do ponto de vista científico nessa primeira instituição em que atuei entre 1993 e 2000, ou seja, alguns resumos para congresso científico, a dissertação de mestrado e uma tese de doutorado, com suas particularidades. Cada uma a seu modo teve uma história à parte, sobretudo, porque se transformaram em publicações em formato de livros (SOUZA, Edilson, 2008; 2010).

O propósito não era fazer uma análise da dissertação e da tese, mas para situar os primeiros momentos da minha transmigração dos dois campos de interesse em que me encontrava naquela ocasião, entre a arte e a ciência. Penso que elas mesmas se explicam do ponto de vista do conteúdo, bem como a forma de escrita. Uma na primeira pessoa e a outra na terceira pessoa do singular, respectivamente, cujo conteúdo versa sobre afrodescendência, corporeidade, racismo e processos civilizacionais.

Considerados os primeiros áudios gravados num processo de recordação, os assuntos acabam se misturando, embora haja predominância de um tema em detrimento de outros em uma determinada experiência temporal. Esses aspectos são importantes na medida em que estamos ancorados nas reflexões de Halbwachs (1990) para quem “[...] não reconstituímos o quadro temporal senão depois que a lembrança foi restabelecida e então somos obrigados, a fim de localizar a data do acontecimento, dele examinar em detalhes todas as partes” (HALBWACHS, 1990, p. 101).

Seguindo essas orientações do autor, fui criando quadros sobre os episódios da trajetória e tentando reconstituir as temporalidades

do que foi possível percorrer até o presente momento. Com efeito, reafirmo por meio das recordações os principais ambientes por onde passei, resistindo, inclusive, ao tempo e transpondo os pequenos obstáculos encontrados por entre as linhas curvas e, às vezes, circulares. Essas lembranças chegam pelo exercício da autonarração e, também, por constante manuseio de diferentes documentos em arquivos institucionais, da minha família e os que constam do meu acervo pessoal.

Do ponto de vista institucional, copiei todo o conteúdo da minha Pasta de Assentamento Funcional arquivada no Setor de Registro e Movimentação, da Pró-reitora de Gestão de Pessoas e Qualidade de Vida (Progepe) da UFPE, da atual instituição em que trabalho. A pasta contém aproximadamente 198 documentos, que variam desde ficha de caráter pessoal (data de nascimento, filiação, local de lotação, estado civil) a portarias diversas de progressões, nomeações e exonerações; ofícios dirigidos à instituição universitária para redistribuição; publicações do Diário Oficial da União (DOU), extrato de férias, fichas financeiras de vários anos, formulário de declaração de dependentes para imposto de renda, histórico de classificação na carreira do magistério superior, certidão de tempo de serviço etc.

Nesse contexto, fui buscar informações ao meu respeito em todos os lugares que tive notícia, inclusive, no Portal da Transparência, do governo federal. Entretanto, um dos arquivos institucionais de grande importância diz respeito às escolas onde estudei. Sempre tive a curiosidade de retornar a essas instituições. Na perspectiva das visitas, retornei após mais de 40 anos a esses ambientes aos quais sou muito grato, todas no estado de Pernambuco. Em um só dia, visitei quatro escolas, sendo: Escola de 1º Grau Professor Pedro Augusto Carneiro Leão, Escola Estadual de Beberibe, Escola Estadual Santo Inácio de Loyola e o

prédio da Escola de 1º Grau Centro Educativo Operário Agamenon Magalhães, já extinta, e depois de alguns meses, visitei a primeira instituição em que estudei Escola Municipal de 1º Grau Marechal Arthur da Costa e Silva.

Fui muito bem recebido em todas as escolas visitadas. Em uma delas, no Pedro Augusto Carneiro Leão, o diretor me levou à secretaria do colégio e pediu para que um dos funcionários fosse buscar a minha “Ficha”, documentação de 1977. De forma rápida e inusitada, prontamente obtive em minhas mãos vestígios de um passado bastante importante em minha formação humana. O funcionário perguntou o meu nome completo, digitou no computador, retirou-se e voltou com uma caixa de plástico onde constavam várias fichas de pessoas que tinham o mesmo nome que eu, e uma delas era a documentação referente à minha passagem por três anos naquela escola. Dessa caixa também constava documentação da Escola de 1º Grau Centro Educativo Operário Agamenon Magalhães, especialmente o Certificado de Conclusão de Série, certamente, motivado pela transferência de instituição.

Considerando a emoção que me tomava conta, folheei rapidamente o que foi possível, vi minha fotografia com 12 anos, mas fiquei sem saber o que fazer com aquele material. Até porque o técnico-administrativo, meu “xará”, ao me entregar a pasta disse: *“Aqui está toda a sua vida escolar. Toda sua vida está aqui”*. Então, eu disse que voltaria no outro dia para pegar uma cópia daqueles registros e doar alguns exemplares dos livros que eu havia escrito sobre alguns assuntos, como *Ensaio da Civilização no Samba* (SOUZA, 2018) e *Memória da Copa do Mundo em Pernambuco* (COSTA e SOUZA, 2018).

Além da visita à secretaria do colégio Pedro Augusto Carneiro Leão, percorri duas ou três salas de aula e fui apresentado aos estudantes. Uma das salas, acho que do 8º ano, ao

ser apresentado à turma, embora não tenha conseguido falar absolutamente nada naquele momento, pela emoção que me tomava, fui aplaudido pela garotada. Em seguida fui até a quadra poliesportiva, a mesma onde tive a primeira aula de Educação Física. No dia seguinte, voltei à escola para buscar a cópia da minha Ficha Escolar, e a curiosidade era imensa em saber o que havia sobre minha estada naquele ambiente educacional. As notas, os conceitos, a matéria que “me saí melhor”, o Português, a Matemática, História, enfim, um pouco do que havia deixado para trás e o que havia avançado entre os assuntos que trato atualmente.

Ah! Ao entrar nas escolas, meu sentimento era de respeito para com as pessoas que lá trabalhavam, inclusive a mesma sensação de quando era criança. A memória afetiva reagiu ao me aproximar dos ambientes administrativos, pois sempre tive respeito e, às vezes, a sensação de medo, especialmente em ambientes ocupados por pessoas que detinham o poder: diretores, supervisores etc.

Essa sensação de medo e respeito foi principalmente na escola em que fui matriculado na 5ª série do 1º Grau, em 1977, no Pedro Augusto. Acho que a razão é óbvia, foi lá onde tive um pequeno embate com a diretora, Dona MJ, que me chamou a atenção por duas vezes no mesmo dia e me ameaçou de expulsão da escola. Não obstante essa sensação de medo, mesmo passado tanto tempo, e agora a lida era com um diretor, fiquei feliz em voltar a essas instituições. Assim, a principal mensagem que fica é a importância de um arquivo bem cuidado nas escolas. Digo isso porque meus documentos estão bem conservados e, provavelmente, há uma política de preservação desse acervo, bem como do estado geral dos ambientes onde estão guardados.

Os documentos encontrados foram bastante significativos e representativos de uma época escolar, seja de ordem pessoal, porque reve-

lam uma parte da minha trajetória na educação formal, seja porque identificam, sobretudo, a política de escolarização a que uma sociedade está submetida. Digo isso porque além de verificar o que constam acerca dos meus registros, é possível também, em certa medida, uma análise sobre a legislação que regia esse período, especialmente os pequenos “dribles” institucionais para ajustar a idade série dos estudantes. Pode revelar, ainda, os currículos exigidos e a formação esperada de meninos e meninas das classes populares, por exemplo.

Parece óbvio, mas é importante saber que todas essas escolas fazem parte de um sistema integrado, embora sejam intuições com muitas diferenças entre si, que possuem política de preservação e socialização de documentos próprios. Logo, a imagem que tive do Colégio Professor Pedro Augusto Carneiro Leão, a Escola Técnica Estadual Almirante Soares Dutra, bem como a Escola Eptácio Pessoa, a presta com que recebi meus documentos, não foi a mesma com que obtive a documentação de outras escolas, inclusive, uma delas demorou seis meses.

Embora tenha recebido a Ata dos Resultados Finais, já na primeira visita no Colégio Almirante Soares Dutra, por exemplo, quando perguntei sobre a Ficha Escolar do ano de 1983, ou seja, alguns documentos relativos ao acompanhamento que a instituição fez ao meu respeito, recebi a resposta de que todo o material relacionado ao que precisava havia sido destruído pelos cupins. Mas, mesmo diante dessa situação, fui convidado a entrar na sala de apoio técnico e verificar em *locus* os gavetões de aço e os respectivos períodos aos quais a documentação se referia, neste caso, Atas – 1976 a 1983, e minha pasta: Enf/83, ou seja, concluintes do curso Auxiliar de Enfermagem de 1983.

O leitor deve saber que, por vezes, o método de pesquisa difere da forma de exposição

de seus resultados, então, gostaria de registrar que a visitação às escolas foi feita uns nove meses depois de eu ter gravado as memórias, e isso pode ter afetado as minhas sensações. É como se eu estivesse ido às escolas, como fui, antes da presença física, o que pode ter mitigado as emoções a elas devotadas. É claro que isso é apenas uma percepção, mas ao recordar e depois visitar fisicamente as escolas, parecia que tudo estava exatamente no mesmo lugar, os móveis, o cheiro da cozinha e da merenda, as pessoas que lá trabalhavam, inclusive, a bendita diretora, Dona MJ.

Contudo, documentação sob a guarda das escolas pode evidenciar vários elementos importantes acerca do estudante. Notas, conceitos e matérias que clivaram o indivíduo durante um percurso escolar, fotografias oficiais para efeito de identificação do tempo da escola, endereços antigos do estudante, membro da família responsável pela matrícula em uma determinada instituição etc. Além disso, pode-se encontrar, ainda, evidências das características socioeconômicas e demográficas da família, seu tamanho e formas de parentesco, profissão e grau de escolaridade do pai e da mãe. Com esses dados, a escola e a própria rede de ensino podem traçar políticas específicas e mais eficazes no atendimento de seus estudantes.

Numa visitação ao arquivo e documentação escolar, ainda é possível identificar, que sendo de uma mesma rede, municipal ou estadual, as escolas se comunicam entre si e dão informes importantes de seus ritos, como, por exemplo, uma escola em que passei apenas seis meses, informa à escola subsequente que a avaliação na disciplina de Religião era conceito, onde o “B” equivaleria a nota 7,0 e, portanto, esse dado deveria ser levado em consideração para não me causar prejuízo.

Além disso, mesmo com essa informação, a escola que recebe o estudante poderia não ter

a referida disciplina ou professor responsável, o mais provável. Na minha documentação escolar, por exemplo, na medida em que progredido às séries subsequentes percebo de maneira bastante expressiva a presença de conceitos em disciplinas julgadas importantes para a época, como “A Formação Especial” prevista na Resolução nº 3/73 do Conselho Estadual de Educação, leia-se no estado de Pernambuco, ou, ainda, a Lei de nº 5692/71 de Diretrizes e Bases da Educação, em seu Artigo 7º, que previa disciplinas como: Programa de Saúde, Educação Moral e Cívica, Educação Artística, Educação Física e Ensino Religioso.

Outro aspecto que gostaria de registrar, além da comunicação documental entre as escolas, mesmo numa rede estadual, como foi o caso, o corpo docente e administrativo tem uma relativa autonomia para avaliar seus estudantes. Além do mais, por alguma razão, seja pelo número de professores de determinada área, seja pela própria relação que aquela escola tem com os discentes, áreas de determinado conhecimento estão presentes em uma série e, em outra escola, essa mesma área sequer aparece como elemento da formação educacional. Essa constatação foi possível porque tenho em mãos a minha “Ficha Individual do Estudante”, das escolas onde foi possível a documentação, e mesmo não sendo objeto da pesquisa original, pude comparar os enunciados que evidenciam presenças e ausências de disciplinas e seus respectivos níveis de escolaridade.

Se as instituições onde estudei me permitem enxergar por meio de um arquivo os meus pequenos progressos educacionais: 5,0 e 9,0 em Português e 10 em Matemática, outro ambiente que não pode de maneira nenhuma ser negligenciado é o meu arquivo pessoal. Ou melhor, os papéis que se encontram em muitos lugares entre armários, estantes, gavetas etc. Minha pequena bagunça! Mas esse

arquivo, como qualquer outro de uma família nuclear formada há pelo menos 23 anos, eu, minha esposa e mais cinco filhos, precisou ser visitado e a documentação perscrutada junto a outras da recordação.

No meu arquivo pessoal, pude encontrar uma infinidade de documentos, entre boletos bancários, extratos de cartões de crédito, já pagos, registros de casamento e nascimento, históricos escolares e de cursos de graduação e pós-graduação, declarações de bens, documentos de veículos antigos, certificados, declaração de conclusão de disciplinas cursadas na pós-graduação *lato sensu*,² diplomas de todos os níveis de escolaridade, graduação, mestrado e doutorado; meu cartão de imunização, entre outros, crachá da Associação dos Cronistas Desportivos de Pernambuco, 2006 e 2010.

É importante registrar que apenas um ou outro documento desse arquivo foi utilizado na tese, até porque tive que separar o que havia de interesse para a composição das temáticas abordadas daquilo que servia apenas para recordação e futuros trabalhos. Então, tive que operar decisivamente na mudança de lugar dessa documentação, conforme Certeau (1998) e, de maneira mais drástica, a partir das reflexões de Saviani (2006) sobre a política de fontes, tive que fazer o descarte daquilo que, embora de interesse para uma história das minhas relações parentais, em nada acrescentaria ao projeto de tese, a não ser o de levantar a problemática dos arquivos pessoais e de família. Um fundo documental dessa natureza requer, sem sombra de dúvida, um tratamento especializado no contexto da política de fontes para diferentes perspectivas historiográficas, seja no campo econômico, da cultura da família, sua relação com a própria memória e a história da educação, por exemplo.

2 Refiro-me ao curso de Psicomotricidade e Pedagogia do Movimento Humano, realizado na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Arapongas-PR (Faficla), em 1991.

Nesse contexto, penso que qualquer relato que possamos fazer em relação à nossa profissão ou outros interesses políticos etc., tem a ver, inevitavelmente, com a documentação encontrada nos nossos porões, nas bagunças deixadas entre caixas, sacolas, pastas, armários, gavetas e, eventualmente, em algumas estantes. Até porque ao vasculhar esses ambientes também veem à memória cenas, situações da vida, que talvez não viessem à tona se não houvesse esse movimento a partir de um pouco de contato com esses móveis e utensílios. Desse modo, tudo parece fazer recordar, trazer à memória as situações experimentadas por mim num simples gesto de aproximação desses objetos, inclusive, brinquedos esquecidos pelos filhos agora adultos.

É óbvio que um arquivo pessoal, como o meu que resolvi abrir e vasculhar, tem relevância na medida em que autobiógrafos precisam de algum documento que possam corroborar com algumas informações que complementam ideias ou possam puxar pela própria memória em decorrência do tempo. Uma carta de amigos, uma fotografia em família, um quadro sujo e desprezado. Ou seja, conforme pensa Halbwachs (1990), a memória coletiva e a conexão irremediável com os objetos distribuídos em um cômodo de uma casa, tudo pode fazer recordar.

Os objetos expostos em nossos lares trazem traços importantes da distinção social e, às vezes, também trazem à recordação um momento importante em que foi produzido ou adquirido, uma moda já antiga de seu uso, de sua relação com a sociedade mais ampla. Logo, num projeto autobiográfico como aqui estou a desenvolver, o pesquisador deve ficar atento para o fato de que o indivíduo recorda sua trajetória a partir e conjuntamente de um lugar e na sua relação com pessoas, objetos e imagens.

No fundo, qualquer acervo da família tem origem em tempos diferentes da própria exis-

tência de algum de seus membros, filhos, entes que já se foram, outros que estão por vir, pedaços de uma família e complementos de outras, como, por exemplo, um dos cônjuges de casamentos anteriores, como foi o meu caso. Assim, encontrei documentos quando ainda era casado com a minha primeira esposa, documentos da nossa filha, por exemplo, e da dissolução de nossa união num acordo judicial. É que documentos provenientes do acervo de uma família podem ter inevitavelmente conexão com outras famílias, às vezes, desfeitas.

Em outros casos, filhos constituem suas próprias famílias nucleares e deixam por alguma razão documentos dos mais diversos com seus pais. Foi o que aconteceu comigo. Logo após o falecimento da minha mãe, encontrei documentos meus ou objetos relativos à minha vida quando morava em outros estados brasileiros. Entre esses objetos, estavam cinco cartas, uma de minhas carteiras de estudante de 1982 e fotografias de conteúdos variados.

Não obstante identificar a importância de se pensar numa política de fontes documentais provenientes de acervos da família, não pretendo aqui fazer uma discussão exaustiva pelas próprias limitações deste artigo, mas cabe, por enquanto, dizer que só apenas em 1990 esse tema de arquivo pessoal adquire *status* acadêmico-científico no rol das preocupações dos arquivistas. Segundo Britto e Corradi (2017), esse debruçar tardio sobre os arquivos pessoais talvez se deva à diversidade tipológica dos próprios documentos ali conservados.

De qualquer modo, é intrigante a complexidade documental que pode ser encontrada em um arquivo pessoal. Há de convir que um indivíduo tem relações estreitas com vários espectros da estrutura estatal, logo, podem ser encontrados nesse arquivo pessoal, não apenas documentos pessoais, mas, também, e em grande parte, documentos oficiais da relação do indivíduo com o Estado, seja em resposta

ou em reclamação, ou na “outorga” do Estado em função de um diploma de uma universidade pública, por exemplo.

Ao fazer uso do meu arquivo pessoal, precisei separar o que era, efetivamente do titular do arquivo, ou seja, separar os meus próprios objetos dos demais objetos pertencentes a outros membros da minha família. Entretanto, boa parte dos documentos são mesmo produtos das minhas relações institucionais e interpessoais que envolvem outras pessoas que igualmente devem ter seus arquivos com a minha conexão. No entanto, mesmo verificando essa interrelação que os objetos têm e mantêm com outros indivíduos, seja da minha família ou de outros lugares, analisei apenas uma pequena parte daquilo que considerei essencial para a compreensão mais geral do estudo proposto, a tese a ser defendida para a promoção na carreira de professor titular e, inevitavelmente, foi isso que me levou a pensar na hipótese de trabalho do constructo do “eu” fonte, enquanto uma de minhas descobertas.

Entretanto, a utilização desse arquivo pessoal em trabalhos científicos, essa exposição de parte do acervo é também a conexão complementar das memórias, que a maioria das vezes a compreendemos apenas como os registros orais. Por isso tratei na tese de gravar a minha fala (arquivo vivo) que passará de agora em diante a fazer parte também de meu arquivo pessoal na relação de arquivos públicos, na medida em que o estudo original constará do repositório institucional da universidade em que atuo no momento.

Nesse contexto, ao gravar a autonarrativa, fui simultaneamente narrador e observador da narração. Sujeito e objeto desse tempo social e histórico da trajetória escolar e acadêmica que experimentei. E como não poderia deixar de identificar uma comunidade de destino para esta pesquisa, além de compreender que

sou o próprio destino da minha fala, dos meus gestos e atitudes, as gravações originais, bem como as transcrições do meu discurso produzido para a tese é o Memorial Denis Bernardes, localizado na Biblioteca Central da UFPE, onde já se encontram um conjunto de materiais e objetos relacionados ao tempo em que me dediquei, por dez anos, a produção e apresentação de um programa de televisão da própria universidade.

As gravações do que chamo autonarrativa ocorreram em minha própria residência. Gravei as falas em várias etapas e dias diferentes, que ocorreram sempre entre 5h30 e 7h da manhã, na sala de tevê. A sala fica na “Pousadinha”, próximo à piscina. A primeira ocorreu no último domingo de 2018, dia 30 de dezembro. Tive duas pequenas interrupções, a primeira, porque minha esposa precisava sair próximo às 7h da manhã e pediu que eu fechasse o portão eletrônico, a uns 200 metros de distância, e a segunda interrupção foi em virtude do meu atrapalho com o equipamento, porque não consegui dar o “Ok”, para continuar a gravação no aparelho celular.

A segunda gravação ocorreu no dia 31 de dezembro de 2018, num momento de muita apreensão, pois senti que deveria gravar antes do Ano Novo, talvez para deixar realmente para atrás algumas lembranças ou angústias que me afligiam durante aquele ano, sobretudo, a possibilidade de não concorrer à eleição para a reitoria em 2019, porque a situação da força política em que atuava naquele momento estava realmente muito tensa. A terceira gravação fiz no dia 2 de janeiro de 2019. Já havia me recuperado da ressaca, e acordei no mesmo horário de sempre, 5h da manhã, tomei um café meio frio do dia anterior e fui até a sala de tevê, “a Pousadinha” para gravar no segundo dia do ano.

A quarta gravação foi realizada no dia 11 de janeiro de 2019, e decidi fazer esses registros

após leitura do memorial de titularidade do professor Edson Hely Silva do Colégio de Aplicação (CAp) da UFPE, muito instigante a forma com que ele abordou alguns aspectos de sua vida escolar. Então, sua fala sobre esse tema me impulsionou também a tratar desse assunto. Além da inspiração vinda do professor Edson Silva, me senti obrigado em dar uma resposta e visibilidade às escolas por onde passei. Como não constava do roteiro original, precisei fazer um breve rascunho para guiar minimamente a minha fala, até porque os registros sobre as escolas por onde passei foram os mais emocionantes. Alguns momentos fiquei com a voz embargada por dois motivos: pelas lembranças das escolas e porque minha mãe já estava hospitalizada, com difícil recuperação.

Já a quinta gravação ocorreu no dia 12 de janeiro de 2019, e decidi fazer esse registro para complementar alguns elementos que faltaram da gravação anterior sobre a escola, e para escrever o último capítulo da tese, na verdade, o penúltimo, que trata sobre a política-institucional. Outra gravação foi realizada para um projeto da professora Inaldete Pinheiro de Andrade sobre Memórias da Negritude Pernambucana. Essa gravação ocorreu em 23 de janeiro de 2019, e foi seguramente a mais difícil porque a minha mãe havia sido sepultada três dias antes. Mas, pela disciplina de estudo como sempre tive durante a trajetória de vida, sabia que precisava gravar, transcrever e entregar à professora para a composição de seu projeto/livro. Entretanto, acabei utilizando todo o material inédito na tese porque o projeto inicial da professora foi cancelado por falta de financiamento.

Durante o processo de escrita do trabalho e revendo o que já havia produzido, senti a necessidade de fazer mais duas gravações para complementar alguns dados para efeito de compreensão de dois momentos importantes da trajetória. O primeiro, diz respeito às ques-

tões políticas enfrentadas na UFU em que fiz o concurso para professor auxiliar de ensino, em 1993, e a outra gravação para responder ao que estava passando na instituição onde me encontro atualmente. Então, resolvi gravar no dia 19 de julho de 2019 e 24 de julho de 2019, os dois últimos áudios, para preencher algumas lacunas sobre a minha participação na política institucional.

Nesse contexto, foram oito áudios que serviram de suporte para o projeto geral da autobiografia. São as minhas memórias que ganharam força e serviram de esteio para a elaboração do trabalho escrito. Tecnicamente, o tempo de gravação e número de páginas quando de suas transcrições dependem da velocidade da voz, as emoções ali contidas e, obviamente, os detalhes que pretendi explicitar. Assim, percebi que gravar minhas recordações talvez não fosse mais necessário e, deveria, portanto, partir para a redação do texto final.

Ah! Como todos os dias, nesse horário, às 5h da manhã, também fui acompanhado pelo meu cachorro, já idoso, o Spike. Entre uma cochilada e outra, atento para o que eu dizia, às vezes resmungando, fazendo “pum”, e às vezes roncando, estava por perto. Muito bom ele estar por ali, principalmente porque a sala que elegi como “estúdio” fica na parte de fora da casa, a “Pousadinha”, uns 31 metros da casa principal. É sempre bom mesmo ter o pulguento por perto, mesmo sonolento.

Essa atitude de gravar praticamente em cinco ou seis dias seguidos, e o espaçamento de alguns meses, com esse tempo razoável de explicitação da narrativa, me faz lembrar as experiências de que “os biografados são capazes de narrar suas vidas durante muito tempo — horas —, frequentemente sem vacilações, apesar de lhes ser pedido que façam de um modo muito geral” (ROSENTHAL, 2006, p. 195). Nessas situações de contar a história, o tempo é precioso, o tempo leva aos desfechos das

experiências, porque abrimos e fechamos cenas, que aparentemente estão desconexas por ocorrem em momentos diferentes, mas estão irremediavelmente conectadas, mesmo com o espaçamento da lembrança, e da própria experiência física.

É claro que nesta investigação científica me impus um roteiro, mas o fato concreto é que, se o projeto trata de um outro indivíduo ou de nós mesmos, temos razoável interesse na história a ser contada. E quando falamos e ouvimos sobre nós mesmos dá uma agradável sensação de dever cumprido, seja por conta da vida enquanto experiência, e o relato registrado tenta confirmar isso, seja pelo compromisso com a pesquisa, razão deste ritual. De qualquer modo, gravei as narrativas com o roteiro nas mãos. Sempre falei para um outro, talvez para o meu ego, ou para o Spike. Ao escutar as gravações, percebi que havia lapsos de memória na narrativa. Datas, nomes de pessoas e alguns cenários, pareceram se impor pela fuga das lembranças. Por alguma razão falhei

ao tentar lembrar. Decidi, então, que depois das transcrições e ler o documento deveria completar a retórica, e deixar mais claro o que queria realmente dizer com as palavras gravadas, na verdade, esquecidas.

O cenário das gravações, a “Pousadinha”, fica próximo à piscina, ao terraço e a cozinha *gourmet*. É um cômodo de aproximadamente 27 m², porta e três janelas de madeira. No seu interior, encontram-se uma estante com 350 títulos, entre livros, dissertações e teses, dois sofás velhos, um aparelho de televisão sobre o raque, um tapete de palha, onde o Spike fica deitado, uma cadeira de plástico, duas quartinhas de enfeite de argila, a mesa e ferro de passar roupa, um pufe preto e branco, e vários enfeites de cerâmica e madeira, alguns desses provenientes da Guiné-Bissau-África. Ah! E um ventilador de mesa, porque depois do meio dia, o calor é insuportável, mesmo com a piscina de frente e um pé de manga espada ao lado. Assim, enquanto síntese da dinâmica das gravações e transcrições, segue o Quadro 1.

Quadro 1 – Aspectos gerais dos áudios da pesquisa.

Título da Gravação	Tempo de Gravação em Minutos	Local da Gravação	Data da Gravação	Páginas
Primeira gravação	52:08,16	Residência/Pousadinha	30/12/2018	10
Biografia, fala 2	44:11,34	Residência/Pousadinha	31/12/2018	9
Biografia, fala 3	53:05,47	Residência/Pousadinha	02/01/2019	11
Escola gravação 1	55:18,71	Residência/Pousadinha	11/01/2019	11
Escola e política	41:13,73	Residência/Pousadinha	12/01/2019	8
Memórias da Negritude	42:25,62	Residência/Pousadinha	23/01/2019	7
Largaram a mão	13:57,98	Residência/Pousadinha	19/07/2019	2
Eleição/Diretor/Reitor	08:87,00	Residência/Pousadinha	24/07/2019	1,5

Fonte: elaborado pelo Autor, 2019.

Conforme pode ser visto no Quadro 1, foram oito gravações que renderam um tempo aproximado de mais de cinco horas, resultan-

do, basicamente, cinquenta e nove páginas e meia. É importante observar, ainda, que essa paginação se refere a parágrafo único e espaço

simples no *Times New Roman*, fonte 12. Após transcrição, fui reelaborando seu conteúdo e editando algumas palavras ou frases inteiras para melhor compreensão do contexto da recordação, bem como corrigir, após verificação, datas, nomes de personagens, cenários dos episódios etc.

Mesmo arcando com as responsabilidades éticas que envolvem um projeto autobiográfico, porque você sempre fala de si em relação a um outro, é praticamente impossível a identificação na tese dos trechos extraídos das gravações e o que consegui elaborar a partir de uma vasta documentação iconográfica e impressa. Por enquanto, é importante que o leitor tenha em mente que a base fundamental do que está escrito no texto final, pelo menos 30%, de um total de mais de 400 páginas em desenvolvimento, foi produzido a partir das gravações. Contudo, para efeito de identificação, quando a referência for extraída do Currículo *Lattes*, biografia secundária, aparecerá as iniciais do meu nome e a palavra “Lattes”, precedido do ano e páginas.

Do mesmo modo, ao ler o meu sobrenome, precedido do ano e, às vezes, seguido por letras para diferenciação, posso estar me referindo algumas das minhas publicações, que a partir de citações diretas ou indiretas chamei a atenção para alguma informação relevante enquanto autor. De outro modo, ainda considerando minhas próprias citações, por exigência, quando o leitor estiver diante do meu sobrenome e nome (SOUZA EDILSON, 2009), diz respeito às referências ao depoimento que concedi ao Laboratório de História Oral e da Imagem (LAHOI) da UFPE. Essa entrevista foi concedida em 22 de junho de 2009 e teve a duração de aproximadamente três horas.

Embora eu tenha utilizado parte significativa desse material por se tratar de conteúdo da minha história de vida, não expus no Quadro 1 porque não possui as mesmas características

dos áudios que produzi especificamente para o objeto da tese. Então, a soma total de áudios para a modelagem deste estudo é de aproximadamente oito horas, e a paginação das transcrições do referido laboratório renderam aproximadamente 72 páginas, já considerando as intervenções dos entrevistadores, professora Isabel Guillen e Ivaldo Marciano.

Nesse contexto, para a recordação e gravação, mantive os nomes reais dos personagens, mas no processo de escrita do enredo, no texto final, tomei a iniciativa de resguardar alguns personagens que entraram e saíram da minha trajetória, principalmente de forma positiva em um determinado momento e negativa no outro. Logo, ao serem citados como membros integrantes desse campo, as referências que por ventura faço a eles textualmente, serão grafadas por nomes abreviados e fictícios.

Percebo que na autonarrativa, entre uma lembrança e outra, esquecimento e outro, preservei alguns personagens que fazem parte da trajetória, às vezes, omitindo algumas informações relevantes sobre eles, inclusive a minha percepção acerca de sua integridade ética e moral. Em alguns momentos, omiti informações relacionadas às faltas graves em que essas pessoas me atingiram frontalmente, pelo menos é a minha percepção. Em outros, ressalttei algumas de suas qualidades. De qualquer modo, segui as orientações de Eakin (2019) quando trata das regras da autobiografia e “do direito à privacidade” (p. 46).

Numa autonarrativa como a que me submeti, interdita-se ou libera-se informações. Isso posto, a autobiografia tem entre outras, a função relacional do sujeito objeto. Quem se submete a esse processo autobiográfico, sabe que não se trata de associação livre, como a de um tratamento psicanalítico, ou de um registro psicológico, do ponto de vista da saúde mental. Trata-se, portanto, de um ponto de vista histórico-social, onde os personagens entram

e saem da história com certa possibilidade de atuação mais positiva, ou mais negativa na trama, ao modo das escolhas do autobiógrafo.

Há na contação da trama não apenas um resguardo do outro. Então, nessa minha autobiografia, faço o registro de pessoas que julguei mais importantes para aquele momento que está sendo descrito, aquela cena, aquela passagem, aquele período curto da história. Por outro lado, mesmo chamando a atenção para certos personagens, fazendo seu registro na trajetória, lembrei de outros personagens que também participaram do mesmo momento, da mesma cena, mas não registrei, ou não registrei devidamente, fiz uma rápida seleção de quem entrava ou não na história.

A memória realmente é seletiva, e a autobiografia quando submetida ao processo da recordação também tem esse caráter de conceder ou não conceder o registro de pessoas ou cenas. As escolhas que você faz desse registro. Um caráter de interditar ou permitir a participação de outros agentes sociais nessa trajetória. Foi assim que procedi, e só tomei ciência desses aspectos quando resolvi escutar as gravações. Outro aspecto, diz respeito, de fato, ao esquecimento daquele tempo histórico, daquele cenário. Nome de pessoas, objetos, lugares, ou situações que foram vividas aparecem na narrativa às vezes de forma parcial. E só no momento seguinte que fui escutar as gravações, o que foi dito, acabei lembrando que de fato o nome exato das pessoas não eram aqueles. As cenas ocorreram, mas ocorreram em outro momento ou lugar. São as imperfeições do método.

Destarte, o leitor pode estar se perguntando onde estaria a verdade nesse estudo, uma vez que se trata de uma investigação científica. Então, leitor, todos sabemos que não existe a verdade absoluta. Mas, se há alguma nesse trabalho, ela existe na própria contação das falhas, dos ditos e interditos sobre temas, ce-

nários e personagens. Os equívocos e omissões próprias de uma narrativa de si. Entretanto, esses aspectos são fundamentais no rigor do método aqui empregado, considerando o que Velandia Mora (2010) trata acerca da reflexividade na autoetnografia, ou conforme Eakin (2019) ainda ao tratar do direito à privacidade.

De qualquer maneira, diante desses elementos técnicos de exposição e registro da trajetória, fui levado a fazer alguns consertos na narrativa. Um processo técnico, uma edição da fala. A edição da narrativa, na qual fiz alguns complementos, ajustes para que aquele tempo histórico estivesse condizente com a cena descrita, ou a cena descrita estivesse condizente com aqueles personagens e tempo histórico. Às vezes, os fatos são narrados fora da sequência com que ocorreram, e quando relatados oralmente têm um certo sentido, mas, quando transcritos, precisam ser realinhados na representação gráfica.

Nesse processo de edição, foi possível cortar frases e palavras repetidas, ao mesmo tempo preencher as lacunas e acrescentar palavras, frases e, às vezes, ideias inteiras para realçar a lembrança. Como o relato gravado e transcrito ocorreu num determinado momento e a reescrita em outros, foram imprimidas várias emoções no texto que chegará ao leitor. Digo isso porque nesse processo de edição da fala eu estava realmente vivendo outro momento de quase perda e a perda propriamente dita da minha mãe. Por isso, o leitor pode deparar com situações que mais se parecem com “fita travada” de áudio ou imagem, em que num determinado tópico há a morte, e depois seu sofrimento na Unidade de Terapia Intensiva (UTI). Coisa inversa da vida e de uma transcrição sucedida.

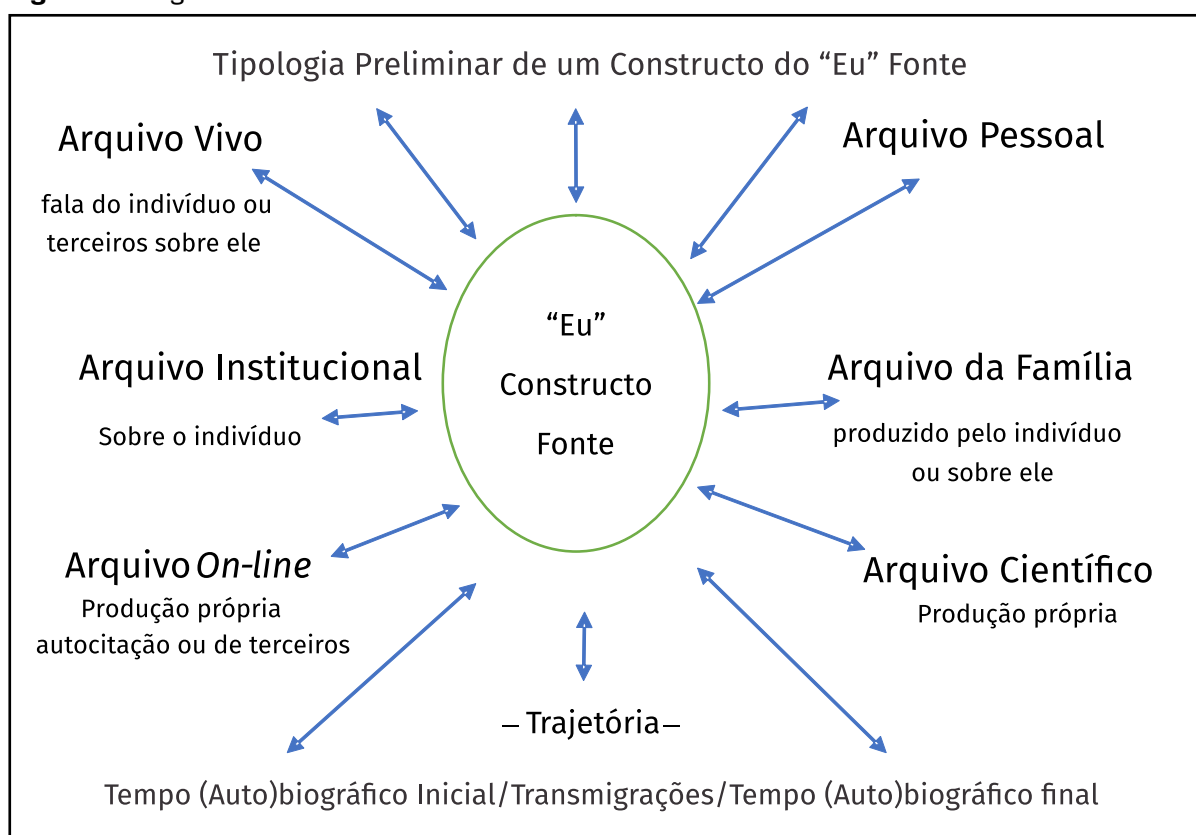
De modo que essas interdições, essas idas e vindas, esses quase contratempos da narrativa são interessantes porque mostram as nuances. Mostram essas ondas de memória,

que chegam e você libera para a exposição ou registro. Não que você queira esquecer propositalmente, mas é o fato de não querer registrar, pelo menos naquele momento. Logo, a autobiografia é uma construção política, na medida em que você decide o que quer conectar com a história, com a trajetória, o que você deseja influenciar e como pretende influenciar a partir dos registros da fala.

Contudo, é entre uma tomada de decisão e outra, entre um posicionamento político e outro que fui construindo e reconstruindo cenas, imagens, cheiros e gostos. Fui personificando e atribuindo sentido ao que está sendo dito

e interdito simultaneamente. E esse trabalho é fundamental para a construção de um “todo da trajetória” trazido à lembrança, bem como a concretização de um desfecho hipotético, ou seja, a verificação instantânea de onde cheguei com aquelas palavras e frases ditas. Parafraseando Goodson (2015), aqui possuí a informação privilegiada, controlei os testemunhos e o relatório final da investigação. E tive também o cuidado, conforme orientação do autor, de garantir o “fluxo” e “focagem” da narração, a “abrangência” e a “profundidade”, o que pode ser compreendido a partir do diagrama a seguir:

Figura 1 – Diagrama do Constructo.



Fonte: elaborado pelo Autor, 2019.

Como pode ser visto, são seis arquivos distribuídos no diagrama, que representam a dispersão da evidência de uma trajetória. Como é autoexplicativo, logo é possível verificar que as fontes são provenientes dos arquivos vivos (fala do próprio (auto)biografado ou de pessoas próximas); arquivo pessoal;

arquivo da família ou amigos, arquivo das instituições por onde o autobiografado trabalhou ou manteve alguma relação profissional, bem como o arquivo *on-line*, das evidências encontradas nos periódicos que citam o (auto)biografado em seu campo acadêmico-científico, e, por último, o arquivo científico

(própria produção, como artigos, livros, dissertação e tese).

No centro do diagrama, está a própria fonte que impulsiona as evidências, e sua trajetória é representada pelo tempo (auto)biográfico inicial – os primeiros episódios –, depois, as transmigrações, que demarcam as mudanças de território, de trajetória e enfoque acadêmico-científico, e, finalmente, o tempo (auto)biográfico final, a delimitação que encerra a trama tecida.

A partir desse diagrama, diante do conjunto documental e na construção das diferentes fontes, procedi a análise seguindo as orientações de Aróstegui (2006) com vista às duas categorias, sendo: a fiabilidade e a adequação. Para esse autor, a fiabilidade diz respeito à originalidade da fonte, sua datação, sua história, autoria e condições sociais de sua produção, e eu acrescentaria constituição do acervo e conservação. Logo, o que foi aqui constituído para efeito de análise documental está em conformidade com a originalidade exigida pelo autor, sobretudo, quando a minha consciência de pesquisador permite identificar não apenas a natureza das fontes, mas, especialmente a relação dessa construção de fontes e minha relação enquanto sujeito e objeto de pesquisa.

Já a adequação é abundância documental, a quantidade e a qualidade da fonte capaz de responder a números razoáveis de perguntas na representação de um espaço-temporal. Nesse sentido, a ideia central de Aróstegui (2006) diz respeito a organização documental e sua constituição para análise. Neste estudo, a adequação, essa abrangência e massa documental foi extraída de vários arquivos que acabaram impactando numa forma bem específica de informação acerca da minha trajetória, resultando, inclusive, na afirmação da hipótese formulada de um constructo do “eu” fonte.

Pensando ainda na adequação, como dito anteriormente, eu trouxe para a análise as gravações realizadas em diferentes momentos da construção da tese, bem como na concessão de depoimento para um projeto de história oral já mencionado e, na medida do possível, submeti os meus ditos; as falas, à análise documental semelhante ao que está previsto por Aróstegui (2006). Assim, o estudo está baseado num conjunto de procedimentos puxados pela memória num processo de aglutinação da própria percepção que tenho da minha trajetória. E o diagrama em questão mostra a mobilização feita na perspectiva de uma versão preliminar do constructo do “eu” fonte, ou seja, os arquivos trazidos à lembrança de um itinerário, em que construo as fontes e sou por elas constituído.

Considerações finais

Neste artigo, procurei apresentar uma síntese acerca dos procedimentos utilizados na construção de uma tese autobiográfica para efeito de promoção na carreira docente, e espero poder contribuir com outros profissionais que, por meio de seu árduo trabalho na universidade, possam também se expressar a partir dos impulsos de uma escrita de sua trajetória. Além disso, a tentativa aqui foi a de responder aos questionamentos de Marques e Satriano (2017), se seria possível considerar válida para as Ciências Humanas e Sociais uma narrativa ou autobiografia do próprio pesquisador enquanto seu objeto de investigação. E, para tanto, explicitar os procedimentos pelos quais alcei para narrar as tramas da minha vida, parece ser uma das melhores respostas para corroborar com alguns pesquisadores que se encontram na mesma encruzilhada em que estive durante alguns momentos para a tomada de decisão dos meus atos autobiográficos.

É óbvio que as autoras fazem esses questionamentos pensando nos pesquisadores dessas áreas do conhecimento que, ao investigarem a sociedade do seu tempo, estão em última instância investigando a si mesmos, como um dos seus membros. Não obstante, tem crescido o número de trabalhos que procuram o método que ancora nas narrativas de si, seja por meio de memorial descritivo, como tem feito professores universitários para atender a diferentes propósitos acadêmicos, seja por tese autobiográfica, como o fiz enquanto desafio. Entretanto, seja como for, os estudos desse método já encontram consolidados na ampla bibliografia disponível.

Embora o meu esforço, neste momento, seja o de reafirmar que se trata aqui de uma investigação científica e não de um gênero textual da literatura, vejo que os aspectos procedimentais aqui tratados deixarão algumas lacunas. E ainda que tenham sido reparadas no decorrer da narrativa, não conseguirei eliminar o todo das minhas subjetividades, até porque um estudo como está proposto tenta verificar exatamente os aspectos subjetivos do pesquisador-narrador de sua trajetória. Desse modo, outros estudos podem ser acrescentados a essa minha experiência, especialmente no que diz respeito à mobilização de diferentes arquivos que apontem evidências significativas de uma trajetória de um determinado pesquisador-narrador-autobiógrafo.

Por fim, especial atenção deve ser dada ao que chamo de constructo do “eu” fonte. A percepção que tenho do que foi produzido e disperso durante a minha trajetória, e que por meio desse meu processo autonarrativo, e a mobilização de diferentes arquivos o demonstram, consegui encontrar uma certa unidade da dispersão. Assim, talvez seja possível a reaplicação desse constructo por outros pesquisadores para ampliar o leque de procedimentos e aperfeiçoar a condição do próprio método (auto)biográfico.

Referências

ARÓSTEGUI, Júlio. **A Pesquisa histórica: teoria e método**. Trad. Andréa Dora. Bauru, SP: Edusc, 2006.

BRITTO, Augusto César Luiz e CORRADI, Analaura. Considerações teóricas e conceituais sobre arquivos pessoais. **PontodeAcesso**, v. 11, nº 3, p. 148-169, dez. 2017. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/22745/15505>. Acesso em: 23 ago. 2019.

CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. **Revista Estudos Históricos**, v. 11, nº 21. p. 44-58. 1998. Disponível em: <http://biblioteca-digital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2071>. Acesso: em 10 mar. 2019.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3ª ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

DELORY-MOMBERGER, Christine. A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica**, Salvador, v. nº 1, p. 133-147, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2526/1711>. Acesso em: 2 ago. 2019.

EAKIN, Paul John. **Vivendo autobiograficamente: a construção da identidade na narrativa**. Tradução Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

FRANKLIN, Cynthia G. **Academic lives: memoir, cultural theory, and the university today**. The University of Georgia Press Athens & London, 2009.

GOODSON, Ivor F. **Narrativas em Educação: a vida e a voz dos professores**. Trad. André Pacheco. Porto -Portugal: Porto Editora, 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 1, nº 2, p. 73-98, 1996. Disponível em http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg2-4.pdf. Acesso em: 9 out. 2019.

MARQUES, Valéria, SATRIANO, Cecília. Narrativa au-

tobiográfica do próprio pesquisador como fonte e ferramenta de pesquisa. **Linhas Críticas**, Brasília-DF, v. 23, n. 51. p. 369-386, jun./set. 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1935/193554180008>. Acesso em: 14 out. 2019.

PASSEGGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino de, VICENTINI, Paula Perin. Entre a via e a formação: pesquisa (auto)biográfica, docência e profissionalização. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 27, nº 01, p. 369-386. abr. 2011.

ROSENTHAL, Gabriele. A Estrutura e a Gestalt das autobiografias e suas consequências metodológicas. In: AMADO, Janaina e FERREIRA, Marieta de Moraes. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 8 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

SAVIANI, Dermeval. Breves considerações sobre fontes para a história da educação. **Revista HISTEDBR** On-line. Campinas, n. especial, p. 28-35, ago. 2006. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/22e/art5_22e.pdf. Acesso em: 14 ago. 2019.

SOUZA, Edilson Fernandes de. **Representações de afro-brasileiros**: depoimentos de dançarinos-atores. Recife; Editora Universitária da UFPE, 2008.

SOUZA, Edilson Fernandes de. **Entre o fogo e o vento**: as práticas de batuques e o controle das emoções. 3ª

ed. Recife; Editora Universitária da UFPE, 2010.

SOUZA, Edilson Fernandes de. **Ensaio da civilização no samba**. Curitiba: Editora CRV, 2018.

COSTA, Marcos André Nunes, SOUZA, Edilson Fernandes de. **Memória da copa do mundo em Pernambuco**: os documentos e o monumento. Recife; CEPE, 2018.

SILVA, Wilton C. L. A vida, a obra, o que fala, o que sobra: memorial acadêmico, direitos e obrigações da escrita. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 7, nº 15, p. 103-136. maio/ago. 2015.

SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto)Biografia, identidades e alteridade: modos de narração, escritas de si e práticas de formação na pós-graduação. **Revista Fórum Identidades**, ano 2, v. 4, p. 37-50, jul./dez. 2008. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/1808>. Acesso em: 7 ago. 2019.

VELANDIA MORA, Manuel Antonio. **De la autobiografía a la autoetnografía como herramienta para el estudio de si mismo**. Universidad del País Vasco, España, 2010.

Recebido em: 27.12.2019

Aprovado em: 01.06.2020

Revisado em: 03.06.2020

Edilson Fernandes de Souza é pós-doutor em Sociologia pela Universidade do Porto-Portugal. Doutor em Educação Física/Estudos do Lazer pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Docente do Programa de Pós-graduação em Educação/Núcleo de Teoria e História e do Mestrado em Gerontologia/Envelhecimento, Cultura e Sociedade, ambos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). É membro do Grupo de Pesquisa Processos Civilizadores, vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: edilson.souza@ufpe.br

A NARRATIVA BIOGRÁFICA NO DEBATE ACADÊMICO CONTEMPORÂNEO: UMA CONTRIBUIÇÃO BIBLIOGRÁFICA¹

■ MAURO HENRIQUE MIRANDA DE ALCÂNTARA

<http://orcid.org/0000-0002-4338-6869>

Instituto Federal de Rondônia – *Campus Cacoal*

RESUMO

O sucesso editorial do gênero biográfico não se reflete diretamente na academia. Por vezes, esse tipo de narrativa fora negligenciado ou diminuído em várias áreas do conhecimento e, principalmente, na História. Contudo, diversos estudos vêm alterando essa perspectiva sobre a biografia, possibilitando a ampliação dos usos biográficos na História e em variadas ciências. Partindo de uma análise bibliográfica, buscamos elucidar quais são os debates acadêmicos atuais sobre este gênero, quais os principais usos dessa narrativa neste ambiente, e quais as limitações e problematizações da biografia na contemporaneidade, principalmente no campo historiográfico. Ao final, pudemos identificar um avanço epistemológico no gênero biográfico, conseguindo este ter maior autonomia, principalmente frente à historiografia, contudo, ainda há um longo caminho para quebrar tabus em torno dessa forma de narrativa.

Palavras-chave: Biografia. Narrativa. Academia. Epistemologia.

ABSTRACT

THE BIOGRAPHICAL NARRATIVE IN CONTEMPORARY ACADEMIC DEBATE: A BIBLIOGRAPHICAL CONTRIBUTION

The editorial success of the biographical genre is not directly reflected in academia. Sometimes this type of narrative has been neglected or diminished in various areas of knowledge, and especially in history. However, several studies have changed this perspective on biography, allowing the expansion of biographical uses in History and in various sciences. Starting from a bibliographical analysis, we seek to elucidate what are the current academic debates about this genre, what are the main uses of this narrative in this environment,

¹ Agradeço à Fundação Rondônia de Amparo ao Desenvolvimento das Ações Científicas e Tecnológicas e à Pesquisa do Estado de Rondônia (Fapero), à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e ao Instituto Federal de Rondônia (IFRO) pelo financiamento para o desenvolvimento da pesquisa que resultou este artigo.

and what are the limitations and problematizations of contemporary biography, especially in historiography. In the end, we were able to identify an epistemological breakthrough in the biographical genre, achieving greater autonomy, especially compared to historiography, however, there is still a long way to break taboos around this form of narrative.

Keywords: Biography. Narrative. Academy. Epistemology.

RESUMEN

LA NARRATIVA BIOGRÁFICA EN EL DEBATE ACADÉMICO CONTEMPORÁNEO: UNA CONTRIBUCIÓN BIBLIOGRÁFICA

El éxito editorial del género biográfico no se refleja directamente en la academia. A veces este tipo de narrativa se ha pasado por alto o disminuido en diversas áreas del conocimiento, y especialmente en la historia. Sin embargo, varios estudios han cambiado esta perspectiva sobre la biografía, permitiendo la expansión de los usos biográficos en la Historia y en diversas ciencias. Partiendo de un análisis bibliográfico, buscamos aclarar cuáles son los debates académicos actuales sobre este género, cuáles son los principales usos de esta narrativa en este entorno y cuáles son las limitaciones y problematizaciones de la biografía contemporánea, principalmente en el campo historiográfico. Al final, pudimos identificar un avance epistemológico en el género biográfico, logrando una mayor autonomía, especialmente en comparación con la historiografía, sin embargo, todavía hay un largo camino para romper los tabúes en torno a esta forma de narrativa.

Palabras clave: Biografía. Narrativa. Academia. Epistemología.

Introdução

A origem do vocábulo “biografia” remonta a antiguidade, mais precisamente à Grécia.² Segundo Plutarco, significava “escrita da vida de alguém pertencente à esfera pública ou privada” (XAVIER; VASCONCELOS; VALE XAVIER, 2018,

p. 1018). Na antiguidade, a narrativa biográfica ultrapassava os limites do relato histórico e verídico de uma vida, equilibrando-se “entre verdade histórica e verdade literária” (LORIGA, 2011, p. 18), sem a preocupação em construir uma narrativa histórica, e sim um texto narrado de um determinado personagem que fizera parte dela.

Na idade média construiu-se um modo de narrar vidas “nas quais os acontecimentos da vida do indivíduo” eram “totalmente interpretadas pelo quadro estrutural de sua existência

2 Contudo, segundo Xavier, Vasconcelos e Vale Xavier, “há autores que defendem ser a biografia oriunda das inscrições feitas pelo rei da Pérsia, que teria escrito sua autobiografia numa rocha, a 300 pés, na qual destacou seu próprio heroísmo” (2018, p. 1018). Contudo, manteremos o surgimento da palavra biográfica e do gênero narrativo aos gregos na antiguidade, pois é a partir dela que se desenvolve a discussão historiográfica contemporânea no mundo ocidental.

coletiva e pelas representações genéricas de sua função” Na época moderna, dá-se o inverso: surge “um modo de construção biográfica pelo qual o indivíduo tende a outorgar a si mesmo sua lei de constituição e a encontrar em sua experiência pessoal as fontes de seu desenvolvimento”. E é este tipo de narrativa que construiu o “arquétipo genérico da individualidade moderna” (DELORY-MOMBERGER, 2011, p. 336).

É a partir deste cenário (após o século XVII) que a palavra “biografia” passou a designar um relato verdadeiro sobre uma vida, contrapondo narrativas que idealizavam e rebuscavam em demasia os personagens biografados (LORRIGA, 2011). E a partir de então, sofreu diversas mudanças.

O século XIX e parte do XX acabou por rejeitá-la. A autonomia da história e a sua busca por se tornar ciência, fizera com que o estatuto biográfico fosse questionado e desvalorizado (DOSSE, 2009), visto como um gênero menor e, principalmente, pouco confiável para se compreender as estruturas da sociedade. Porém, a necessidade de se entender as relações entre indivíduo e sociedade, ou como as estruturas agem nas individualidades, deu força ao projeto biográfico a partir da década de 1980 (LEVILLAIN, 2003).

Os anos 2000, segundo Pineau, ampliou os “neologismos” e utilização do termo “biografia”: “biografização, biocognitivo, bioético, biopolítico”. Essas nomenclaturas configuram-se como “um indicador linguístico da construção de novos espaços conceituais”, o que corrobora para “trabalhar o aumento multiforme e inédito desses problemas vitais” (2006, p. 339). Arfuch (2010) escreve que o espaço biográfico contemporâneo incorpora tanto os tipos narrativos clássicos (biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências), quanto os atuais (entrevistas, conversas, perfis, retratos, anedotários, teste-

munhos históricos, histórias de vida, relatos de autoajuda, variantes de *show – talk show, reality show*), buscando atender a um público heterogêneo e disperso, que cada vez mais consomem narrativas biográficas (ARFUCH, 2010, p. 15; 37).

Esse consumo demonstra o sucesso do gênero na atualidade, diante disso, nos perguntamos: como a academia vem debatendo/questionando/estudando sobre esse gênero? Quais são os usos do biográfico em estudos historiográficos contemporâneos? E a questão da narrativa? É possível narrar sobre uma vida? Como os(as) historiadores(as) têm lidado com esse tema? Essas são questões que buscaremos responder neste artigo, a partir de uma análise bibliográfica contemporânea.

Debates sobre a narrativa biográfica na contemporaneidade

Burdiel (2014b), foi a organizadora do dossiê *Los retos de la biografía* publicado na *Revista Ayer*. Logo na capa da edição identificamos os objetivos da coletânea e como a biografia tem sido vista/pensada no mundo acadêmico:

A reflexão sobre a biografia foi enriquecida nos últimos anos, respondendo às críticas de seus usos mais convencionais. O impacto das mudanças culturais da modernidade na consideração do biográfico, a ampliação do que é tradicionalmente definido como político, os novos caminhos da história sociocultural, a importância da história das mulheres e as possibilidades da biografia coletiva (ASOCIACIÓN DE HISTÓRIA CONTEMPORÁNEA, 2014b, p. 1, tradução nossa).³

Dessa síntese, podemos compreender al-

3 “La reflexión sobre la biografía se ha enriquecido en los últimos años, respondiendo a las críticas sobre sus usos más convencionales. Se discute aquí el impacto de los cambios culturales de la modernidad en la consideración de lo biográfico, el ensanchamiento de lo tradicionalmente definido como político, los nuevos recorridos de la historia sociocultural, la importancia de la historia de las mujeres y las posibilidades de la biografía colectiva”.

guns sintomas e possibilidades da biografia na atualidade: 1 – é uma forma de escrita crítica, devido aos seus usos mais convencionais; 2 – tem sido objeto de estudo na academia, por isso o enriquecimento de reflexões sobre ela nos últimos anos; 3 – a modernidade impactou em mudanças culturais, o que afetou diretamente esse gênero; 4 – há novos usos para esse tipo de escrita: passando por uma nova leitura do político e do sociocultural, e a evidenciação da história das mulheres e da possibilidade de estudos coletivos biográficos.

Burdiel nessa apresentação, detalha em algumas linhas o que ela chama de contribuição biográfica para a historiografia, ao estabelecer “chaves úteis para conversas historiográficas comuns sobre a necessidade de atravessar fronteiras geográficas, políticas e disciplinares para melhor aproximar a complexidade e a pluralidade do passado” (BURDIEL, 2014b, p. 14).⁴ Ela visualiza nessa forma de escrita, uma forma atualizada de escrever a história, por se aproximar qualitativamente, da complexidade e pluralidade do passado, e, também, por cruzar as fronteiras geográficas. Parece-nos que Burdiel compreende que biografar é ter maior dinamismo e capacidade de integrar o todo, a partir do estudo da singularidade dos sujeitos:

O relevante na atual reflexão interdisciplinar e internacional sobre o que é ou deveria ser uma biografia, é permitir que os historiadores trabalhem em um cenário de perguntas e respostas mais complexas e conscientes de seus desafios, do seu alcance, mas também das limitações da história biográfica. Ou seja, daquela forma de abordagem do passado que, focada nas trajetórias individuais, assume como um todo e cada um dos problemas que a história apresenta como disciplina, aumentando a tensão analítica entre as partes e o todo, o indivíduo e o coleti-

vo, o particular e o geral, liberdade e a necessidade (BURDIEL, 2014b, p. 14).⁵

Para essa estudiosa, a investigação biográfica permite, de forma hermenêutica, aproximação entre passado e presente, entre o singular e o plural, entre os iguais e os diferentes, ou seja, para ela, a biografia é um lugar privilegiado para identificar e apresentar as realidades históricas e a causalidade histórica. Por essa via, compreendemos que ela defende a biografia como uma escrita historiográfica, senão superior, ao menos mais adequada e adaptada aos novos tempos.

Sobre os problemas que a escrita biográfica traz em sua composição, tais como a impossibilidade de narrar sobre uma vida e a excessiva dependência dos acontecimentos/ eventos nesse tipo narrativo, Burdiel, no artigo intitulado “Historia política y Biografía: mas allá de las fronteras”, relata que alguns dos fantasmas, do chamado retorno biográfico, foram superados a partir de reflexões que há tempos a historiografia vem realizando desde sua constituição como disciplina (BURDIEL, 2014a, p. 53-54). Portanto, essas preocupações são partes integrantes do conhecimento histórico, não reclusas à biografia.

Outra questão que aborda, e que é importante somarmos a esta discussão, relaciona-se à ampliação do que chamamos de biográfico. Mais do que narrar sobre uma vida, do nascimento à morte do sujeito histórico, são vistas também como uma abordagem biográfica todas as formas de escritas sobre o “eu”: “como

4 “[...] claves útiles de conversación historiográfica común sobre la necesidad de cruzar fronteras geográficas, políticas y disciplinares para aproximarse mejor a la complejidad y la pasadoade del pasado”.

5 “Lo relevante es que la reflexión interdisciplinar e internacional actual sobre qué cosa es o debería ser una biografía permite a los historiadores trabajar en un escenario de preguntas y respuestas más complejo y consciente de sus retos, del alcance, pero también de las limitaciones, de la historia biográfica. Es decir, de aquella forma de aproximación al pasado que —centrada en trayectorias individuales— asume como propios todos y cada uno de los problemas que se plantea la historia como disciplina, agudizando la tensión analítica entre las partes y el todo, lo individual y lo colectivo, lo particular y lo general, la libertad y la necesidad”.

diários, memórias, cartas, autobiografias, biografias ou mesmo anotações de natureza muito menos elaborada ou informal” (BURDIEL, 2014a, p. 54)⁶. Com essa gama de possibilidades, escreve que se alargam, também, os usos das biografias:

Em sua formulação mais interessante, o termo tem como objetivo questionar a nítida separação entre o que é feito ao escrever uma biografia, autobiografia ou memórias; aumentar a autorreflexividade dos autores sobre seu próprio envolvimento no trabalho; demonstrar a necessidade de narrar a si mesmo para negociar, estabelecer ou contestar identidades atribuídas socialmente e, enfim, promover o reconhecimento de que, potencialmente, todas as vidas e todas as histórias de vida são interessantes para o historiador. Em seu uso mais banal, e na melhor das hipóteses, atua como um guarda-chuva confortável e que procura fugir das conotações negativas do termo biografia. Na pior das hipóteses, tende a promover um excesso de simpatia e evitar a reflexão sobre as diferenças substanciais que existem, epistemológica e metodologicamente, entre as várias formas de escrita ‘pessoal’ e os mecanismos de atribuição de significado histórico a elas (BURDIEL, 2014a, p. 53-54)⁷

Narrar sobre uma vida é, somente, uma das utilidades da escrita biográfica para o(a) histo-

6 “[...] como los diarios, las memorias, las cartas, las autobiografías, las biografías o, incluso, anotaciones de carácter mucho menos elaborado o informal” (BURDIEL, 2014a, p. 54).

7 “En su formulación más interesante, el término pretende cuestionar la separación tajante entre lo que se hace al escribir una biografía, una autobiografía o unas memorias; potenciar la autorreflexividad de los autores sobre su propia implicación en el trabajo; demostrar la necesidad de narrar el yo para negociar, asentar o impugnar las identidades socialmente atribuidas y favorecer, en suma, el reconocimiento de que, en potencia, todas las vidas y todos los relatos de vida son interesantes para el historiador. En su utilización más banal, y en el mejor de los casos, actúa como un paraguas cómodo y al uso que busca alejarse de las connotaciones negativas del término biografía. En el peor, suele propiciar un exceso de simpatía y evitar la reflexión sobre las sustanciales diferencias que existen, en lo epistemológico y metodológico, entre las diversas formas de escritura ‘personal’ y los mecanismos de atribución de significado histórico a las mismas”.

riador(a), principalmente, quando se trata de uma análise de história política, segundo essa historiadora. É possível questionar as motivações para as construções autobiográficas e diários; buscar identificar nas autorreflexões construções temporais e históricas, possibilitando compreender o social e/ou o político; ao analisar biografias que persistem com as tendências de narrativas de eventos e ações dos sujeitos, criam-se possibilidades de identificar nessas obras problemas epistemológicos e metodológicos, como, também, de compreender como determinadas narrativas constroem significados e realidades históricas, mesmo com usos limitados ou não adequados para a escrita da história, para essa pesquisadora.

Em 2018, outro dossiê buscou debater sobre as questões biográficas. Dessa vez, uma publicação no campo das linguagens. Moreira e Caballé (2018) organizaram o volume da revista *Letras de Hoje*, com intuito de abordar perspectivas teóricas e metodológicas do fazer biográfico no campo literário. Logo na apresentação do volume, é possível observar convergências entre a História e a Literatura junto a essa forma de escrita. As autoras apontam a “natureza interdisciplinar” da biografia, levando-a requerer de outras disciplinas base contextual e teórica que satisfaçam “as exigências analíticas e de conhecimento próprias do trabalho intelectual” (MOREIRA; CABALLÉ, 2018, p. 187). Por essas palavras, percebemos que as professoras partem de uma perspectiva acadêmica para pensar o trabalho biográfico. O sucesso editorial do gênero, somado à disseminação de biografias para diversos meios de comunicação, pressiona a academia a pensar/refletir sobre esse tipo de escrita:

O interesse pelas vidas reais se acha presente em todos os meios de comunicação (cinema, televisão, imprensa, internet), monopoliza as novidades editoriais e por fim está entrando no mundo acadêmico como uma disciplina que,

incrustada entre a história e a criação literária, facilita a interpretação da vida humana individual, passada ou presente. No entanto, o atraso ou a lentidão com que se está produzindo essa incorporação, ao menos no contexto iberoamericano, torna-se um pouco decepcionante, dada à imensa contribuição que a escritura biográfica tem proporcionado ao mundo do conhecimento e da cultura. (MOREIRA; CABALLÉ, 2018, p. 187)

Essa inquietação e decepção das autoras em relação à recepção do gênero biográfico no mundo acadêmico é também semelhante ao verificado por historiadores/as. Principalmente àqueles(as) que se dedicam a pesquisar ou escrever biografias. Todavia, apesar das lamúrias dos(as) pesquisadores(as), pouco se avançou em relação à construção de perspectivas teóricas e metodológicas no campo historiográfico. Por exemplo, ainda são poucos os cursos de graduação e pós-graduação espalhados pelo Brasil, que ofertam disciplinas e/ou cursos com o objetivo de discutir, debater e principalmente, sistematizar conceitos, teorias e metodologia para esse gênero.⁸

Essa ausência da discussão em torno da questão biográfica na academia reduz as possibilidades de um uso organizado e sistemático dessa forma narrativa. Moreira e Caballé,

⁸ Em uma rápida e aleatória pesquisa em grades curriculares dos cursos de graduação e pós-graduação das universidades: Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), há pouquíssimas disciplinas/programas que abordam a temática biográfica. Na área da História, somente os programas de pós-graduação em História da UFRJ, (duas disciplinas) da UFF (uma) e da USP (uma) disponibilizaram disciplinas no ano de 2018. Em outras áreas, encontramos mais duas disciplinas ofertadas nesta instituição no campo literário. A Universidade Federal do Ceará (UFC), em seu Programa de Pós-Graduação em Educação, ofertou no semestre 2019.1, uma disciplina neste campo de pesquisa. A Universidade do Estado da Bahia (UNEB), através do Programa de Pós-graduação em Educação e Contemporaneidade, ofertou nos semestres 2018.2 e 2019.1 a Disciplina Abordagem (Auto)biográfica: perspectivas epistemológicas, ao concentrar discussões sobre o campo da abordagem biográfica.

inclusive, compartilham desse pensamento e vão além, identificam na Teoria Literária parecida letargia:

[...] frente à emergência teórica da autobiografia como escritura que propõe problemas medulares em relação à verdade, a criação da personagem ou a autoreferencialidade, a biografia é uma escritura que apenas mereceu interesse para a teoria literária, e muito pouco para a historiografia, em que pese manejar conceitos e ferramentas fundamentais para sua hermenêutica e de grande interesse epistemológico, como o uso que faz das fontes, a seleção das fontes, o ponto de vista do biógrafo, a relação biógrafo-biografado. O fato mais elementar de toda a biografia, o conhecimento da personagem a ser biografada, abre por si uma problemática enorme, pois a tarefa de investigar, que pode ser um trabalho mais ou menos opcional em outras disciplinas e escrituras, é o coração da biografia, o que verdadeiramente distingue a prática das chamadas *lifes-writing* da escritura de ficção. (MOREIRA; CABALLÉ, 2018, p. 187)

As professoras defendem que o trabalho biográfico possui, em si, toda a complexidade de um trabalho acadêmico. Mesmo assim, as pesquisas, leituras e estudos sobre ele foram tangenciados por esse público. Para elas, esse desprezo para com o gênero impediu o desenvolvimento de trabalhos que apresentassem bases teóricas e metodológicas para o melhor aperfeiçoamento dessa perspectiva de pesquisa e escrita. Há campo e necessidade de avançar em tais temas.

Esses novos usos, problemas e possibilidades da narrativa biográfica discutidos nos textos anteriores foram resultantes, de certa forma, de uma nova ótica de ver o sujeito histórico. No texto “How new is the new biography? Some remarks on the misleading term’s past and present”, Cymbrykiewicz (2018) apresenta importante discussão sobre o que é o “novo” na chamada “new biography”.

Ela buscou, a partir de uma contextualização histórica sobre a escrita biográfica na

língua inglesa, compreender as modificações, alterações e novidades quanto a esse *novo*. Cymbrykiewicz (2018) conceitua as diferentes estruturas biográficas. Primeiramente, ela explica o que entende por biografia tradicional ou clássica, que é a estrutura de origem greco-romana, na qual uma narrativa persegue a trajetória de um protagonista (geralmente, um personagem de destaque público) desde o seu nascimento até sua morte, realizando, assim, a representação de uma vida, por fins pedagógicos morais.

A autora identificou no século XVIII, mais precisamente no ano de 1744, na publicação da biografia sobre o poeta inglês Richard Savage, escrita por Samuel Johnson, uma obra que não partira desta estrutura clássica. Afinal, Savage não obtivera grande sucesso como poeta e ainda possuía uma má reputação na sociedade, com direito a registros criminais e de escândalos. Cymbrykiewicz argumenta que a biografia de uma personalidade como Savage caracteriza um processo de “desmitologização e redefinição de um sujeito ideal” (2018, p. 132)⁹. Diferentemente das biografias tradicionais, essa narrativa de Samuel Johnson realiza o trabalho inverso: apresentando um homem comum, com seus erros, defeitos e seu carisma. Por fim, a natureza humana do biografado.

James Boswell, discípulo de Samuel Johnson, segundo a autora, deu continuidade ao trabalho do mestre e trouxe novidades para a escrita biográfica. Na biografia que Boswell escreveu sobre Johnson, narra sobre o período no qual acompanhou os seus trabalhos, durante cerca de 20 anos. Dessa maneira, ignora outra importante característica das biografias clássicas, segundo Cymbrykiewicz (2018): a cronologia do nascimento à morte.

Cymbrykiewicz (2018) descreve que entre o

final do século XVIII e o final do XIX, a novidade trazida por Johnson-Boswell foi, praticamente, ignorada nas escritas biográficas. A Era Vitoriana resgatou, segundo ela, a biografia clássica, apresentando narrativas hagiográficas e/ou acríicas sobre os personagens. Retomando o interesse em vidas exemplares para usos didáticos-sociais.

No começo do século XX, principalmente devido aos efeitos da primeira guerra mundial, fizeram com que a biografia de estilo vitoriana passasse a ser criticada e entrasse em desuso. Uma nova forma de narrar vidas passou a ser necessária, como “remédio, ou pelo menos um antídoto, para a crueldade da guerra que privou um ser humano de qualquer valor” (CYMBRYKIEWICZ, 2018, p. 134)¹⁰. Para além das fronteiras inglesas, essa nova forma de pensar/narrar sobre vidas também apareceu em países participantes da guerra: Alemanha e França, segundo a autora.

E nessa nova forma de escrever biografia, Cymbrykiewicz destaca as novidades dos trabalhos Lytton Strachey, no começo do século XX. Quatro características do estilo biográfico de Strachey, para a historiadora, exemplificam o estilo “new biography”:

Antes de tudo, essa seleção de biografias de quatro personalidades eminentes da era vitoriana, o cardeal Manning, Florence Nightingale, Thomas Arnold e Charles Gordon, está desmerecendo sua atitude em relação às biografias e, como observa Nigel Hamilton apropriadamente, é “brilhantemente eficaz em destruir reputações vitorianas”. Em segundo lugar, seu volume é surpreendentemente modesto, em oposição às enunciações detalhadas e longas dos biógrafos vitorianos, ou, nesse caso, de Johnson e Boswell. Terceiro, evita a proclamada invisibilidade do biógrafo na representação da vida, destacando, por sua vez, a manifestação de sua própria personalidade. Quarto, é divertido e bem-humorado ao descrever seus assuntos, e

9 “[...] demythologization and redefinition of an ideal subject”.

10 “[...] remedy, or at least an antidote, to the gruesomeness of the war which deprived an individual human being of any value”.

seu tom sardônico e “desapego irônico” (CYMBRYKIEWICZ, 2018, p. 135)¹¹

A biografia *a la* Strachey privilegiou obras irônicas/sarcásticas, pequenas e, principalmente, com a presença do biógrafo na narrativa. Este passou a ser valorizado e não mais renegado a um narrador ausente e, necessariamente, imparcial. Dessa maneira, as biografias tinham como objetivo realizar críticas sociais e políticas. Contrariar a ordem vigente mais do que desmitologizar ou humanizar a narrativa sobre vidas, proposta por Johnson-Boswell.

Litton Strachey e suas irônicas biografias, apesar de inovadoras, não tinham um método para sua elaboração, segundo a autora. E fora justamente essa a principal preocupação de Leon Edel: criar uma metodologia biográfica. Em sua obra *Writing Lives: Principia Biographica*, publicada em 1984, trouxe a preocupação de estabelecer regras biográficas. O principal objetivo de uma obra biográfica para Edel, segundo Cymbrykiewicz (2018, p. 137), era “decifrar a ‘pessoa verdadeira’ por trás das obras, é por isso que ele se concentrou em encontrar a chave para as ‘verdades mais profundas’ e discernir ‘a figura debaixo do tapete’”¹². Ao invocar a necessidade do biógrafo em procurar as verdades mais profundas e discernir a figura sob o tapete, Edel, mais do que preocupado em narrar as verdades sobre o personagem biografado, está interessado em trazer para a

superfície os interesses, as verdades do biógrafo em narrar sobre o personagem, defendendo, portanto, que a biografia deveria assumir sua forma artística, para que pudesse usar da ficção como criadora de realidades.

Outra perspectiva retratada por Cymbrykiewicz é da historiadora Burr Margadant. Interessada em pesquisas sobre o feminismo, essa autora defende que a biografia pode ser um *locus* privilegiado para apresentar o protagonismo das vidas dos sujeitos, no caso das mulheres (2018, p. 139). Mais do que narrar sobre o ambiente, o período, Margadant, defende que o importante é apresentar/narrar as escolhas/ações dos personagens, pois assim, se colabora na construção de uma identidade subjetiva. A crítica de Cymbrykiewicz a essa perspectiva é que ela não privilegia a construção de uma “new biography”, apenas utiliza de métodos e concepções existentes sobre a narrativa biográfica, para dar voz a personagens desconhecidos, permitindo apresentar uma construção identitária.

Após apresentar uma análise histórica/conceitual sobre a “new biography”, perpassando pelos(as) autores(as) os(as) quais Cymbrykiewicz (2018) compreende como idealizadores(as) de novas perspectivas/premissas sobre o objeto biográfico, ela apresenta a sua tese sobre como e, principalmente, o que é o dito “new”. A autora defende que a biografia está no meio do caminho entre a ficção e a realidade. Tal pensamento é corroborado por outros estudiosos do tema. Contudo, ela argumenta que a narrativa biográfica contemporânea é uma resposta da pós-modernidade ao estudo do sujeito. Com isso, ela identifica este tipo narrativo como uma bioficção: “A bioficção, por sua vez, sendo um modo de escrita cujo compromisso ‘faccional’ é limitado, pode ser considerada uma resposta pós-moderna ao desejo biográfico dos leitores, mas é muito mais envolvida na ficção do que em qualquer

11 “First of all, this selection of biographies of four eminent personalities from the Victorian age, cardinal Manning, Florence Nightingale, Thomas Arnold and Charles Gordon, is debunking in its attitude towards the biographies and, as Nigel Hamilton aptly observes, is “brilliantly effective in smashing Victorian reputations”. Secondly, its volume is surprisingly modest, as opposed to the detailed and lengthy enunciations of the Victorian biographers, or, for that matter, Johnson’s and Boswell’s. Thirdly, it shuns the biographer’s proclaimed invisibility in life-depiction, excelling, in turn, in manifesting his own personality. Fourthly, it is amusing and humorous in describing its subjects, and its sardonic tone and “ironic detachment”.

12 “[...] deciphering the “true person” behind the works, that is why he focused on finding the key to “the deeper truths” and discerning “the figure under the carpet”.

forma anterior de escrita biográfica” (2018, p. 140). Diante das dificuldades de delimitações dos fatos/eventos que compõem uma vida, e, principalmente, a necessidade de uso da ficção para dar sentido a ela, Cymbrykiewicz acredita que somente uma bioficção poderá conceituar o que é conhecido como “new biography”.

Para essa historiadora, a “new biography” foi remodelada, buscando responder a questões da pós-modernidade, que identifica no narrador um valor confiável, talvez o único, para ela, neste novo mundo. Diante desse cenário, a narrativa sobre uma vida desaparece para dar lugar ao narrador de uma vida. O uso biográfico, para essa autora, remete-se, portanto, a uma nova forma de ver/estudar o sujeito histórico. Ou melhor, na contemporaneidade valoriza-se a narração em detrimento do narrado.

Shubert (2018), apresenta subsídios para compreender a escrita biográfica, pois, partindo de sua trajetória profissional, descreve os caminhos desse gênero na academia, principalmente a de língua inglesa e *en passant*, do seu país, o Canadá. De certa maneira, segue a mesma linha adotada por Cymbrykiewicz (2018), ao historicizar o gênero biográfico e compreendê-lo à luz da atualidade.

Inicia seu texto destacando que, durante sua formação profissional, nas décadas de 1970/1980, havia no ambiente acadêmico uma relação hostil entre o gênero biográfico e os estudos históricos. Influenciados pela perspectiva francófila da história, viam na biografia uma “histoire événementielle”, aspecto que pode ser relacionado ao estruturalismo de Fernand Braudel. Outro olhar historiográfico que influenciou na produção acadêmica canadense, neste período, e a qual inspirou diretamente o autor do artigo, foi a História Social, principalmente a escrita pelo inglês E. P. Thompson. Mais uma vertente que não concebia a individualização da história como uma possibilidade de cons-

trução do conhecimento histórico (SHUBERT, 2018).

Devido a este ambiente de rejeição à escrita biográfica, Shubert (2018) não se dedicou, sequer pensou em experimentá-la, mesmo que tenha pesquisado sobre diversas vidas em seu doutorado sobre a classe trabalhadora das minas de carvão da região das Astúrias, na Espanha. Descreve que, somente em 2010, começou a escrever a sua primeira biografia, sobre o militar e político espanhol do século XIX, Baldomero Espartero (1793-1879), publicada em 2018. Durante o processo de escrita desta obra, Shubert relata que leu diversas biografias e, também, sobre o gênero biográfico. Parte da literatura lida continuava a identificar esse gênero narrativo como algo menor ou, “não sendo uma boa maneira de escrever história”¹³. Mesmo assim, escreve: “Obviamente, opiniões como essas nunca foram unânimes e muitos bons historiadores escreveram biografias”¹⁴; inclusive o seu “santo padroeiro pessoal da história social”¹⁵, E. P. Thompson, começou sua carreira escrevendo, justamente, uma biografia sobre William Morris (SHUBERT, 2018, p. 197).

O professor Adrian descreve que a biografia continuou a ser questionada dentro da academia, entretanto, o debate começara a ser alterado. Da rejeição, começaram a discutir as possibilidades do gênero. Descreve a proliferação de estudos sobre a biografia neste meio: foram criados periódicos (*Journal of Historical Biography*) e organizações (*Biographers' International Organization*) especificamente para debater o fazer biográfico e divulgar os estudos sobre as vidas. Inclusive houvera tentativa de construir uma disciplina própria para a biografia, devido ao seu caráter multidisciplinar (SHUBERT, 2018).

13 “not a good way of writing history”.

14 “Of course, opinions such as these were never unanimous and many fine historians did write biographies”.

15 “personal patron saint of social history”.

Para Shubert, é nítida a mudança de atitude dos historiadores(as) em relação à escrita biográfica neste século XXI. Ele relaciona tais alterações a quatro motivações: diferentes correntes historiográficas passaram a discutir o gênero, entre elas a micro história, capitaneada por Carlo Ginzburg, Giovanni Levi e também Natalie Zemon Davis, que “demonstrou que a história de uma vida individual, mesmo a mais obscura, pode iluminar o passado e permitir que historiadores sérios alcancem um público mais amplo”.¹⁶ A segunda razão apontada por ele é, ironicamente, o interesse pelas subjetividades das individualidades da nova História Social, pois essa abordagem “oferece uma das melhores maneiras de explorá-los”.¹⁷ A terceira motivação está relacionada à crítica estruturalista, pois, identificaram que “A vida das pessoas nem sempre foi restringida pelas fronteiras políticas; a vida individual também se tornou uma maneira importante de explorar os novos campos vitais da história transnacional, global e mundial”.¹⁸ Esses pressupostos, segundo o historiador, estão relacionados diretamente ao estudo da história. A quarta razão foi mais abrangente, levando a uma crise das ciências humanas e sociais como um todo, e influenciou diretamente nas motivações detalhadas acima: a individualização pós-moderna, acelerada com a crise do marxismo, pós-muro de Berlim, fora um fator exponencial para o crescimento do interesse acadêmico pela subjetividade dos sujeitos históricos, transformando a biografia como lugar de destaque desta abordagem, pois ela, por privilegiar as narrativas sobre a vida, possuiria técnicas que corroborariam neste trabalho.

16 “demonstrated that the story of an individual life, even the most obscure, can both illuminate the past and allow serious historians to reach a wider audience”.

17 “offers one of the best ways to explore them”.

18 “people’s lives were not always constrained by political borders, the individual life has also become an important way of exploring the vital new fields of transnational, global, and world history”

Todavia, não foi somente esta a razão do interesse da academia pelo biográfico, segundo Shubert (2018, p. 199):

Em geral, tem havido uma nova preocupação com as maneiras pelas quais, como Lois Banner coloca, “a biografia interage com a história da era [do sujeito]”, tem sido reconhecida como um veículo poderoso para entender os processos mais amplos da sociedade, cultura e política em tempos e lugares passados, que são o assunto usual do historiador. A biografia não significa mais automaticamente uma narrativa direta do começo ao fim da vida de um grande homem ou, muito menos frequentemente, de uma mulher. Agora existe uma variedade muito maior de assuntos e maneiras de abordar suas vidas¹⁹

O interesse maior pela narrativa biográfica levava a mudanças na epistemologia desta abordagem, favorecendo novas metodologias para o seu uso, segundo o autor. Nesse sentido, compreendemos que se trata de um desdobramento do contexto vivenciado. Tais alterações na forma de trabalhar com a narrativa biográfica não estariam entrelaçadas com a individualização do social? Acreditamos que sim, pois as formas explicativas da história, em crise, não conseguiam atender às expectativas geradas neste campo do conhecimento. Sem atender às necessidades do presente, buscou-se novos meios, técnicas, abordagens, metodologias para atender a esse novo cenário, com novas inquietações. Aparentemente, diverge de Cymbrykiewicz (2018) em relação às motivações para estes usos biográficos: não se trata da valorização da narração sobre o narra-

19 “In general, there has been new concern for the ways in which, as Lois Banner put it, “biography interacts with the history of [the subject’s] era”, has been recognized as a powerful vehicle for understanding the larger processes of society, culture and politics in a past time and place that are the historian’s usual subject. Biography no longer automatically means a straightforward cradle-to-grave narrative of the life of a great man or, much less frequently, woman. There is now a much greater variety of subjects and ways of approaching their lives”.

do, e sim, sobre forma e a epistemologia desta narração, que fornecem respostas às questões contemporâneas.

A relação entre a história e a biografia tem sido, em sua maior parte, desde o processo de cientificação da história, marcada pela rejeição da primeira à segunda. A conciliação ainda está tímida. Todavia, é inegável a importância do biográfico para a escrita da história, nestas primeiras décadas do século XXI. Conseguimos identificar neste texto, o que pensam (parte) dos(as) historiadores(as) de língua inglesa sobre o tema. Mas há, neste meio, projetos que buscam uma independência biográfica, ou seja, a criação de uma disciplina própria. Não há, portanto, uma definição neste campo, quanto aos usos, limites e epistemologia da biografia.

Schmidt (2017), em um texto-síntese, no qual realizou comentários relacionados aos artigos publicados no dossiê *Biografismo*, da *Revista Diálogos*, no ano de 2017, apresenta uma breve discussão sobre os questionamentos que temos apresentado. Para além de uma perspectiva classificatória, ou em busca de constituir a narrativa biográfica como uma escrita historiográfica, Schmidt destaca que esse gênero é “praticado em vários campos de produção discursiva, como o Jornalismo, a Literatura, o Cinema, e Antropologia e a História, entre outros” (SCHMIDT, 2017, p. 47). O historiador, citando François Dosse, classifica a escrita biográfica como um gênero híbrido, justamente por essa intersecção entre estes diversos campos. Entretanto, ele defende que essa forma de escrita:

Exige do biógrafo muita consciência de seus recursos narrativos, pois são eles que configuram o/a personagem que se quer analisar. Tais recursos não dizem respeito apenas à forma, mas às próprias escolhas epistemológicas do/a autor/a. Assim, por exemplo, a utilização de *flashbacks* e diálogos, tão comum nas biografias literárias e jornalísticas, pode ser de grande valia às biografias históricas, para se expressar,

por exemplo, o tempo da memória e as relações dos indivíduos com os/as seus/suas contemporâneos/as. Como fazer isso sem romper com os protocolos da operação historiográfica? O lugar acadêmico teria flexibilidade suficiente para permitir ousadias? Georges Duby dispensou as notas e imaginou diálogos em seu *Guilherme Marechal* (1987) e Natalie Davis (2007) permitiu-se ela própria dialogar com suas personagens do século XVII, mas isso seria possível aos/às jovens historiadores/as que escrevem suas dissertações e teses? (SCHMIDT, 2017, p. 48)

Essa interrogação no final do trecho, nos devolve a realidade acadêmica no campo da História. Para o autor, há certo desconforto para o(a) historiador(a) utilizar de ferramentas literárias, principalmente a ficção, para dar cabo à narração sobre uma vida. Ele esclarece que por ser o biógrafo que configura o personagem narrado, isso pode implicar, diretamente, com princípios da operação historiográfica (CERTEAU, 1982). Tal situação, pode levar a um questionamento acadêmico do saber construído por meio da narrativa biográfica.

Nesse mesmo texto, identificamos outro problema biográfico: “é possível narrar uma vida ‘toda’, ou o que se conta é sempre uma seleção, mais ou menos arbitrária, de certos acontecimentos de existência?”. O professor Benito defende que a escrita biográfica, mesmo com suas peculiaridades, pode abrigar em sua narrativa os problemas historiográficos: “qual biografia feita por historiadores/as na atualidade separa indivíduo e sociedade? [...] porque uma biografia tem que contar necessariamente uma vida do começo ao fim?” (SCHMIDT, 2017, p. 45).

Resumidamente, esse historiador defende que o uso biográfico não necessita estar atrelado e engessado pela cronologia de uma vida. A questão temporal/cronológica deve ser um instrumento para respostas aos problemas historiográficos e não o modal da narrativa. Sendo assim, para Schmidt, a biografia possui

sua relevância por poder integrar e interligar o sujeito aos mais diversos espaços e áreas do conhecimento, favorecendo um olhar singular da história. A hibridez, nesse caso, não seria um problema e sim, uma ferramenta para a escrita da história.

Avelar (2017), em seu artigo “Escrita biográfica e escrita da história no pensamento de Wilhelm Dilthey”, apresenta as perspectivas biográficas presentes na trajetória intelectual do filósofo alemão. Após apresentar as problemáticas envolvendo a narrativa biográfica na contemporaneidade, pois, segundo Avelar, essa forma de escrever sobre vidas é descrita como “desafiadora” e “problemática” por parte do mundo acadêmico, principalmente, no campo da história, ele traz ainda a discussão, bastante disseminada neste ambiente, quanto à possibilidade de ter acesso à verdade por meio da narrativa biográfica. Faz uma rápida abordagem histórica, quanto a essa possibilidade:

Entre os antigos, havia a percepção de que os dois gêneros eram congruentes em seus objetivos de fornecer bons exemplos morais à posteridade, ainda que ao historiador fosse interdita a faculdade da imaginação, plenamente admitida aos biógrafos. Estes, por essa razão, não narravam a história, mas ‘vida’. Essa perspectiva que aproximava e, simultaneamente, afastava história e biografia persistiu ao longo da Idade Média, especialmente no tocante à vida dos santos, as conhecidas hagiografias com notável fundo normativo. (AVELAR, 2017, p. 122)

Diante desse quadro, Avelar buscou nos escritos de Dilthey, ideias, conceitos e concepções que vão além de narrar sobre acontecimentos de uma vida. Ele parte da hipótese inicial de que, para o filósofo alemão, “o mundo histórico é reconhecível nas expressões dos indivíduos, ou seja, em suas ações, sentimentos e constrangimentos” (AVELAR, 2017, p. 121). Dentro dessa perspectiva, o sujeito histórico seria um prisma visualizável daquilo

que já foi. Ao analisarmos suas ações/percepções, poderíamos construir parte do passado perdido. Apesar dessa leitura, para o filósofo alemão, a realidade histórica não se “reduz às experiências de indivíduos”. Partindo da premissa hermenêutica de Dilthey, segundo o historiador brasileiro, “a experiência humana exprime o ponto de acesso fundamental para a compreensão do mundo histórico”, todavia “a ordem do mundo físico não se desvincula do homem” (2017, p. 121). O sujeito histórico está inserido no mundo, bem como o mundo está presente nesta experiência individual. Nesta relação dialética, encontra-se a realidade histórica:

Ela [realidade histórica] deve ser encontrada nas expressões da vida, variáveis, obviamente, em função das épocas e dos sistemas de valores reinantes [...]. A particularidade não desautoriza a objetividade, a verdade e a confiabilidade histórica [...] O particular é a universalidade possível. A consciência histórica desmistifica a escala extrínseca de valores e reconhece o pluralismo e a existência de uma diversidade ampla de visões de mundo historicamente determinadas. A parcialidade das verdades contidas em cada contexto é a condição para a apreensão da totalidade do processo histórico. (AVELAR, 2017, p. 129)

Essa perspectiva biográfica de Dilthey busca, através do conhecimento da vida de um determinado indivíduo, ter acesso a determinado contexto histórico; porém, não se trata de um retrato fiel de um passado, ou, um sujeito-modelo, o qual, seria, quase, uma metonímia: ao conceber a vida de determinado homem ou mulher, teríamos acesso à vivência e experiência da coletividade de um certo momento histórico. Avelar busca justamente apresentar que, na concepção do filósofo alemão, os sujeitos históricos são fragmentos do passado. Organizando-os teríamos reflexos, a construção de *uma* realidade e não *a* realidade histórica. Biografar, nesse sentido, é evidenciar a

particularidade diante da universalidade: “em Dilthey, a biografia surge como o aspecto elementar de toda realidade histórico-social, a forma mais sensível de compreensão filosófica” (2017, p. 131).

Tal cenário que estamos descrevendo pode se apresentar como aporético, pois, a biografia somente possui validade ao representar determinado período histórico. Porém, tal contexto é vivenciado e experienciado diferentemente por cada indivíduo. Essa perspectiva, segundo Avelar, parte de uma “tentativa original de conciliar de maneira consequente duas abordagens – a individualista e a holista – do mundo histórico” (2017, p. 135). Esse historiador descreve a concepção de Dilthey em relação à narrativa biográfica:

Os sentidos e os padrões são construídos pelos próprios sujeitos em suas expressões históricas e experiências. A sequência em que tais experiências se configuram no tempo é explicitada por dois fatores: a memória e a antecipação do futuro. Essas articulações entre passado, presente e futuro vão constituindo os padrões com os quais os homens se defrontam em suas relações uns com os outros. (AVELAR, 2017, p. 135)

A perspectiva ao mesmo tempo individual e holística de Dilthey, para o professor Alexandre, é uma das grandes contribuições desse filósofo tanto para o gênero biográfico quanto para a aproximação deste do campo historiográfico: “só há *compreensão* por intermédio de sentidos mínimos partilhados, e só há *interpretação* por meio da existência de diferenças. Esse ciclo hermenêutico torna a biografia não apenas possível, mas o ‘espírito de uma época’” (AVELAR, 2017, p. 140, grifos do autor). Essas preocupações foram abordadas, parcialmente, pelo mesmo autor no artigo “O reencontro com o General: relendo uma tese nove anos depois”. O objetivo principal deste texto fora revisitar as motivações/justificativas para a construção de uma tese sobre o general Ed-

mundo de Macedo Soares, a qual Avelar defendeu junto à Universidade Federal Fluminense (UFF) no ano de 2006. Ao retomar essa leitura, as mudanças de perspectivas e abordagens sobre o fazer biográfico o levaram a questionamentos acerca dessa forma narrativa. Vejamos.

Avelar reafirma, neste escrito, as incertezas que acompanham as discussões teóricas e metodológicas do gênero biográfico no presente. Contudo, ele descreve que a “biografia é um gênero de grande interesse exatamente por sua capacidade de desestabilizar as oposições entre o ser e o mundo, literatura e história, fato e ficção, sujeito e objeto” (AVELAR, 2017b, p. 4). É nítida a premissa de uma narrativa híbrida, da qual parte o historiador para pensar/escrever uma obra biográfica. Ao se posicionar dessa maneira, então, descreve o percurso de desenvolvimento de sua tese. Esse caminho, pelo seu testemunho, fora de tentar ajustar suas preocupações, questionamentos, curiosidades e documentação à operação historiográfica. Avelar enquadrou o seu personagem-fonte a esses paradigmas, contextualizando-o, delimitando a temporalidade, apresentando um problema-hipótese, construindo uma justificativa para a realização desta pesquisa/escrita. Contudo evitou escrever uma biografia, apresentando sua pesquisa como história social da biografia.

Em suas considerações finais, o historiador destaca, ao olhar para trás, para o seu passado, para a trajetória de sua pesquisa doutoral, certa ingenuidade com tais problematizações e delimitações. Pois, seguindo suas palavras: “é no ato de escrita que se forma o espaço privilegiado para a investigação das relações entre ficção e história”. Apesar de todos nossos cuidados, seja como historiadores(as) ou biógrafos(as), ao mediarmos, tanto nossa investigação, quanto o resultado dela, por meio da escrita, estamos implicados à necessidade de fazer sentido, e, com isso, entra, quase

como uma questão impositiva, a ficção: “o caráter ‘problemático’ da biografia, está, a meu ver, marcado, entre outras razões, pela própria dificuldade dos historiadores em conceber a escrita como uma dimensão incontornável do seu trabalho e ato performativo” (AVELAR, 2017b, p. 11).

Estas complicações, por mais que façam parte do trabalho do(a) historiador(a), devido às normativas, discussões teóricas e metodológicas e validações acadêmicas, acabam por enquadrar nossos estudos/textos a tais critérios. Todavia, a narrativa biográfica possui vida própria, e, para que ela possa ter o resultado esperado, e, principalmente, ter um significado e uma recepção por parte dos leitores, tais preocupações acadêmicas-científicas, acabam se equilibrando às necessidades narrativas-ficcionais:

Espera-se de uma biografia a comprovação documental da descrição da vida do personagem e o seu registro em quadros contextuais que o localizem, emprestando sentido às suas ações e feitos. No alinhamento a uma concepção que valoriza tanto a veracidade extraída das fontes quanto a força imaginativa da narração, as noções de contexto e documento, tradicionalmente empregadas pelos biógrafos, conformam uma temporalidade dialógica e intempestiva que explora o passado de maneira tal que ele não atua simplesmente como causa ou precedente do presente, mas se mostra disposto a invadir, alarmar, dividir e desapropriar o lugar em que o atual se determina no futuro. (AVELAR, 2017b, p. 11-12)

Dois elementos essenciais para a operação historiográfica, que são, por si só complicadores para a escrita da história, são ainda mais complexos e fluídos para a escrita biográfica: o contexto e o documento. Avelar situa as discussões de Dominick LaCapra quanto à fragilidade do contexto: “texto e contexto são suplementares entre si, se adicionam, substituindo e suprimindo faltas e ausências mutua-

mente, fornecendo o excesso que é preciso ao processo de interpretação”; também traz as limitações do documento, na perspectiva de Le Goff: “o que está presente no documento – seu aspecto informacional – mescla-se com o que não está ou com que poderia ter estado. O que nele há se combina com o desejo do que poderia estar” (AVELAR, 2017b, p. 12).

Identificamos neste artigo inquietações e uma quase aporia para a escrita biográfica, ao buscarmos enquadrá-la a uma operação historiográfica. Todavia, tais problemáticas elencadas por Avelar, também destacadas pelos autores anteriores, não o impediram de escrever e defender uma tese doutoral, ancorada na vida de um personagem histórico. O uso biográfico também é válido para uma pesquisa social intelectual, como perceptível.

O último artigo que vamos analisar aqui, é de autoria Delory-Momberger (2016), intitulado “A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular”, publicado nesta revista no ano de 2016. Logo no início do texto, a autora diz que “não terminamos ainda de questionar o que fundamenta o projeto e o processo da pesquisa biográfica, de identificar sua especificidade e, portanto, sua autonomia em relação a outras correntes das ciências humanas e sociais” (2016, p. 135). Percebe-se que há uma busca em construir um campo autônomo para o objeto biográfico. E o objetivo da autora nesse texto foi verificar a epistemologia deste campo e o lugar do fato biográfico “nos processos de individualização e de socialização” da pesquisa biográfica (2016, p. 133).

Para Delory-Momberger, o campo biográfico compartilha seus pressupostos com outras áreas do conhecimento, contudo, ela reitera que “a entrada específica da pesquisa biográfica, seu foco e o saber que ela procura diz respeito ao *biográfico* enquanto dimensão constitutiva da gênese e do tornar-se sócio

individual” (2016, p. 136, grifos da autora). Portanto, para autora, este tipo investigativo não busca compreender o sujeito diante das estruturas ou a individualização para um estudo meramente clínico para compreensão do ser, enquanto ser, e sim, como possibilidade de identificar a gênese (ou o constituir-se sujeito) de uma sociedade, por ele mesmo. Dá-se, dessa forma, uma relação dialética entre sujeito e sociedade, este se constrói como indivíduo nesta relação, mas sua experiência é única, e por isso a importância de a narrar.

Uma das diferenciações da perspectiva biográfica para outras formas de escrever sobre vidas, para Delory-Momberger, trata-se da introdução temporal na narrativa, ou, o que ela chama de “temporalidade biográfica”: “uma dimensão constitutiva da experiência humana, por meio da qual os homens dão forma ao que vivem” (2016, p. 136). Portanto, a narrativa biográfica é rica, não somente pelos detalhes e compreensão do indivíduo, mas principalmente, pela sua capacidade de inteligibilidade do tempo. Por isso, segundo a autora, a “dimensão biográfica deve assim ser entendida como uma elaboração cumulativa e integrativa da experiência segundo uma hermenêutica que faz da trama narrativa seu modo da apreensão e de inteligibilidade da vida” (2016, p. 136).

A biografia, nessa perspectiva apresentada pela autora, permite melhor ver/visualizar o indivíduo em sua construção temporal, a partir de suas narrativas, ou de narrativas sobre ele, pode-se ver a ação, o agir, a construção do sujeito social-temporal. Dessa maneira, a “biografização surge como uma hermenêutica prática, um quadro de estruturação e de significação da experiência exercendo-se de forma constante na relação do homem com a sua vivência e com seu ambiente social e histórico” (DELORY-MOMBERGER, 2016, p. 139).

A mediação entre a experiência humana e o seu conhecimento, se dá por meio da narra-

tiva. Nela, segundo a autora, que se dá a “dimensão performativa”, produzindo a ação, o agir humano. A narrativa “não é então apenas o produto de um ‘ato de narrar’, ela tem também um poder de *efetivação* sobre o que ele narra”. E tal característica é o que “fundamenta o interesse principal da pesquisa biográfica para narrativa”, pois, é por meio destas “operações de configuração e de metabolização que implementa, é um poderoso ‘ator’ de biografização” (DELORY-MOMBERGER, 2016, p. 141).

É devido a essas características do objeto biográfico (ou seria melhor, da narrativa biográfica?), que o(a) pesquisador(a) do campo encontra uma riqueza de possibilidades na pesquisa biográfica, pois, ela possibilita “tentar entender como a narrativa ao mesmo tempo *produz e permite vislumbrar* a construção singular que um indivíduo faz de uma existência e de uma experiência, elas também singulares, que integram e se apropriam desses elementos coletivo” (DELORY-MOMBERGER, 2016, p. 142).

Nas considerações finais do texto, a autora apresenta o que compreende como a possibilidade do objeto biográfico ser lugar de saber compartilhado, privilegiado e original para compreender a formação individual dos seres humanos:

Se a ‘fala de si’, sob todos os seus registros e em todas as suas diversidades, constitui o material privilegiado de um saber biográfico, ela é também o vetor pela qual os seres humanos acessam a um saber e a um poder deles mesmos que lhes dão a capacidade de se desenvolver e de agir enquanto ‘sujeitos’ no meio dos outros e no seio da cidade. (DELORY-MOMBERGER, 2016, p. 145)

A pesquisa biográfica, para autora, é um local no qual podemos compreender, por meio das narrativas, as “dimensões constitutivas do fato e do tornar-se humanos: no espaço-social e no tempo-existência” (DELORY-MOMBERGER,

2016, p. 145). Ou, é um saber no qual compreende a formação educativa do ser, o que garantiria a possibilidade de um campo autônomo e frutífero para as humanidades.

A autora é professora de Ciências da Educação da Universidade de Paris-XIII. Seu campo de atuação/investigação é, portanto, o da educação. E, como podemos perceber, consegue descrever mais certezas sobre o objeto biográfico, como pesquisa e narrativa de um saber, do que o campo historiográfico.

Considerações finais

A miríade de explicações sobre o objeto biográfico nos artigos acima, nos esclarece quanto a dificuldade de situá-lo no âmbito acadêmico, como escrita da história. Provavelmente porque a preocupação da historiografia para com esse gênero seja relativamente recente e consequência da mudança na forma de visualizarmos o sujeito histórico, que, segundo Shubert (2018), e até mesmo Cymbrykiewicz (2018), está diretamente relacionada à intensificação da individualização, principalmente, na perspectiva pós-moderna. Somado a isso, a busca por construir a narrativa biográfica como uma escrita interdisciplinar, para Moreira e Caballé (2018), é um complicador para edificar uma epistemologia do campo, contrariando, de certa maneira, a perspectiva apresentada por Benito Schmidt, que vislumbra na biografia um gênero híbrido, intersecção entre várias áreas do conhecimento, o que facilitaria a sua utilização como escrita historiográfica. Burdiel (2014a) apresenta tal dinamismo, destacando que há várias formas de abordar o “eu”. Assim, ela alarga o conceito de biografia para além da narrativa sobre a trajetória de uma vida. Todos esses predicados, no entanto, são qualidades do gênero e potencialidades para seu uso como escrita da história. Todavia, Alexandre Avelar destaca problemas que podem atin-

gir, diretamente, a operação historiográfica: a maior dificuldade para lidar com o documento e o contexto na narrativa biográfica, a coloca em uma quase aporia.

Shubert (2018) toca em um ponto fundamental: há uma busca em construir um campo autônomo para o objeto biográfico, inclusive com a organização de eventos, periódicos e associações. Moreira e Caballé (2018) destacam a importância da construção de uma epistemologia biográfica. E o texto final, Delory-Momberger (2016), apresenta tais pressupostos epistemológicos, destacando a importância do biográfico como um saber e um campo investigativo.

Trouxemos nesta análise bibliográfica, uma pequena amostra do debate contemporâneo sobre a biografia, especialmente no campo historiográfico. Contudo, mesmo diante dos limites, tanto dos textos selecionados, quanto das páginas para escrever este texto, concluímos que a biografia possui vida própria e ela não é e não poderá ser refém da historiografia ou de qualquer outro campo do conhecimento. Há frutíferas iniciativas, a nível internacional, que demonstram essa importância, atualidade e possibilidade de autonomia do objeto biográfico: além das citadas *Biographers' International Organization* e *Journal of Historical Biography*, há também a *The Biography Society*, uma organização de pesquisadores(as) do campo, cujo o propósito é o debate e publicação de teorias e metodologias da pesquisa biográfica. Essa sociedade organiza eventos e mantém um periódico visando tais fins. Entre os associados dessa instituição, estão renomados professores(as) da História, como Dosse (2009), Moreira e Caballé (2018). No Brasil, temos a Associação Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica (BIOGraph)²⁰, que também promove eventos e mantém este periódico *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, que publi-

²⁰ Para maiores informações: <http://www.biograph.org.br/>.

ca e promove a pesquisa no campo biográfico brasileiro.

Diante deste cenário de avanço nas teorias, metodologias e epistemologias sobre pesquisas biográficas, é necessário o campo historiográfico intensificar o debate sobre o lugar da biografia na escrita da História, buscando contribuições de outras áreas, seja da Educação, da Literatura, ou até mesmo, da própria Biografia.

Referências

ASOCIACIÓN DE HISTÓRIA CONTEMPORÁNEA; MARCIAL PONS HISTORIA. **Ayer**. Madrid, AHC, v. 93, n. 1, p. 1-7. 2014. Disponível em: <http://revistaayer.com/anteriores/307>. Acesso em: 15 out. 2019.

AVELAR, Alexandre de Sá. Escrita Biográfica e escrita da história no pensamento de Wilhelm Dilthey. **Diálogos**. Vitória-ES, v. 38, p. 120-142. jan-jun 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/diálogos/article/view/16809>. Acesso em: 15 out. 2019.

AVELAR, Alexandre de Sá. O reencontro com o General: relendo uma tese nove anos depois. **Diálogos**. Maringá, UEM, v. 21, nº 2, 2017b, p. 3-14. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/Diálogos/article/view/39523>. Acesso em: 15 out. 2019.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BURDIEL, Isabel. Historia Política y biografía: más allá de las fronteras. **Ayer**. v. 93, nº 1 p. 47-83, 2014a. Disponível em: <http://revistaayer.com/anteriores/307>. Acesso em: 15 out. 2019.

BURDIEL, Isabel. Presentación. **Ayer**. Madrid, AHC, v. 93, nº 1, p. 13-18, 2014b. Disponível em: <http://revistaayer.com/anteriores/307>. Acesso em: 15 out. 2019.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CYMBRYKIEWICZ, Joanna. How new is the new bio-

graphy? Some Remarks on the misleading term's past and present. **Studia Europaea Gnesnensia**. v. 18, p. 129-146, 2018. Disponível em: <https://steurng.pl/portal/joanna-cymbrykiewicz.pdf>. Acesso em: 15 out. 2019.

DELORY-MOMBERGER, Christine. A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**. Salvador, BIOgraph, v. 01, nº 01, p. 133-147, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2526>. Acesso em: 01 jun. 2020.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Fundamentos epistemológicos da pesquisa biográfica em educação. **Educação em Revista**. Belo Horizonte, UFMG, v. 27, nº 01, p. 333-346. abr. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/edur/v27n1/v27n1a15.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2020.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

LEVI, Giovanni. "Usos da biografia". In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 167-182.

LEVILLAIN, Philippe. Os protagonistas: da biografia. In: RÉMOND, René. **Por uma história política**. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2003. p. 141-184.

LORIGA, Sabina. **O pequeno X: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

MOREIRA, Maria Eunice; CABALLÉ, Anna. A hora da biografia. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, PUCRS, v. 53, nº 2, p. 187-189, 2018. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/31525/17035>. Acesso em: 15 out. 2019.

PINEAU, Gaston. As histórias de vida em formação: gênese de uma corrente de pesquisa-ação-formação existencial. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, FEUSP, v. 32, nº 2, p. 329-343. mai./ago. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ep/v32n2/a09v32n2.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2020.

REVEL, Jacques. **História e historiografia: exercícios críticos**. Curitiba-PR: Ed. UFPR, 2010.

SCHMIDT, Benito Bisso. Os múltiplos desafios da biografia ao/à historiador/a. **Diálogos**. Maringá, UEM, v. 21, nº 2, p. 44-49, 2017. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/39527>. Acesso em: 15 out. 2019.

SHUBERT, Adrian. What do historians really think about biography? **Letras de Hoje**. Porto Alegre, PUCRS, v. 53, nº 2, p. 196-202, 2018. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/31498>. Acesso em: 15 out. 2019.

XAVIER, Antônio Roberto; VASCONCELOS, José Gerardo; VALE XAVIER, Lisimére Cordeiro do. Biografia e educação: aspectos histórico-teórico-metodológico. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**. Salvador, BIOgraph, v. 03, nº 09, p. 1016-1028, set./dez. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/5607>. Acesso em: 01 jun. 2020.

Sites

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Instituto de Estudos Brasileiros. História e Biografia: Perspectivas para os Estudos Brasileiros. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/obterDisciplina?sgldis=IEB0262&verdis=1>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Instituto de Estudos Brasileiros. Memorialismo Brasileiro: Autobiografia. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/jupiterweb/obterDisciplina?sgldis=IEB0255&verdis=1>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA. Programa de Pós-graduação em Educação e Contemporaneidade. Estrutura Curricular. Disponível em: <https://portal.uneb.br/ppgeduc/estrutura-curricular/>. Acesso em 04 jun. 2020.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Disciplinas. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ifch/timagrid/graduacao/disciplinas>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-

Graduação em História. Disciplinas. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ifch/pos/historia/disciplinas>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Programa de Pós Graduação em Educação. Discentes. Lista de Oferta de Disciplinas no Semestre. Disponível em: <https://www.ppge.ufc.br/ppge/wp-content/uploads/2017/02/Oferta-de-Disciplinas-2019.1.pdf>. Acesso em 04 jun. 2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO. Matriz Curricular dos cursos de graduação. Disponível em: <http://sistemas.ufmt.br/matrizcurricular/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO. Quadro de disciplinas ofertadas pelo Programa de Pós-Graduação em História (2018/2). Disponível em: <http://ppghis.com/ppghis/o-programa/disciplinas-do-semester/doutorado.html>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Departamento de História. Horário 2017/1. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/39423/388656/HOR%C3%81RIO+2017.1.pdf/9c05bda2-0027-43ef-99b0-751d10a1847f>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Programa de Pós-Graduação em História. Grade Curricular. Disponível em: <https://www.ufpe.br/ppghistoria/grade-curricular>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Instituto de História. Ementas das disciplinas de graduação. Disponível em: <http://historia.ufrj.br/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. Programa de Pós-Graduação em História Social. Disciplinas. Disponível em: <https://www.ppghis.historia.ufrj.br/disciplinas/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Bacharelado em História. Disponível em: http://www.historia.uff.br/grad/files/2013_flux_bacharelado.pdf. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Licenciatura em História. Disponível em: http://www.historia.uff.br/grad/files/2013_flux_bacharelado.pdf.

uff.br/grad/files/2013_flux_licenciatura.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE. Programa de Pós-graduação em História. História e Biografia. Lima Barreto, José Saramago, Edgar Rodrigues. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/cursos_detalhe.php?cod_curso=1273>. Acesso em: 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO. Graduação em História. Disciplinas obrigatórias. Disponível em: <[\[uff.br/grad/files/2013_flux_licenciatura.pdf\]\(http://uff.br/grad/files/2013_flux_licenciatura.pdf\)>. Acesso em: 10 jun. 2019.](http://cursos.ufrj.br/grad/histo-</p></div><div data-bbox=)

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO. Programa de pós-graduação em História. Quadro de horário de disciplinas (2019/1). Disponível em: <<http://cursos.ufrj.br/posgraduacao/pphr/files/2019/02/1-Quadro-de-hor%C3%A1rios-disciplinas-2019-1.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

Recebido em: 27.12.2019
Revisado em: 02.06.2020
Aprovado em: 03.06.2020

Mauro Henrique Miranda de Alcântara é doutor em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Realizou estágio doutoral na Universidad de Buenos Aires. Professor do Instituto Federal de Rondônia (IFRO), *Campus Cacoal*. E-mail: alcantara.mauro@gmail.com

O MÉTODO (AUTO)BIOGRÁFICO COMO DISPOSITIVO DE FORMAÇÃO NA INICIAÇÃO CIENTÍFICA

■ FERNANDA NOGUEIRA MACENA

<http://orcid.org/0000-0001-9545-0124>

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

■ ÉLICA LUIZA PAIVA

<https://orcid.org/0000-0001-7708-6445>

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

RESUMO

Este artigo traz as compreensões sobre o processo formativo de ex-estudantes do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), que participaram da Iniciação Científica (IC) no Edital UESB nº 031/2016 promovida pelo grupo de estudos e pesquisa Narrativas, formação e experiência (Naforme) no projeto *A travessia da formação em Jornalismo: narrativas de vida e experiência em curso*. Esta investigação objetiva compreender no que participar da IC imbrica no processo formativo do estudante e na escolha do tema e no desenvolvimento do seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Para tanto, utilizamos o método (auto)biográfico e como técnica de pesquisa a entrevista aberta com quatro ex-estudantes que participaram da IC e já concluíram seus TCCs. Assim, ao final, esta pesquisa possibilitou compreender a importância que o participar da IC e de grupo de estudo e pesquisa tem, na formação profissional/humana dos estudantes e o quanto isso influencia nas escolhas futuras; tanto no âmbito acadêmico, como o tema e desenvolvimento do TCC, quanto para à ampliação de seus horizontes formativos.

Palavras-chave: Experiência. Formação. (Auto)Biográfico. Iniciação Científica. TCC.

ABSTRACT

THE (AUTO)BIOGRAPHICAL METHOD AS A TRAINING DEVICE IN SCIENTIFIC INITIATION

This paper presents comprehensions about the graduating process of the journalism qualified social communication form students from Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), which attended Scientific Research notice UESB nº 031/2016 promoted by the studies

and research group Narratives, Formation and Experience (Naforme) in the project The crossing of training in Journalism: narratives of life and ongoing experience. The main goal of this investigation is to comprehend the impact of Scientific Research on the student graduating process, to the final work theme choosing and its development. For this, we applied the (auto)biographic method, and as a research technique the open interview with four students who attended scientific research and have already concluded their final work. Therefore, in the end, this research allowed to comprehend the importance of attending scientific research and study and research group in the professional/human training and how much it influences in future choices; both in academics field, such as in theme and development of the final work, as expanding your formative horizons.

Keywords: Experience. Formation. (Auto)biographic. Scientific Research. Final Work.

RESUMEN **EL MÉTODO (AUTO)BIOGRÁFICO COMO DISPOSITIVO DE FORMACIÓN EM LA INICIACIÓN CIENTÍFICA**

Este artículo trae la comprensión sobre el proceso formativo de ex estudiantes del curso de Comunicación Social con calificación de Periodismo de la Universidad Estatal del Suroeste de Bahía (UESB), que participaron en la Iniciación Científica (IC) en el Aviso UESB nº 031/2016, promovida por el grupo de estudio e investigación Narrativa, formación y experiencia (Naforme) en el proyecto *El cruce de la formación periodística: narraciones de vida y experiencia em curso*. Esta investigación objetiva comprender en qué participar en la Iniciación Científica imbrica en el proceso formativo del alumno y en la elección del tema y en el desarrollo de su Documento de Conclusión del Curso. Por lo tanto, utilizamos el método (auto)biográfico y como técnica de investigación la entrevista abierta con cuatro ex estudiantes que participaron en el IC y ya completaron sus Documento de Conclusión del Curso. Por lo tanto, al final, esta investigación permitió comprender la importancia que la participación en el IC y en el grupo de estudio e investigación tienen, en la formación profesional/humana de los estudiantes, y cuánto influye en sus opciones futuras; tanto en el ámbito académico, como el tema y el desarrollo del TCC, como para la expansión de sus horizontes formativos.

Palabras Clave: Experiencia. Formación. (Auto)Biográfico. Iniciación Científica. Documento de Conclusión del Curso.

Introdução

Este artigo traz a narrativa das nossas compreensões sobre percursos formativos de ex-estudantes do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), que participaram da Iniciação Científica (IC) no Edital¹ nº 031/2016, promovida pelo grupo de estudos e pesquisa Narrativas, formação e experiência (Naforme), no projeto *A travessia da formação em Jornalismo: narrativas de vida e experiência em curso*. O projeto intenciona compreender como acontece a formação dos estudantes de/em Jornalismo – por meio de entrevistas gravadas e filmadas de alunos egressos, concluintes, ex-alunos e professores do curso – ao realizar um videodocumentário com e a partir dos conteúdos coletados. Vale salientar que, cada pesquisador desse projeto é aluno ou ex-aluno do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da UESB. Sendo assim, esses também são considerados como pessoas pesquisadas, pela coordenação do projeto, e tiveram a sua trajetória de pesquisa filmada com o objetivo de se fazer um filme etnográfico sobre o trabalho dos pesquisados na IC.

Esta investigação objetiva compreender no que participar da IC imbricou no processo formativo, na escolha do tema e no desenvolvimento dos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) dos ex-estudantes² Agulhas Negras, Monte Roraima, Pedra Azul e Pedra do Céu que participaram como pesquisadores no/do projeto acima mencionado. Para tecer as interpretações intencionadas nesse objetivo, esta pesquisa se utiliza do método biográfico

1 A construção do artigo não era requisito obrigatório desse Edital.

2 Optamos por não utilizar os nomes reais dos pesquisados no intuito de preservar as suas identidades, portanto, será empregado nomes fictícios. Os nomes escolhidos foram os de montanhas do Brasil, que assim como os ex-estudantes pesquisados, estão em constantes (trans)formações.

de Franco Ferrarotti (2010) também chamado de (auto)biográfico ou das histórias de vida e, como técnica de coleta de dados, entrevistas abertas com os ex-estudantes acima mencionados.

O método biográfico, que tem abordagem quase inteiramente qualitativa, possibilita que haja formação tanto para o pesquisador quanto para o pesquisado. Ao colher as narrativas de vida dos pesquisados, o que pode ser feito também por meio de entrevistas abertas (FERRAROTTI, 2010), o pesquisador tem a oportunidade de se formar pela heterobiografia (DELORY-MOMBERGER, 2008), enquanto os pesquisados se colocam num movimento autoformativo ao se tornarem personagens principais de suas próprias narrativas de vida, no decorrer da contação de suas experiências vivenciadas no tempo da IC. Tendo essas e outras premissas do método biográfico, discutidas no decorrer deste artigo, as entrevistas foram realizadas tendo quatro questões norteadoras que ajudaram a recortar o trajeto formativo em investigação.

As entrevistas abertas com os ex-estudantes do curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da UESB e ex-integrantes da IC do Naforme foram realizadas à distância, visto que os entrevistados, no período da pesquisa, estavam em cidades diferentes e não havia a possibilidade de se reunirem presencialmente. Assim, as perguntas foram conduzidas pelo pesquisador de forma escrita e enviadas aos pesquisados, sendo que três deles responderam por áudio e um optou por redigir as respostas. O intuito dos questionamentos feitos aos pesquisados foi de possibilitar que falassem sobre o que compreendem a respeito da IC; suas experiências enquanto pesquisadores do/no Naforme; a IC em seu processo formativo universitário e, por fim, se a escolha de seus temas e desenvolvimento de

seus TCCs fazem inferências ou dialogam diretamente com os temas e autores trabalhados na IC.

Para tanto, esta pesquisa foi embasada em Nóvoa e Finger (2010), que dialogam sobre a utilização do método (auto)biográfico como dispositivo de formação e de autoformação. Ainda desse livro, o capítulo de autoria de Franco Ferrarotti traz, para este texto, a contribuição que reafirma um dos pressupostos base para a utilização desse método que é o reconhecimento da subjetividade enquanto uma forma de conhecimento. Destaca-se também as discussões construídas por Delory-Momberger (2008), no que se refere ao movimento socioeducativo, ao cunhar o conceito do que seria as histórias de vida em formação, e como esse modelo prevaleceu na sociedade. Ancoramos também as discussões em Josso (2010), que aborda sobre a importância da formação que emerge com e nas narrativas de vida. A obra de Paiva (2018) colabora com esta pesquisa ao trazer a compreensão do que emerge da formação, através de narrativas de histórias de vida de velhos do Povoado do Maracujá, produzidas por adolescentes deste mesmo lugar. Halbwachs (1990), ao discutir questões sobre a memória coletiva, contribui no que concerne o seu entendimento de que a memória individual existe sempre e a partir de uma memória coletiva, visto que as lembranças podem ser reconstruídas ou simuladas a partir da memória coletiva. Entre os demais autores que embasam esta pesquisa dialogamos com Larrosa (2002), que apresenta uma forma de pensar a educação através da experiência/sentido; Souza (2007), que discute se há uma ligação entre as (auto)biografias, a história da educação e as práticas de formação e Passeggi (2011), que busca trazer um novo sentido para a experiência no âmbito da formação de formadores, entre outras pesquisas, também foram necessárias para a elaboração do artigo.

O método (auto)biográfico

O método biográfico ou das histórias de vida, também conhecido como (auto)biográfico ou das narrativas de histórias de vida, consiste em cada pessoa buscar uma reflexão sobre o seu próprio processo de formação, e a partir disso, compreender as etapas e identificar os momentos que foram formadores no decorrer de sua vida através da narrativa do vivido. Ao narrar sua história de vida, a pessoa consegue refletir sobre momentos que reconhece ter sido formadores em sua vida ou identificar vivências formadoras enquanto lembra e narra, as quais antes não lhe apareciam como tal. Isso nem sempre acontece no processo formativo escolar, uma vez que a quantidade de conteúdos que são discutidos em sala de aula dificulta que os estudantes tenham tempo para assimilar o que foi trabalhado, o que o impede de reconhecer que toda aprendizagem é autoaprendizagem, pois perpassa a forma de lidar com a vida. Sobre essa questão, Nóvoa e Finger (1988, p. 116) afirmam que:

As histórias de vida e o método (auto)biográfico integram-se no movimento actual que procura repensar as questões da formação, acentuando a idéia que 'ninguém forma ninguém' e que 'a formação é inevitavelmente um trabalho de reflexão sobre os percursos de vida'.

Nesse sentido, o método (auto)biográfico proporciona ao pesquisador e ao pesquisado (re)pensar sobre o seu percurso de vida, o qual está em análise na pesquisa, e favorece a compreensão de que o processo formativo é multirreferencial e acontece independente se aquele que lembra se dá conta ou não, que aprendeu. Que o processo formativo é infinito em sua finitude, enquanto movimento próprio da vida. Mas, que quando a lembrança traz ao que lembra, um pertencimento de um saber que se sabe, emerge na narrativa do vivido o que Josso (2004, p. 223) chama de "a face visí-

vel da formação”. Souza (2007), ainda, afirma que para realizar uma pesquisa relacionada à educação é comum a preferência pelo método (auto)biográfico e as narrativas de formação, como forma de investigação, uma vez que nesse processo a pessoa que está pesquisando também está se formando através das narrativas de vida do outro.

Nessa perspectiva, Souza (2007) utiliza conceitos de Josso (2004), para falar que o método (auto)biográfico concebe uma validade maior para aquilo que é subjetivo para a pessoa, o seu modo de pensar, a sua interpretação sobre sua trajetória de vida, a qual ela usa como um modo de produzir conhecimento. O método também trabalha com a intersubjetividade, uma comunicação entre as consciências individuais, que possibilita uma maior interpretação e sentido as narrativas contadas. Esses diálogos funcionam como um suporte para interpretação de algo e conferem significados para as suas próprias narrativas, pois, para Souza (2007, p. 66), “[...] a abordagem biográfico-narrativa pode auxiliar na compreensão do singular/universal das histórias, memórias institucionais e formadoras dos sujeitos em seus contextos [...]”. Dessa forma, essa abordagem pode auxiliar o pesquisador a compreender melhor sobre os percursos vividos pelos pesquisados, pois é a partir desta narração da história de vida, que o investigado poderá assimilar como aconteceu a sua formação.

Segundo Ferrarotti (2010), a biografia deriva quase que inteiramente do domínio qualitativo. A abordagem qualitativa é voltada para estudar as particularidades do pesquisado, as suas subjetividades, e como o método (auto) biográfico tem esse processo formativo, a metodologia quantitativa e experimental não contemplam o objetivo dele. Nesse sentido, Souza (2007), acredita que enquanto o pesquisador estiver atentamente ouvindo as narrativas de vida do pesquisado, inevitavelmente,

o todo ouvido e interpretado acaba refletindo em seu processo formativo. Assim, nas histórias de vida, ainda que a conversa seja conduzida de forma sutil pelo pesquisador, é o pesquisado que irá decidir o que será contado ou não sobre a sua narrativa de vida; para isso, o investigado não precisará seguir uma ordem lógica das situações vividas, pois irá narrar da forma que lembra, a trajetória percorrida por ele. Souza (2007, p. 67), acredita que:

As variadas tipificações ou classificações no uso do método biográfico inscrevem-se no âmbito de pesquisas sócio-educacionais como uma possibilidade de, a partir da voz dos atores/ atrizes sociais, recuperar a singularidade das histórias narradas por sujeitos históricos, socioculturalmente situados, garantindo às mesmas o seu papel de construtores da história individual/coletiva intermediada por suas vozes.

Ainda, de acordo com Ferrarotti (2010), a particularidade do método biográfico é dividida em: materiais biográficos primários ou as narrativas (auto)biográficas, no qual o pesquisador realiza uma entrevista frente a frente com o pesquisado; e materiais biográficos secundários, em que utiliza-se de documentos biográficos que não foram aproveitados pelo investigador em sua pesquisa com o entrevistado nos moldes primários, como fotografias, cartas, documentos oficiais, narrativas e testemunhos escritos, entre outros. Ainda que nos materiais biográficos secundários seja possível descobrir parte das histórias de vida do investigado, é por meio da conversação que o investigador conseguirá manter uma comunicação recíproca com a pessoa que está sendo pesquisada.

Nessa perspectiva, Ferrarotti (2010) defende a utilização dos materiais biográficos primários ou as narrativas (auto)biográficas como *corpus* para análise, visto que traz a subjetividade dos autores-personagens pesquisados, para a baila da interpretação. Dessa forma, é

possível ter uma maior aproximação entre o pesquisador e o pesquisado, visto que uma entrevista presencial facilita a comunicação entre eles; pois, a partir desse diálogo, que o narrador conseguirá contar as suas experiências de vida através da sua perspectiva, da sua subjetividade.

O método biográfico tradicional optava pelos materiais biográficos secundários que eram mais objetivos, na pesquisa, trata-se da separação entre o sujeito (pesquisador) e o objeto (pesquisado) e essa não é a perspectiva do método (auto)biográfico. Assim, para Souza (2007, p. 68) “Os relatos somente são relevantes porque respondem à historicidade e subjetividade dos sujeitos em suas itinerâncias e formação”.

Narrativas de vida, experiência e formação

A universidade é um espaço socioeducativo que possibilita que os estudantes construam as suas histórias de vida, seja nas salas de aulas, seja nos projetos de extensão e de pesquisa ou em outros de seus espaços (praças de convivência, bibliotecas, refeitórios, entre outros). Para a construção deste artigo, como já dito anteriormente, ouviu-se narrativas de vida de ex-estudantes que participaram como bolsistas – voluntários ou não – de IC do projeto de pesquisa do Naforme, intitulado *A travessia da formação em Jornalismo: narrativas de vida e experiência em curso*, para investigar a seguinte proposição: no que as experiências adquiridas nesse espaço de aprendizagem imbricaram em sua formação, na escolha dos temas e no desenvolvimento de seus TCCs.

A IC é um programa de formação e qualificação vista como uma prática importante nas instituições de ensino superior; pois oferece ao estudante da graduação a sua primeira proximidade com a pesquisa científica, já que

esse realiza, geralmente, uma investigação detalhada de um determinado tema/objeto com o auxílio do seu professor orientador, o qual tem a função de acompanhá-lo durante esse período. Cabrero e Costa (2015, p. 112), definem que:

Com a IC o estudante continua com o processo informativo, entretanto, participa e contribui com a construção do pensamento da sociedade ou da apresentação de resultados que colaborem com a evolução do conhecimento. A IC não pode ser vista como especialização precoce, uma vez que não retira os estudantes da etapa de formação realizada durante a graduação, e sim estimula um forte engajamento nos estudos.

A IC ainda permite que o estudante desempenhe a sua autonomia, pois, ainda que a pesquisa seja um dos pilares da universidade, junto com o ensino e a extensão, a passagem pela IC não é obrigatória nas instituições de ensino superior. Então, o estudante, ao decidir participar dessa atividade, é por escolha própria, é a sua vontade de aprender a fazer pesquisa e de trilhar o caminho da ciência. A IC não é somente para estudantes que têm interesse em seguir carreira na área acadêmica, mas também para aqueles que sentem motivados de experimentar o fazer científico e de estar em contato com conhecimentos que são ofertados além dos conteúdos curriculares, nas salas de aulas. A passagem na IC também contribui para que o universitário tenha mais familiaridade com a linguagem acadêmica, o que pode facilitar quando ele for escrever o TCC.

Larrosa (2002, p. 21) propõe que a educação seja pensada por meio da experiência, visto que a experiência “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”. Nesse sentido, a experiência contribui para que a pessoa possa compreender e pensar no seu processo de formação, porém, não é a formação no sentido de apenas formar uma pessoa, ter um

diploma, mas o de ser um sujeito consciente de seu ininterrupto estágio de aprendizagem. Desse modo, as narrativas de vida de pessoas em formação contam sobre os processos que influenciam suas identidades. E, para Josso (2010), são suas próprias histórias narradas que apontam percursos que irão auxiliá-las a compreender com clareza as próprias aprendizagens e o acontecer de seu processo de formação.

Os ex-estudantes entrevistados para esta pesquisa recorrem à memória individual, que segundo Halbwachs (1990), é antes, coletiva, uma vez que as memórias individuais são construídas no coletivo, pois mesmo quando aquele que a constrói está sozinho num ambiente, numa determinada situação, por exemplo, esse nunca se está só, por haver outros que povoam o seu ser no mundo. Para Halbwachs (1990), a memória individual emerge com e a partir da memória coletiva, visto que as recordações são concebidas dentro de um determinado grupo. Ainda que seja construída a partir de vivências pessoais e de situações que ocorreram coletivamente, as lembranças podem ser interpretadas por cada um à sua maneira.

Desse modo, os pesquisados ao acessarem as memórias de seus percursos formativos na IC contam não aquilo que lhes foi ensinado durante a sua vivência neste tempo, mas o que ficou de aprendizado, o que chamam de experiências formativas. Então, a vivência, de acordo com Josso (2010), se tornará uma experiência formadora, pois a reflexão que é realizada sobre o que aconteceu aos estudantes e como essa experiência os afetou, resultam num saber, e em saberes. Assim, como diz Larrosa (2002, p. 25), “A experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriarmos de nossa própria vida”. Nessa perspectiva, os ex-estudantes ao narrativizarem as suas histórias de vida, estão se apropriando de sua pró-

pria vida, e ao revisitar as suas experiências de vida, estão compreendendo e identificando as vivências que foram formativas.

Segundo Josso (2010), para considerar uma experiência como formadora é preciso colocá-la na perspectiva da aprendizagem, pois ela representa comportamentos, atitudes, pensamentos e sentimentos. Dessa maneira, Josso (2010, p. 48), declara que:

Falar das próprias experiências formadoras é, pois, de certa maneira, contar a si mesmo a própria história, as suas qualidades pessoais e socioculturais, o valor que se atribui ao que é ‘vivido’ na continuidade temporal do nosso ser psicossomático. Contudo, é também um modo de dizermos que, neste *continuum* temporal, algumas vivências têm uma intensidade particular que se impõe à nossa consciência e dela extrairemos as informações úteis às nossas transações conosco próprios e/ou com o nosso ambiente humano e natural.

Nessa perspectiva, as suas vivências particulares podem ser chamadas de experiências a partir do momento que há uma reflexão sobre elas, o que foi observado, percebido e sentido, se essa análise não for realizada, continuará só sendo as suas vivências. Para um maior entendimento sobre a concepção de experiência, Josso (2010) a classifica em três formas. A primeira é ter experiência, que é o processo de passar por situações em sua vida que foram importantes, mas não provocadas. O segundo é fazer experiências, que são os acontecimentos que foram provocados por meio das próprias pessoas, com o intuito de criar experiências. A terceira, é pensar sobre as experiências, tanto aquelas que não foram provocadas, quanto aquelas que foram criadas. De acordo com Delory-Momberger (2008), para analisar essas histórias de vida, o estudante precisa fazer uma narrativa de si, para entender as suas experiências vividas durante a sua trajetória, podendo usar a narração como um meio para a sua formação.

Na pesquisa sobre narrativas de vida e adolescência, Paiva (2018) cita Platão para explicar o conceito de *diegesis* (narrativa). Para o filósofo, é considerado uma narrativa uma pessoa que fala de si mesmo, das suas compreensões sobre a vida, que não busca ser um outro alguém. Nesse sentido, mesmo que essa pessoa fale de coisas que ouviu de outras, ela contará a partir do seu entendimento e não exatamente da forma como foi dito. Para tecer afirmações sobre as narrativas de vida, Paiva (2018), ainda, faz uma referência a Genette (2009), ao dizer que, mesmo que as pessoas estejam narrando as suas próprias histórias de vida a partir de acontecimentos que são considerados reais, para elas, ainda não contemplam toda a realidade, pois estão sujeitas às suas subjetividades. Assim, para Paiva (2018, p. 212):

Se trouxermos o questionamento anterior para as narrativas de histórias de vida, seria possível concluir que as narrativas de histórias de vida (I) são representações verbais (*logos*) de lembranças, como representações mentais (II), que só são passíveis de serem acessadas pelo reconhecimento – por aquele que narra ou confronta – dos signos que representam e compõem sua memória.

A partir desse trecho, Paiva (2018) esclarece sobre como a compreensão de si surge nessas representações, por meio de interpretações, uma vez que compreender-se é interpretar-se. Esse sentido de compreensão advindo das hermenêuticas filosóficas gadamerianas (GADAMER, 1997) é utilizado aqui para falar que ao reconhecer-se sabendo que se sabe de si e o que se sabe de si; que se sabe algo, alguma coisa ou alguém, compreende-se que viver é interpretar o mundo. Assim como as vivências são interpretações de si. Para Paiva (2018, p. 84), “Interpretar é compreender [e vice-versa], e compreender é um movimento consciencial formativo porque compreender é, antes de tudo, compreender-se”. Dessa forma, seja a re-

presentação mental, verbal, todas serão realizadas mediante a interpretação, que é também a compreensão. Paiva (2018, p. 214) faz referência a Gadamer (1997) para afirmar que, “Tudo o que pode ser compreendido é linguagem”. Nessa perspectiva, toda compreensão resulta da possibilidade que se tem de representar algo, seja de forma verbal ou não, mesmo que só para si mesmo.

Delory-Momberger (2008) também é citada por Paiva (2018), ao tecer estudos sobre a heterobiografia que corroboram com as teorizações de Gadamer (1997). Nesse sentido, segundo Paiva (2018), há formação pela heterobiografia uma vez que a pessoa se coloca à disposição para escutar a outra, e a partir disso, em algum momento, se identificar com o que está sendo narrado por ela. Entretanto, pode ocorrer um problema na compreensão das palavras entre a pessoa que narra e a que ouve. Isso ocorre não por conta do pouco domínio da linguagem narrativa, mas porque falta um acordo exato sobre o que se narra, como acontece em uma conversação. Para Gadamer (1997, p. 561), “A conversação é um processo pelo qual se procura chegar a um acordo. Faz parte de toda verdadeira conversação o atender realmente o outro, deixar valer seus pontos de vista e pôr-se em seu lugar [...]”. É nesse processo dialogal, no qual não se intenta impor nem delinear seus pontos de vista sobre os do outro, que há a possibilidade do acontecer da heterobiografia: a escuta atenta, aberta, sem julgamentos negativos para com aquele que narra, sem imposição de verdades. A formação por meio da escuta da narrativa de vida do outro acontece quando aquele que ouve se sujeita a ouvir atentamente e a se ouvir, a retomar suas próprias experiências ao ouvir as experiências do outro, o que acontece sem nenhum esforço, além do da escuta, uma vez que a narrativa por si só é catártica.

Paiva (2018), dialoga com Delory-Momberger (2008) para afirmar que, a formação pela heterobiografia, é “a escrita de si pela narrativa de Outro”, e ela pode acontecer por meio de inúmeras formas de representações ou interpretações de si. Isso decorre não porque a pessoa que está se compreendendo está vivendo a vida do outro, mas porque ela se identifica com as narrativas de vida contadas por esse outro alguém. Na heterobiografia, a formação acontece a partir da escuta da narrativa de vida do outro. Nessa perspectiva, Paiva (2018, p. 215), afirma que:

Nessa continuidade, é no experimentar os sentidos, das experiências de vida, denotadas em forma de interpretação da compreensão de si de um Outro, na narrativa do curso de sua vida, que as experiências de sentidos possíveis de serem experienciadas por aquele que ouve, e que emergem nesse processo linguístico, se formam. Então, é possível dizer que é com e nesse processo linguístico que a compreensão de si acontece, pela heterobiografia.

Segundo Paiva (2018), a formação ocorre de forma independente e autônoma e só acontece quando a pessoa aprende algo do que foi proposto a ela, ou do que conseguiu compreender do vivido, independente do espaço em que isso aconteceu. Para tanto, essa aprendizagem depende do querer dessa pessoa, que pode ou não se dar conta do seu processo formativo. Para Paiva (2018, p. 44), “Formar-se pressupõe que, a partir de então, em um determinado aspecto, há a possibilidade de autonomia daquele que aprendeu”. E foi essa autonomia que levou os quatro ex-estudantes aqui pesquisados – Agulhas Negras, Monte Roraima, Pedra Azul e Pedra do Céu – a fazer parte da IC, com o objetivo de acrescentar conhecimentos para a sua formação. Nesse contexto, como é proposto por Nóvoa no prefácio do livro de Josso ao afirmar que “[...] ninguém forma ninguém [...]” (NÓVOA, 2004, p. 15), coube a esses ex-es-

tudantes buscar ser donos de suas trajetórias e de transformar esses conhecimentos adquiridos tanto em sala de aula, quanto na IC, em experiências formativas.

Narrativas de si

Para a compreensão sobre como participar da IC imbricou na escolha de tema e desenvolvimento do TCC dos quatro ex-estudantes Agulhas Negras, Monte Roraima, Pedra Azul e Pedra do Céu, foi necessário fazer uma entrevista aberta com cada um deles. O objetivo dessa conversa foi o de viabilizar que os pesquisados contassem sobre o que compreendem da IC; sobre as experiências vivenciadas durante a passagem pelo grupo de estudos e pesquisa Naforme; sobre a importância da IC no percurso formativo na/da universidade; se a escolha do tema do TCC teve relação com assuntos e autores abordados na IC e, por fim, se participar da IC contribuiu para o desenvolvimento do TCC e nas compreensões sobre o tema escolhido.

Em entrevista, os quatro ex-estudantes contaram que a pesquisa é um dos três pilares que compõe a universidade, junto com o ensino e a extensão, sendo de tamanha importância na sua vida acadêmica; no sentido de ampliar o conhecimento, de começar a se tornar pesquisador e de ter uma experiência mais completa na/da universidade, por meio da pesquisa científica.

Agulhas Negras acredita que a IC é uma porta de entrada para a pesquisa acadêmica e de grande importância para a formação dos estudantes, não só na preparação para a vida docente, mas uma formação para a vida. Monte Roraima declara que a IC é importante porque é uma forma do estudante se ver fazendo pesquisa, de produzir conhecimento e que também facilita caso a pessoa queira fazer um mestrado e continuar trabalhando no

meio acadêmico. Pedra Azul compreende que a IC abre um leque maior de oportunidades e permite que a pessoa tenha um poder de autonomia maior sobre a sua própria formação. Já Pedra do Céu, afirma que a IC é uma experiência enriquecedora porque amplia os horizontes de conhecimento dos estudantes.

Os pesquisados ainda contam sobre como foi fazer a IC no Naforme e as experiências vividas durante a passagem deles pelo grupo de estudos e pesquisa. Antes de começar a cursar o ensino superior, Agulhas Negras acreditava que a universidade era um local que formava pessoas para serem profissionais, mas se deu conta de que a técnica podia ser aprendida em qualquer lugar. Desse modo, ao fazer a IC no Naforme, ela mudou a sua visão sobre isso e que a teoria é muito importante para a formação “A gente tinha essa liberdade de pensar, de errar, né? De aprender com o Outro, era tudo de uma maneira muito humilde”. Monte Roraima diz que antes de começar efetivamente a fazer pesquisa, o grupo de estudos já era muito formativo para ela porque aprendeu sobre outros assuntos, a partir de leituras e debates, mas que foi no decorrer da IC que ela conseguiu passar esses conhecimentos para o papel: “Eu pude perceber a minha formação acontecendo, porque eu estava utilizando aquilo que eu aprendi, de certa maneira, e isso foi muito importante para mim”. Pedra Azul declara que tinha poucas noções sobre métodos e técnicas de pesquisa e devido ao Naforme foi possível compreender melhor: “Foi extremamente formativo para mim, não só como pesquisador, mas também como ser humano, porque você quando pesquisa pessoas, você aprende com o Outro”. Pedra do Céu fala que ao participar do projeto do Naforme, conseguiu compreender que tudo o que estudava no grupo de pesquisa estava relacionado: “Eu não só passei pelo projeto ou pela Iniciação

Científica, essa experiência me transformou e me formou de alguma forma. Eu não saí desse projeto do mesmo jeito que entrei”.

Ao serem perguntados sobre como participar da IC contribuiu para as suas trajetórias na universidade e de como ela ajudou a ampliar os horizontes, os quatro ex-estudantes afirmam que mudou a forma como enxergam o mundo e as coisas. Agulhas Negras conta que em relação a ampliar os horizontes foi de ter essa compreensão da importância da universidade e do quanto ela transforma e enriquece a vida das pessoas: “A Iniciação Científica fez eu me encontrar, em algum momento, no curso [de Jornalismo da Uesb]”. Monte Roraima acredita que a IC amplia os horizontes quando você está fazendo discussões com o seu orientador e colegas e um vai formando o outro, compartilhando conhecimentos e aprendizados: “Esse é o movimento que faz com que a gente aprenda e reaprenda, construa caminhos e reconstrua, vivendo num círculo mesmo de conhecimento e aprendizado”. Pedra Azul afirma que amplia no sentido de que o aluno não fica preso a sala de aula, podendo aprimorar a formação, não só como profissional, mas também como pesquisador. “É o caminho inicial que o estudante tem a possibilidade de traçar para a sua formação como pesquisador”. Pedra do Céu compartilha que a IC:

Amplia os nossos horizontes de conhecimento, estimula o senso crítico e a vontade de aprender, faz com que a gente reflita sobre as nossas carências e também permite que a gente crie laços com outras pessoas que estão passando pelo mesmo processo de formação que nós. (Narrativa Pedra Azul)

Para responder à questão norteadora deste artigo, interrogamos os pesquisados sobre quais foram os seus temas de TCCs e se esses tiveram alguma relação com as suas passagens pela IC. O tema do TCC de Agulhas Negras foi *Prática Jornalística e Formação*, voltado

para o ambiente da escola, e como essa prática jornalística contribuiu para a formação de estudantes do ensino médio. Para tanto, realizou-se uma pesquisa em uma escola estadual da cidade de Barra da Choça, na Bahia, em que estudantes do turno noturno produziam anualmente um jornal para a escola. Agulhas Negras ainda declara que sempre gostou de falar sobre educação e no decorrer do projeto da IC, que pesquisavam e discutiam sobre educação e formação, ela se identificou por ser um tema que lhe era instigante: “Acho que o projeto de pesquisa e Iniciação possibilitaram que eu aprendesse mais sobre [educação e formação], e eu me descobri ali né, descobri que eu realmente gostava daquilo e isso direcionou para o [tema do] meu Trabalho de Conclusão de Curso”. Ao ser perguntada se a IC contribuiu para a sua escolha de TCC, Agulhas Negras afirma: “Eu digo que a Iniciação Científica praticamente viabilizou né, por conta das leituras que eu tive na IC, por conta das vivências na IC, eu acho que foi praticamente o que tornou meu tema viável, que eu conseguisse, né? Desenvolver o tema do meu TCC”.

Monte Roraima conta que o seu tema de TCC foi “Experiência de vida e formação na práxis jornalístico-literário de Eliane Brum”, em que a estudante pretendeu perceber como as histórias, experiências de vida e formação do jornalista estão imbricadas na sua práxis. Nesse sentido, segundo Monte Roraima, são as experiências e a formação desses jornalistas que vão direcionar o olhar deles para a escolha de uma pauta jornalística, porque aquilo que está guardado no arquivo de memória da pessoa que irá conduzi-la a escolha do assunto a ser pautado. Monte Roraima declara que a escolha de seu TCC estava inteiramente relacionada com a sua passagem na IC e no Naforme, visto que foram nesses ambientes que ela estudou sobre as narrativas de vida, experiência e formação e também memória, voltados

para o jornalismo, assuntos que guiaram o seu TCC. “A gente pode fazer essa interdisciplinaridade dentro da academia né, trazer estudos que são da área de educação, para o jornalismo, para gente ter um conhecimento ampliado sobre a nossa própria práxis. A gente não precisa ficar restrito aquilo que dizem que é para gente utilizar de metodologia”, afirma Monte Roraima. Ela ainda cita os autores que utilizou no TCC, todos vistos durante sua passagem pelo Naforme, como Bertaux, Delory-Momberger, Gadamer, Larrosa, entre outros.

O tema de TCC de Pedra Azul foi “A narrativa de si como dispositivo de formação: um entrelace de experiências biográficas com e a partir do fazer jornalístico no Instagram Stories”. Pedra Azul diz que também utilizou o método (auto)biográfico das histórias de vida para trabalhar em sua pesquisa, que é a formação pela escuta de narrativas do outro. O intuito do TCC era compreender como as suas narrativas de vida, enquanto estudante de Jornalismo na UESB e a sua produção jornalística realizada no Instagram, poderiam atuar como dispositivo de formação para os seus colegas de curso. Pedra azul ainda fala que o seu TCC teve relação direta com a sua passagem na IC:

Eu utilizei a mesma metodologia e o mesmo método empregado no projeto de pesquisa do qual eu fui bolsista, né? Na IC. Então, eu já tinha esse contato com o método e com a metodologia que eu utilizei e com discussões teóricas e metodológicas com as quais eu empreguei e trabalhei as minhas teorizações, lá na monografia.

O estudante ainda afirma que os livros e autores que estudou na IC, como Josso, Nietzsche, Nóvoa e Finger, o ajudaram a ter um conhecimento sobre o método (auto)biográfico e a metodologia de pesquisa-formação heterobiográfica, usados em seu TCC.

Já Pedra do Céu revela que o seu tema de TCC “As agências de checagem brasileiras que

tentam combater as Fake News”, não teve relação com os assuntos que ela estudou na IC e no Naforme. “O único grupo de pesquisa do qual participei foi o Naforme, e por isso, imaginei que faria um trabalho usando temáticas mais próximas do grupo, como memória ou formação. Mas no final das contas, eu acabei indo para uma direção completamente diferente”. Pedra do Céu disse que no sexto e sétimo semestres teve um contato maior com mídias sociais e fake news, visto que foram assuntos abordados na disciplina de Jornalismo Digital. Assim, ela começou um projeto para o site da disciplina, o Avoador,³ com a editoria de checagem de fatos chamada Xereta, no qual era editora, e passou a se interessar e ter mais afinidade por esses assuntos. “Digamos assim, eu não me dediquei tanto as leituras como eu deveria, e mesmo me dedicando também, não sei, não sentia que era algo que eu gostaria de usar no meu trabalho de conclusão de curso que era uma coisa que eu ia levar muito tempo e que então teria que ser algo que eu realmente gostasse de estudar”.

Pedra do Céu ainda explica que a professora responsável pela disciplina de Jornalismo Digital, passou a ser a sua orientadora para o TCC. Ainda assim, a ex-estudante reafirma a importância de ter participado da IC: “Quando eu assistia todas aquelas entrevistas, eu conseguia me ver nas falas de muitas pessoas. Então, eu realmente senti que estava me formando ao estudar sobre a formação do outro”. Apesar de afirmar que foi um caminho totalmente diferente do que ela esperava, a sua passagem na IC ajudou a fazer o seu TCC. “A IC contribuiu para a construção do meu TCC porque fez com que eu me responsabilizasse pela minha formação e isso, de certa forma, me levou até o meu tema”.

Os quatro ex-estudantes ainda contam se a IC contribuiu para o desenvolvimento de seus

TCCs e a forma como compreendem os temas escolhidos. Agulhas Negras conta que ajudou na escrita, uma vez que o referencial teórico utilizado em seu TCC, boa parte foi visto na IC. Ainda fala que se tivesse se empenhado mais na IC teria facilitado ainda mais esse processo: “Se eu tivesse desenvolvido, eu acredito, mais trabalhos durante a Iniciação Científica, porque não cheguei a finalizar nenhum artigo da Iniciação Científica, eu acho que teria sido mais fácil para o meu percurso [no TCC]”. Monte Roraima afirma que facilitou no desenvolvimento, visto que já tinha estudado os autores que ela teorizou em seu TCC, então, só teve que revisitá-los para ampliar o seu conhecimento e compreensão acerca do tema:

A forma como eu vejo o tema foi totalmente moldada, a partir das minhas experiências no Naforme, porque se eu não tivesse participado do Naforme, eu não saberia os conceitos, as conceituações de formação das narrativas de vidas e experiência e eu não iria conseguir perceber isso no tema de Jornalismo. (Narrativa Monte Roraima)

Pedra Azul afirma que a IC facilitou na escrita do seu TCC porque ele já tinha praticado a escrita acadêmica na iniciação e isso contribuiu no desenvolvimento do TCC. Ele ainda fala que por ter sempre produzido os seus artigos em terceira pessoa, se permitiu escrever em primeira pessoa a sua monografia, uma vez que ele iria falar das suas próprias experiências de vida. Ele afirma que foi muito formativo escrever em primeira pessoa do singular e praticar o rigor da escrita científica ao mesmo tempo. Sobre ter revisitado os autores que estudou durante a sua IC, Pedra azul declara “A gente não deixa de saber e de conhecer mais, quanto mais a gente faz, né? Quanto mais a gente busca aprender sobre! Então, eu aprendi muito e muito mais sobre o método (auto)biográfico, sobre a pesquisa-formação heterobiográfica, durante o TCC”. Já Pedra do Céu conta

³ Link para acessar o site do Avoador: <https://avoador.com.br/>.

que, mesmo que a escolha de tema do seu TCC não tenha relação com os autores e livros estudados por ela, no Naforme e IC, acredita que o contato anterior com a pesquisa acadêmica proporcionada pela IC, como também as disciplinas que teve durante o seu curso, a preparou para a escrita de sua monografia.

Considerações Finais

No decorrer desta pesquisa, foi possível compreender como a participação em um projeto de IC contribuiu para formação dos ex-estudantes pesquisados, ao ampliarem seus conhecimentos acerca da temática estudada e ao produzirem conhecimentos por meio de artigos científicos, na IC, e em seus TCCs, ao explorarem a universidade enquanto espaço de aprendizagem. Pelas narrativas desses ex-estudantes, pudemos constatar como participar de um grupo de estudos e pesquisa faz com que o estudante direcione a sua atenção a assuntos que são do seu interesse, se aprofundando no tema e dialogando conhecimento com os colegas e orientador.

Um outro ponto que consideramos importante nesse processo de escuta das narrativas de formação dos pesquisados é que a formação acontece – na maioria das vezes, quando se trata especificamente da formação acadêmica – de forma lenta; pois é uma construção, na qual, a heterobiografia participa quase que de forma permanente, visto que é preciso nos colocar à disposição para escutarmos a(s) narrativa(s) do(s) outro(s). Ao utilizar o método (auto)biográfico para a realização deste artigo, estávamos nos formando e ao mesmo tempo propondo uma formação para os pesquisados também, pois quando eles param para refletir e narrar sobre as experiências vivenciadas na IC, eles estavam se dando conta de seus processos formativos. Ao ouvi-los, nos formamos também, porque passamos a nos identificar

com os depoimentos dos pesquisados, no sentido de perceber que tivemos pensamentos e dúvidas parecidas enquanto participantes e pesquisadores da IC. Esta pesquisa também possibilitou que os ex-estudantes pudessem lembrar como decidiram o tema de seus TCCs e qual caminho cada um tomou para realizar as suas pesquisas.

Ao pararem para pensar se há relação ou não dos temas escolhidos para desenvolverem em seus TCCs com os estudos realizados na IC do Naforme, os pesquisados se colocaram enquanto autores de sua própria jornada no curso de Jornalismo da UESB ao produzirem, como diz Souza (2007, p. 69), “um conhecimento sobre si, sobre os outros e o cotidiano, revelando-se através da subjetividade, da singularidade, das experiências e dos saberes”. Assim, por meio das narrativas de histórias de vida, que abarcam o decurso de suas vivências na IC, no Naforme e na escolha e desenvolvimento de seus TCCs, os ex-estudantes nos possibilitaram compreender que a autonomia ou a falta dela participam do processo formativo humano e acadêmico e que, o método (auto)biográfico funciona como dispositivo de formação. Bem como ficou claro que participar de grupo de estudos e fazer IC, na graduação, traz implicação e provoca os envolvidos na busca de uma autonomia (auto)formativa.

Referências

CABRERO, Rodrigo de Castro; COSTA, Maria da Piedade Resende da. Elementos e sujeitos que constituem a experiência da iniciação científica. *In*: MASSI, Luciana; QUEIROZ, Salette (orgs.) **Iniciação Científica**: aspectos históricos, organizacionais e formativos da atividade no ensino superior. São Paulo: Editora UNESP, p. 109-129, 2015. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/s3ny4/pdf/massi-9788568334577-06.pdf>. Acesso em: 16 mai. 2020.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação**: figuras do indivíduo-projeto. Prefácio Pierre

Dominicé; Tradução de Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passeggi. Natal, RN: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2008.

FERRAROTTI, Franco. Sobre a autonomia do método biográfico. In: NÓVOA, António; FINGER, Matthias. (Orgs.). **O método (auto)biográfico e a formação**. Natal: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2010. p. 33-57.

FINGER, Matthias. (Orgs.). **O método (auto)biográfico e a formação**. Natal: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2010.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

GENETTE, Gérard. **Nouveau discours du récit**. Paris: Seuil, 1983.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad.: de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiência de vida e formação**. Natal: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2010.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr., 2002.

Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2018.

NÓVOA, António. Prefácio. In: JOSSO, Marie-Christine. **Experiência de vida e formação**. Natal: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2010. p. 07-17.

PAIVA, Élica. **Narrativas de histórias de vida como formação de si**: um jogo com adolescentes do povoado do Maracujá. Lisboa: Chiado Editora, 2018.

_____. **A travessia da formação em Jornalismo**: narrativas de vida e experiência em curso. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - Uesb. Resolução CONSEPE nº. 031/2016.

PASSEGGI, Maria da Conceição. A Experiência em Formação. **Educação**, Porto Alegre, PUCRS, v. 34, nº 2, p. 147-156, maio/ago., 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/8697/6351>. Acesso em: 4 jun. 2019.

SOUZA, Elizeu Clementino. **(Auto)biografia, histórias de vida e práticas de formação**. Salvador: Edufba, 2007.

Recebido em: 06.01.2020

Revisado em: 17.05.2020

Aprovado em: 31.05.2020

Fernanda Nogueira Macena é graduanda em Jornalismo na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Integrante do projeto de pesquisa Narrativas, Formação e Experiência (Naforme). E-mail: fernanda.nogueira.macena@gmail.com

Élica Luiza Paiva é doutora em Educação pela Faculdade de Educação (Faced) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora adjunta do curso de Jornalismo da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Coordenadora do projeto de pesquisa Narrativas, Formação e Experiência (Naforme). E-mail: elica.paiva@uesb.edu.br

DE MIM AO TEATRO TERAPÊUTICO: PERCURSO DE VIDA, PERCURSO CRIATIVO E NARRATIVAS DE SI

■ GERALDO ALVES LACERDA

<https://orcid.org/0000-0002-1748-1408>

Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

Este trabalho pautou-se na perspectiva metodológica da narrativa de si (de mim) como fonte esclarecedora de percursos profissional e criativo. Sendo, portanto, um resumo escrito da função terapêutica do próprio ato de narrar-se abordado por mim no fazer psicodramático e no atuar do *playback theatre*. Por meio dessas duas metodologias, esclareci meu percurso de vida como influenciador das escolhas tanto da psiquiatria, quanto das terapias psicológicas com base teatral ou, melhor dizendo, dos teatros com fins terapêuticos. Aqui, eu abordo brevemente a psicoterapia psicodramática e o *playback theatre*, duas das técnicas estudadas e praticadas por mim com fins a exemplificar vivências terapêuticas definidoras de significações de um percurso profissional. Este trabalho não tem como finalidade apresentar fatos novos ao conhecimento científico da área, mas sim objetiva apresentar a narrativa de si como fonte de transformação e esclarecimentos tanto do autor deste texto, no ato da escrita, quanto de quem se submete às técnicas do teatro terapêutico com base em narrativas de si.

Palavras-chave: Narrativa de si. Psicodrama. Playback theatre.

ABSTRACT

FROM ME TO THERAPEUTIC THEATRE: LIFE TRAVEL, CREATIVE TRAVEL AND SELF-NARRATIVES

This work was based on the methodological perspective of the narrative of itself (as of me) as an enlightening source of professional and creative pathways. Being, therefore, a written summary of the therapeutic function of the narrative act itself approached by me in the psychodramatic performance and in the performance of the playback theatre. Through these two methodologies, I clarified my life course as influencing my choices of both psychiatry and theatrical-based psychological therapies or, rather, theatres for therapeutic purposes. Here I briefly approach psychodramatic psychotherapy and playback theatre, two of the techniques I have studied and practiced to exem-

plify therapeutic experiences that define the meaning of a professional career. This paper does not aim to present new facts to the scientific knowledge of the area, but aims to present the narrative of itself as a source of transformation and clarification both of the author of this text, in the act of writing, and of those who subscribe to therapeutic theater techniques based on self-narratives.

Keywords: Self-narrative. Psychodrama. Playback theatre.

RESUMEN **DE MÍ AL TEATRO TERAPÉUTICO: VIAJE VITAL, VIAJE CREATIVO Y AUTO-NARRATIVAS**

Este trabajo tuvo como perspectiva la narración de mí como una fuente esclarecedora de caminos profesionales y creativos. Siendo, por lo tanto, un resumen escrito del mismo acto de narración abordado por mí en el hacer psicodramático y la actuación de la sala de reproducción. A través de estas dos metodologías, clarifiqué mi camino de vida como influyente de mis elecciones tanto en psiquiatría como en terapias psicológicas con una base teatral o, mejor dicho, teatros con fines terapéuticos. Aquí, discuto brevemente la psicoterapia psicodramática y el teatro de reproducción, dos de las técnicas que he estudiado y practicado para ejemplificar experiencias terapéuticas que definen los significados de un camino profesional. Este documento no pretende presentar nuevos hechos al conocimiento científico del área, sino presentar la narración de sí mismo como fuente de transformación y aclaración tanto del autor de este texto, en el acto de escribir, como de aquellos que se suscriben a técnicas de teatro terapéutico basadas en auto narraciones.

Palabras clave: Auto narrativa. Psicodrama. Teatro de reproducción.

Introdução

Este trabalho será um percurso autobiográfico, tal como um ateliê (DELORY-MOMBERGER, 2006) de autodescobertas das motivações artístico-terapêuticas da prática clínica adotada, servindo não só como percurso narrativo de exploração e investigação, mas também como forma de afecção existencial de viver processos terapêuticos enquanto terapeuta, assim como os educadores têm feito para pensar processos educacionais (CONTRERAS DOMINGO, 2016). Iniciarei com uma narrativa de minha história de vida, apoiada em argumen-

tões teóricas das narrativas de si, visto que “Explorar a experiência é, portanto, pensar com ela ou pensar a partir dela”¹ (CONTRERAS DOMINGO, 2016, p. 21, tradução nossa) de forma a “contribuir para esclarecer as dinâmicas multirreferenciais da constituição individual em todas as suas dimensões” (DELORY-MOMBERGER, 2016, p. 140), refletindo sobre o processo de experiência individual tempo-espacializada (DELORY-MOMBERGER, 2012)

¹ “Explorar la experiencia es pues pensar con ella, o pensar a partir de ella”.

das imbricadas relações entre vida e profissão (SOUZA, 2011). Em seguida, farei considerações acerca do conceito de teatros do real, no qual se encaixa o psicodrama e o *playback theatre*.

Este texto é um exemplo prático da noção de espontaneidade moreniana (MORENO, 2007), quando aborda o psicodrama e o *playback theatre* (FOX, 2015) como exemplos de narrativas de si e quando aponta a própria história do autor como um exemplo de adequação de resposta, ao incorporar o fazer teatral em sua prática clínica terapêutica. É lícito salientar que a construção dos critérios de análise deste texto faz parte do que subjaz aos processos interpretativos consciente e inconsciente² inerentes à construção do próprio texto, o qual já é o resultado da seleção de cenas vividas e experienciadas no processo de vida-formação de terapeuta-ator tal como é visto em Souza (2014, p. 46) quando esclarece que “o agrupamento das unidades de análise temática vai se constituindo mediante ao sistema de referência de cada sujeito quando narra sua própria história”.

Narrativa de mim

É lícito deixar claro, desde já, que processos autorreflexivos das motivações que subjazem ações e escolhas de vida ou mesmo desejos são hábitos que dão vivacidade ao pensamento das pessoas que trabalham como terapeutas e esse é também um ato terapêutico. A narrativa de si é, neste trabalho, uma forma organizadora do processo terapêutico vivido nas cenas dramáticas de meus processos terapêuticos no psicodrama e nas encenações de terceiros que doaram suas histórias para as improvisações do *playback theatre*. Aqui, a narrativa de si não é tomada como meio interpretativo ou que cerre conclusões definitivas sobre o vivido, assemelhando-se ao que é realizado em

² Inconsciente aqui é o mesmo que memória procedural ou inconsciente cognitivo.

reflexões acerca de processos pedagógicos, tal como aponta Contreras Domingo (2016, p. 21, tradução nossa) em:

Essa indagação sobre o que o relato sugere acentua que o objetivo da investigação narrativa não está centrado na interpretação, mas no desejo de saber que nasce da experiência vivida. Seu objetivo não é representar a experiência, mas enriquecê-la e transformá-la. E faz isso abrindo a quem se aproxima dessa experiência novas possibilidades de significado, novas leituras dos fatos [...].³

No âmbito de enriquecer minha experiência acerca da função do teatro em minha vida, darei início às minhas reflexões narrativas seguindo uma “temporalidade biográfica” (DE-LORY-MOMBERGER, 2016, p. 136) na forma de “escrita da vida’, de elaboração da experiência” (DE-LORY-MOMBERGER, 2012, p. 524), semelhantemente aos campos de pesquisa (auto) biográfica situadas como práticas de investigação-formação de docentes brasileiros, os quais no processo de formação narram suas experiências e explicam “marcas que possibilitam construções de identidades pessoais e coletivas” (SOUZA, 2014, p. 40).

Na tenra infância, tive a sorte de ser o sexto filho e poder contar com a criatividade orientadora de duas irmãs e dois irmãos bem mais velhos. Eu e outra irmã, quase três anos mais velha do que eu, pudemos escutar histórias de narrativas orais, fazer teatros de sombras, ouvir histórias em projetor de *slides*, fazer teatro de sombras, além de teatrinhos e *shows* de música para plateias diversas de adultos e outras crianças. Pudemos também brincar livremente, inventando nossas próprias narrativas. Tudo isso contribuiu grandemente para minha

³ “Este ir preguntándose por lo que el relato sugiere acentúa que el propósito de la indagación narrativa no se centra en la interpretación, sino en el deseo de saber que nace de la experiencia vivida. Su pretensión no es representar la experiencia, sino enriquecerla y transformarla. Y lo hace abriendo a quien se acerque a esta experiencia nuevas posibilidades de significado, nuevas lecturas de los hechos [...].”

criatividade e, também, para a inquietação diante da possibilidade de uma vida profissional sem arte, a qual nunca me apeteceu. Aqui, meu relato já estabelece um *feedback* recíproco, sobre o que é relatado e sobre o relator, de forma a já criar caminhos alternativos de construção de sentido, assim como é visto em Delory-Momberger (2012, p. 529) ao concluir que “O relato, então, não é somente o produto de um ‘ato de contar’, ele tem também o poder de produzir efeitos sobre aquilo que relata”. Assim, meu relato já cria uma identidade de mim e para mim de um sujeito que inclui arte na atuação profissional.

Entre os nove e dez anos de idade, fiz a primeira apresentação teatral, vamos dizer oficial, visto que foi na escola para um grande número de alunos. Eu e um primo decoramos piadas na forma de diálogo de um dos discos de vinil do Barnabé e nos vestimos a caráter para uma divertida, mas não sem tensão, apresentação. Em outros momentos desse segundo setênio, eu também subi no palco para apresentar outras comédias diante de grandes plateias, além de manter os teatrinhos em casa ou na garagem da vizinha, oportunidade para vender pipoca e guloseimas para os meninos da rua e já ganhar um troquinho. Sempre existiu uma diferença entre a tranquilidade e segurança em fazer teatro nos âmbitos dos quintais já conhecidos e o fazer teatral para plateias maiores e desconhecidas de olhos vorazes que me devoravam, cego de mim pensava eu, até que pude reencenar diferentemente tais vivências perturbadoras, agora com olhos atentos, em grupos de terapia psicodramática com a condução da professora e psicodramatista Maria das Graças de Carvalho Campos e idealizadora da pós-graduação em Psicodrama do Instituto Mineiro de Psicodrama Jacob Levy Moreno (IMPSI). Meu percurso de ator juvenil à psicodramatista se concretizava. Como escreveu Moreno (2007, p. 78) “toda e qualquer segun-

da vez verdadeira é a libertação da primeira”, dessa forma, pude, nas cenas psicodramáticas, reviver e reexperimentar pela segunda vez a tensão primeira das apresentações teatrais da infância. Assim como o faço agora, na escrita deste texto, reexperimentando tais tensões já anteriormente amenizadas. O ato biográfico da escrita e das encenações vai criando alternativas de refletir acerca do passado e encontrar alternativas sãs para as significações anteriormente disfuncionais.

Na tentativa de reconstruir meu percurso artístico e as escolhas profissionais dentro da arte do ator, pude e posso atualizar vivências estético-terapêuticas que foram modulando meus afetos e recolocando meu corpo em mim. Fui, por muitos anos, portador de fobia social e não fiz apresentações artísticas, nos segundo, terceiro e quarto setênios de vida sem que viessem acompanhadas de dor emocional e/ou incômodo psíquico. Isso não me impediu de continuar, mas pelo contrário, ajudou-me a resolver questões afetivas ligadas à exposição, a chamada ansiedade de desempenho. Essa foi a primeira significação importante do teatro como lugar de cura dos afetos. Para mim, esse sentido da arte é maior do que o da arte pela arte. As significações posteriores se deram aos montes, tanto em sessões de *playback theatre* quanto em sessões de psicodrama psicoterápico ou socioeducacional e naquelas em que eu não fui protagonista, mas sim diretor, ego auxiliar e/ou plateia, já que o efeito terapêutico não se restringe a um ou outro papel desta metodologia terapêutica. Nesse percurso de vida, o teatro como vivência terapêutica foi se construindo como um ato profissional de cujo significado resultaria no teatro terapêutico.

Cresci em meio às histórias narradas por minhas irmãs e minha mãe, atriz e contadora de histórias orais nata. Cresci dando lugar à escuta em contraposição à palavra falada.

Cresci aprendendo a imaginar e a reconstruir na tela mental da imaginação as formas, cores e sons dos personagens e cenários das histórias escutadas na infância. Todos evocados por meio da velocidade, ritmo e entonações das histórias por mim escutadas. Só depois aprendi a falar, muito depois, já que não me sentia à vontade para falar, em função da fobia social, mas com o passar do tempo e dedicação me tornei um bom orador. Talvez por isso, queira escrever sobre o paralelo de meu percurso terapêutico e o percurso formativo profissional, como forma de falar sobre os muitos não ditos que me faziam mal.

Ouvia também histórias acerca de minha família e antepassados, tais como a admiração de minha mãe e tias pela sabedoria de minha avó materna, a única que conheci e com quem convivi apenas até pouco mais de dois anos.⁴ Diziam que vovó era sábia e lia livros de filosofia os quais, ao mesmo tempo que traziam sabedoria, eram dignos de provocar loucura, segundo mamãe. Só depois entendi o interesse pela loucura e pela filosofia, sempre mediados por muita leitura. Tal entendimento foi parte também de uma sessão de psicodrama psicoterápico em que eu fui apenas plateia, mas senti o efeito da “catarse de integração” (MORENO, 2007) ao desabar em choro compulsivo diante da cena da morte da mãe de uma colega, à qual eu relacionava à morte de minha avó materna.

Aquele interesse infantil pelo teatro se manteve e aos 14 anos fiz a primeira apresentação num teatro construído para receber peças de teatro e apresentações. Essa foi no Teatro Padre Eustáquio que recebeu a adaptação da peça *Mulheres de Holanda* de Chico Buarque de Holanda como trabalho da disciplina de Literatura Portuguesa do primeiro ano

do segundo grau do Colégio Padre Eustáquio. Eu fiz um malandro que dançava uma valsa. Nesse mesmo ano, assisti à primeira peça de teatro profissional, no Teatro Marília, era o *No- viço Rebelde*, uma comédia protagonizada por Carlos Nunes. Além disso, ensaiei e apresentei uma dança folclórica mexicana no mesmo colégio. Depois disso, o teatro e as representações adormeceram por alguns anos, em função de uma fala de uma prima de minha mãe para mim na presença dela: “*Teatro é muito legal, mas é necessário cuidado com as drogas e com pessoas que podem abusar de você*”. Em função dessa fala, mamãe pediu para mim: “*Não mexa com isso!*”. Fiquei quieto até os 24 anos. Nem do Show Medicina⁵ eu participei. Na época, não entendi muito bem por que não me interessei pelo teatro da Faculdade de Medicina, visto saber do meu interesse por ele. Hoje, compreendo melhor meu afastamento, visto que essa cena também foi reelaborada em uma sessão terapêutica de psicodrama, em que essas várias cenas se sobrepunham.

Delory-Momberger (2016, p. 137) aponta que “As experiências que vivemos acontecem nos mundos históricos e sociais aos quais pertencemos e trazem, portanto, a marca das épocas, dos meios, dos ambientes nos quais nós as vivemos”. Os mundos de mamãe e da prima dela historicizados em espaços sociais coadunaram com o meu, ainda adolescente e com menores recursos para me lançar em outros mundos possíveis, resultando no afastamento do teatro como forma de obedecer ao imperativo materno: “*Não mexa com isso!*”, proferido àquela época pela boca de minha mãe e novamente depois durante a Faculdade de Medicina pela minha própria mente. Por meio da “*reflexividade biográfica*” (DELORY-MOMBERGER,

4 A cena do falecimento de minha avó materna foi trabalhada num psicodrama no IMPSI, conduzida por sua idealizadora Maria das Graças de Carvalho Campos (Graça) no ano de 2018.

5 Um grupo de teatro da Escola de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Foi fundado em 1954 por Jota Dângelo e Ângelo Machado – então estudantes, e hoje, teatrólogo e diretor, respectivamente – com intuito de satirizar o dia a dia da Faculdade de Medicina e da sociedade.

2006), na sessão terapêutica em que atuei com corpo e voz, a mente biográfica corporificada pôde reanalisar e ressignificar os processos de individuação e socialização, integrando àquelas experiências a vivência da atuação na sessão psicodramática. Pude perceber que o controle da expressão da identidade estabelecido por falas de pais e parentes reverbera na ideia de uma identidade modelo que se deva expressar para ter o reconhecimento da família. Evidenciei, desse modo, que a identidade é *performada* na interação com o discurso materno por meio de parâmetro, regulamentos e sansões que tal discurso impinge. As mudanças e vivências educacionais, culturais e psicológicas posteriormente experimentadas vincularam-se às construções de outros papéis de identidade possíveis e à ressignificação do imperativo materno.

Aos 24 anos de idade, antes de me formar médico eu frequentei um curso de teatro no Núcleo de Estudos Teatrais por seis meses e fiz uma apresentação final na forma de esquete, juntamente com diversos outros estudantes. Formei-me médico e fui para o interior trabalhar numa cidade de aproximadamente 5 mil habitantes. Lá, tive a oportunidade de dirigir um grupo de cidadãos que atuaram a Paixão de Cristo para apresentar na noite da Sexta-Feira da Paixão, uma comemoração católica conduzida pelo padre de mesmo nome que eu, Geraldo. Tive um novo vislumbre do teatro em minha vida. Cheguei a montar um grupo de adolescentes e treinamos algumas vivências teatrais para desinibição, visto que esse foco muito me interessou ao longo de minha vida na arte do ator.

Voltei para Belo Horizonte no final do ano de 2007 para buscar mais formações na área médica e acabei entrando em outros cursos de formações em teatro já no início de 2008. Fiz vários cursos, até aproximadamente 2012, tanto de teatro quanto na área médica em psi-

quiatria e em diversas abordagens psicoterapêuticas. Tive também oportunidade de fazer várias apresentações em peças e até figurações em óperas no Palácio das Artes. Busquei também cursos de interpretação para cinema e curso técnico de cinema, nos quais pude fazer curtas-metragens, em que exerci várias funções, desde roteirista à captação de som e ator. Além de ter feito também cursos de contador de histórias e de canto.

Nos anos que se seguiram, o teatro adormeceu outra vez como prática, pois fui fazer mestrado em Letras/Linguística e me graduar em filosofia. Talvez por ter ouvido tantas histórias e por ter ouvido também que a única avó que conheci sabia filosofia.

Foi só no ano de 2018 que o drama retorna em mim, agora com outra cara, visto que entrei na pós-graduação em Psicodrama e Psicoterapia de Grupo naquele ano, e, logo em seguida, em 2019, entrei no grupo de *playback theatre*, *Creatio*. Ambas formas de teatro como narrativa de si e com foco terapêutico. Na primeira forma teatral, o próprio narrador protagoniza e narra sua história, o que poderia ser classificada como uma modalidade de narrativa de si por não ator. Na segunda forma, no *playback theatre*, o narrador conta a história e nós, atores, representamo-la no palco com improvisos em formas pré-determinadas e ensaiadas. Ambas as formas foram profundamente importantes para as modificações psíquicas que se deram em mim nestes dois anos. Assim, surge o desejo pelo tema da narrativa de si com viés psicoterapêutico e o teatro toma um segundo significado em minha vida, visto que agora ele une a profissão de ator com a profissão de psiquiatra/terapeuta, ele toma o significado de teatro terapêutico. Anteriormente, o teatro foi terapêutico para mim, antes mesmo de eu ser terapeuta, depois foi terapêutico apesar de eu já ser um terapeuta e, agora, o teatro em minhas mãos é terapêutico para os outros.

Dessa forma, hoje eu tenho interesse em investigar o campo das narrativas de si como possibilidade estética de produção de sentido terapêutico. O exercício de se narrar produz compreensão das experiências essenciais que reverberam no próprio corpo de quem narra (PORTELLI e RIBEIRO, 1997). Neste trabalho, só posso narrar por meio da escrita de fatos e acontecimentos próprios de minha história de vida que foram trabalhados por meio de formas terapêuticas de narrativas de si, mas, nas práticas psicodramáticas, narro por meio da narrativa oral e corporal e, nas práticas de *playback theatre*, narro com meu corpo e voz a história de outro que doou sua história. Nessas diversas narrativas, vejo a potencialidade e investigo as diferenças de cada uma em mim como uma forma de ciência fenomenológica em primeira pessoa de investigação autobiográfica.

Segundo Delory-Momberger (2006), no processo de reflexividade biográfica a palavra de si se realiza intersubjetivamente, no ajustamento de uma situação particular de interlocução por meio de dois movimentos: autobiografia e heterobiografia. O primeiro movimento diz respeito ao trabalho realizado sobre si mesmo no ato da fala ou escrita e o segundo diz do ato de escuta, leitura e compreensão do relato autobiográfico do outro. Sendo que “a compreensão da palavra autobiográfica do outro se constrói no vínculo do ouvinte, ou do leitor, consigo mesmo e com sua própria construção biográfica” (DELORY-MOMBERGER 2006, p. 368). Esses movimentos biográficos estão bastante presentes nas operações reflexivas desencadeadas nas sessões de psicodrama e do *playback theatre*, respectivamente.

Quem se narra atualiza e reconstrói pontos de significado afetivos impregnantes do corpo e da mente, podendo, por meio da narrativa, ressignificar sua própria história diante dos seus olhos. O ato de narrar atualiza o vivido trazendo possibilidades de redimensioná-lo

de outras perspectivas e transformar os afetos corporificados na narrativa original de forma que “Viver uma experiência e depois a narrar oferece uma oportunidade de se debruçar sobre o vivido e fazer dele matéria para se compreender, refletir e questionar a própria existência” (PALHARES, 2018, p. 122). Tal questionamento acerca da própria existência, ao longo de meus processos narrativos, concretiza-se neste texto como quimera desses dois últimos anos de formação em psicodrama e atuação como ator de *playback theatre*.

Assim narrar-se, melhor dizendo, narrar-me neste texto, possibilita uma têporo-espacialização atual do corpo-mente biográficos, de maneira a criar uma nova experiência corporificada do vivido e, quem sabe, uma ressignificação e/ou uma contextualização da vida atual em função das ocorrências passadas. Além da possibilidade de ressignificar-me narrando a história de vida e psicodramatizando meus *loci* (MORENO, 2007), há também a possibilidade de quem narra reperspectivar-se, vendo-se na narrativa atuada por atores num palco, como no caso do *playback theatre*. Nesse caso, quem atua dramatiza por empatia, enquanto quem se vê, distancia-se de si,⁶ vendo-se na atuação do outro e marcando diferenças e semelhanças, o que possibilita outros padrões afetivos que podem se sobrepor ao padrão afetivo inicial e às redes neuronais primárias da história narrada.

Neste texto, narrar sobre essas experiências, fez-me refletir sobre os desdobramentos das mesmas em minha vida. Na travessia para ser terapeuta-artista, vi-me a olhar para o foco do meu interesse e ele se materializava na minha profissão, tornando-me único no que faço.

Narrar-me num texto é uma forma de aproximação das narrativas de si no âmbito teatral. Narrar-me no teatro, seja na construção de personagem com experiências reais, seja na

⁶ No cinema, o termo seria *zoom-out*.

dramatização da própria história de vida em vivências psicodramáticas, tem função terapêutica em minha vida e é um caminho atual de encontro do teatro e da função terapêutica na escolha profissional presente. O teatro terapêutico é uma escolha profissional viável, por unir minhas disposições teatrais e terapêuticas num só processo. A escolha pela forma da narrativa de si como teatro terapêutico é ainda mais visivelmente compreensível pela potencialidade terapêutica dos modos de falar de si, inclusive, também incentivados nas diversas abordagens terapêuticas da psicologia. Uma forma estruturada e respeitosa de narrativa de si, sendo psicodramaticamente construída ou numa narrativa de si livre com posterior sobreposição dramático-teatral realizada por atores de improviso, é sempre terapêutica, mesmo que não pretenda ser. Sobre esse efeito terapêutico da narrativa de si Ostetto & Kolb-Bernardes (2015, p. 164) afirmam que:

O ato de narrar o vivido carrega a essencialidade do poder de as pessoas se reconhecerem como sujeitos de suas próprias histórias, atribuindo sentido aos diferentes itinerários percorridos. Ao comporem narrativas sobre a vida vivida, colocam-se em posição de escuta, olham para múltiplas direções, dentro e fora de si, reportando-se ao que foram, ao que são, ao que desejam ser; ao que fizeram, ao que fazem, ao que projetam fazer. Caminhos a percorrer podem ser evidenciados no processo. Pelo trabalho da reflexão, no tramado de relações percebidas, a construção de significados em torno de novas rotas que se anunciam é potencializada.

Assim, ao narrar-se, percebemos a criação de novas rotas de si, novas visões de si, novos mundos, estabelecem-se novas redes neuronais e novas estéticas interacionais com o outro, consigo mesmo e com o mundo, donde um ato espontâneo pode vir à tona (MORENO, 2007). Ocorrem redimensionamentos, assumem-se novas perspectivas, novos *insights* e o futuro se abre em novas possibilidades.

Ostetto & Kolb Bernardes (2015, p. 165) resumem bem conceitos fundamentais e caros para este trabalho, de Delory-Momberger (2006) na seguinte passagem “Por meio da ‘reflexividade biográfica’, os processos de ‘biografização’ são ativados [...] inaugurando uma dinâmica por meio da qual o projeto de si se esboça em direção ao futuro”. Assim, penso que minha biografização constrói justificativas para as significações e ressignificações que faço acerca do teatro em minha vida como *insight* atualizado no momento de agora. Sendo que o passado não está descolado do presente, voltar a ele por meio da reflexividade biográfica, a fim de visualizar focos de interesse, circunstanciais ou temas que persistem ao longo da jornada, abre possibilidades para compreendê-lo e, dessa forma, indicar perspectivas para o planejamento de projetos que se relacionam com minha autobiografia.

A ênfase dada aos percursos e trajetórias de vida-formação teve por finalidade buscar entender suas vinculações com a escolha profissional-artística, remetendo para uma análise inicial dos episódios narrativos e acontecimentos das trajetórias de vida-formação artístico-profissional. O acúmulo de vivências nas áreas do teatro como fonte libertadora de sintomas psicopatológicos tal como as vivências práticas como terapeuta já traz a caracterização da possibilidade do teatro como fonte de cura e como método de trabalho terapêutico mesmo antes da experimentação do psicodrama e do *playback theatre* como formas de psicoterapia de si e do outro. Visto isso, precisamos entender melhor acerca de a qual teatro terapêutico eu me refiro.

O teatro do real

Dentro do conceito de “teatros do real”, existem as modalidades da *performance* autobiográfica e da inclusão de não atores na cena,

as quais são abordadas por Fernandes (2017), dossiê no qual a autora trata de “experiências do real no circuito das artes da cena”. Para Fernandes (2013), as experiências do real são experimentos de transgressões da representação, visto que, muitas vezes, abandonam-se a produção de uma dramaturgia e de um espetáculo. Além disso, a cena tem caráter processual e instaura uma ética relacional. Nesta concepção de ator-dramaturgo-sujeito, vemos o alcance do psicodrama como um teatro do real de não atores, tal como propôs Moreno (2007) muito antes de Fernandes (2013).

Fernandes (2013, p. 9) aponta que Julia Guimarães Mendes “relaciona a dimensão crítica dos teatros do real a diversas estratégias de aproximação do outro, em geral, elaboradas com base na incorporação de testemunhos ou da presença de não atores em cena”. Essas aproximações criam um campo de identificação entre plateia e protagonista no psicodrama, promovendo efeitos tal qual na cena de psicodrama interno da morte de minha avó materna enquanto assistia uma colega protagonizando a morte de sua mãe numa sessão terapêutica psicodramática, visto que a sessão psicodramática não visa a ser um espetáculo, e não cria uma dramaturgia *a priori* da cena, a qual se dá no momento presente por meio da irrupção do real biográfico concebido por uma não-atriz-dramaturga-sujeito a qual emana um campo relacional de identificação entre ela e a plateia, melhor dizendo, eu.

A partir dessa discussão inicial do teatro do real, nós pudemos clarificar conceitos das *performances* autobiográficas, tais como a noção de não atores na cena, a atuação por meio da irrupção do real em confissões e testemunhos experimentados em primeira pessoa em cena e a criação de uma aproximação, de um vínculo, entre atuante e público. Esse primeiro tipo de teatro do real tem muito a ver com a atuação psicodramática. Enquanto no *playback*

theatre, o protagonista apenas narra sua história de vida e a vê representada no palco por atores de improviso. Essa visualização também tem efeito terapêutico. A seguir, apresento melhor essas duas abordagens.

Psicodrama

O psicodrama foi cunhado por Moreno (2007) nas primeiras décadas do século XX. A vivência psicodramática na atualidade convida à atuação nova e criativa de vivências do passado, a fim de um contato mais verdadeiro, mais emocional e mais pessoal. Um encontro do Eu com o Tu, no qual o Eu se intercambia em Tu por meio de inversões sucessivas Eu-Tu, Tu-Eu e por meio do encontro moreniano.

Os elementos do psicodrama são: contexto – social, grupal, e dramático; instrumentos – cenário, protagonista, diretor, ego-auxiliar e público; etapas – aquecimento, dramatização e compartilhamento. Em relação às etapas, o aquecimento é a primeira, na qual se dá a preparação para o encontro. A dramatização seria o encontro do terapeuta com o paciente, protagonista, e deste consigo mesmo. Na dramatização, o diretor conduz o protagonista a escrever sua narrativa com seu corpo e sua voz. A terceira etapa é onde se dá o compartilhar das elaborações e o repouso da ação dramática. Nessa fase, o protagonista acolhe bem o movimento de reflexividade biográfica como proposto Delory-Momberger (2006), pois aqui são discutidos e apresentados os movimentos de cena, internos e externos do protagonista e da dos expectadores.⁷ O psicodrama é voltado para as *performances* autobiográficas realizadas por não atores na cena. Essa modalidade

7 Termo criado por Augusto Boal (1931-2009) para definir sua concepção de espectadores do seu método teatral cuja responsabilidade ultrapassa a condição de meros observadores passivos e passar a ser em protagonizar tanto as cenas teatrais quanto em suas próprias vidas. Site oficial: <http://augustoboal.com.br/vida-e-obra/>.

de atuação corporificada visa ser espontânea e não ensaiada ou técnica. Do ponto de vista metodológico, o psicodrama é um teatro do real que se assemelha à investigação biográfica na medida em que o diretor segue o protagonista em sua narração e só apresenta questionamentos a partir do que se apresenta tal como descreve Delory-Momberger (2012, p. 528) “Em se tratando de seguir os atores, o narratário não pode mais anteceder o narrador, só pode correr atrás dele e tentar ficar o mais perto possível dele nas sinuosidades, nas bifurcações, nas rupturas dos seus caminhos e dos seus desvios, sem nunca ultrapassá-lo”. Sendo, pois, o psicodrama uma metodologia já consolidada de investigação biográfica no campo dos teatros terapêuticos.

Playback theatre

Fox (2015), um dos criadores do *Playback Theatre*, entende que ele está ligado à tradição oral. Reñones (2000) dá boas dicas técnicas de como desenvolver um bom *playback theatre*. Os modos de representação do *playback theatre* escolhidos aqui são: a) escultura fluída – nessa forma, cada ator representa de forma diferente o sentimento do narrador, como se a pessoa que falou o sentimento pudesse ver várias expressões de si ao mesmo tempo; b) transição – são duas esculturas fluidas, uma seguida da outra, sendo que a primeira escultura fluída representa o primeiro estado do narrador e a segunda, o segundo estado. Revelando assim a transição pela qual passou o narrador; c) pares – uma dupla de atores representará sentimentos conflitantes simultaneamente. É utilizada quando uma pessoa reconhece em si dois sentimentos ao mesmo tempo. Por exemplo, cansaço e felicidade; d) narrativa em V – todos os atores entram em cena e formam um V, estando um ator ao centro e à frente no palco e os outros formando

duas filas diagonais, formando de fato um V. O relato contado é narrado de forma poética na terceira pessoa, por exemplo, “Essa é a história de uma lagarta chamada Bilu...”; e) coro – o coro é uma forma em que o grupo se junta e um deles dá início a uma ação, utilizando sons e palavras. Os outros fazem eco dessa ação e o grupo passa a explorá-la em conjunto. Depois, outro ator faz outra ação e igualmente os outros a propagam. O grupo se move sempre em conjunto como um cardume de peixes; f) três partes – os atores precisam captar a essência da história e compreender quais são as três partes fundamentais da mesma. Sai um primeiro ator e encena a primeira parte e congela. Na sequência, entra o segundo ator, faz sua parte e congela, depois o terceiro e assim por diante. Os atores podem e devem aproveitar do espaço e do que foi criado pelo colega anterior, inclusive aproveitando o corpo do mesmo, sendo que quem está congelado não se mexe ou se relaciona com os outros atores. É interessante que os atores pensem em estase, conflito e solução (por mais que esse seja apenas um modelo orientador da narrativa); g) cena – é a forma longa do *playback theatre*. É o momento de representação mais livre e com mais tempo, em que os atores vão retratar a história contada pelo participante que se senta na cadeira do narrador e assiste; h) mosaico – é uma forma curta de fechamento em que os atores, um por vez, vão ao centro do palco e dão vozes às pessoas e personagens que estiveram dentro das histórias, contadas durante aquele espetáculo. Porém, as falas são referentes às palavras, emoções e pensamentos não expressos por esses personagens durante o espetáculo. É uma maneira de contemplar ao máximo outros lados da história.

Por meio dessas formas fixas de atuação, atores retratam a vida de um espectador que se sentiu à vontade para expor sua história

diante de uma plateia. Essa visão de si, recon-tada no palco, tem efeitos de reperspectiva-ção, abrindo espaço para a espontaneidade moreniana.

O *playback theatre* proporcionou-me vi-vençar a espontaneidade moreninha em sua maior potência, visto que tenho, a cada espe-táculo, que recontar a história de outrem com meu próprio corpo, ao corporificar a história de um doador de narrativa de si da plateia. Ao contar a história de outro, eu sou convidado a refletir sobre a minha história e como ela se manifesta em meu corpo-mente. Eu sou cons-trangido a readequar minhas respostas ao incorporar a história de outrem no fazer tea-tral como prática clínica, nesse tipo de teatro. Assim, para mim, o *playback theatre* tem sido uma potente complementariedade ao meu processo autobiográfico e terapêutico realiza-do no psicodrama.

Conclusão

Este trabalho possibilitou-me, por meio da narrativa escrita de minha história de vida, descobrir-me envolvido com estas duas meto-dologias de teatro terapêutico contempladas dentro do modelo de teatros do real: psicodra-ma e *playback theatre*, ambas formas de nar-rativas de si e de *performance* autobiográfica que, para mim, foram complementarmente te-rapêuticas e esclarecedoras de meus percur-sos profissional e criativo. Sendo, portanto, um exemplo da função terapêutica do próprio ato de narrar-se abordado por mim no fazer psi-codramático e no atuar do *playback theatre*. Por meio dessas duas metodologias, esclareci meu percurso de vida como influenciador das escolhas tanto da psiquiatria, quanto das tera-pias psicológicas com base teatral ou, melhor dizendo, dos teatros com fins terapêuticos. Da mesma maneira que o teatro terapêutico teve um viés terapêutico em minha vida, entendo

que ele também pode ter esse viés terapêutico na vida de outras pessoas.

O percurso espontâneo-criativo com o psi-codrama e o *playback theatre* pôde me pro-porcionar o entendimento de que ao longo da atuação profissional atual como ator-terapeu-ta tenho como propósito buscar um maior en-tendimento acerca da noção de atores e não atores na cena, acerca da atuação por meio da irrupção do real em confissões autobiográficas e testemunhos experimentados em primeira pessoa em cena psicodramática e acerca da criação de uma aproximação, de um vínculo, entre atuante e público tanto no psicodra-ma entre o protagonista e plateia, quanto no *playback theatre* entre o doador da história, os atores e a plateia.

Referências

CONTRERAS DOMINGO, José. Relatos de experiencia, en busca de un saber pedagógico. **Revista Brasilei-ra de Pesquisa (Auto)biográfica**. Salvador, BIOgra-pher, v. 1, nº 1, p. 14-30, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2518>. Acesso em: 28 nov. 2019.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e sociali-zação: os ateliês biográficos de projetos. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, FEUSP, v.32, nº2, p.359-371, maio./ago. 2006. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-97022006000200011&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 15 dez. 2019.

_____. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, ANPEd, v. 17, nº. 51, p. 523-536, dez. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/v17n51/02.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2019.

_____. A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**. Salvador, BIOgraph, v. 1, n. 1, p. 133-147, jan./abr. 2016. Dispo-nível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2526>. Acesso em: 15 out. 2019.

SOUZA; Elizeu Clementino de. Territórios das escritas do eu: pensar a profissão - narrar a vida. **Educação PUCRS**, Porto Alegre, PUCRS, v. 34, p. 213-220, 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/8707>. Acesso em: 28 nov. 2019.

_____. Diálogos cruzados sobre pesquisa (auto) biográfica: análise compreensiva-interpretativa e política de sentido. **Revista Educação UFSM**, Santa Maria, UFSM, v. 39, nº 1, p. 85-104, jan./abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reveducacao/article/view/11344>. Acesso em: 10 nov. 2019.

FERNANDES, Sílvia. Experiências do real no teatro. **Sala Preta**, São Paulo, USP, v. 13, nº 2, p. 3-13, dec. 2013. Retirado de: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/69072>>. Acesso em: 18 jan. 2017. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v13i2p3-13>.

FOX, Jonathan. **Beyond theatre: a playback theatre momoir**. New Paltz, NY: Jonathan Fox, 2015.

MORENO, Jacob Levy. **Psicodrama**. São Paulo: Cultrix, 1946/2007.

OSTETTO, L. E.; KOLB-BERNARDES, R. Modos de falar de si: a dimensão estética nas narrativas autobiográficas. **Pro-Posições**, v. 26, nº 1 (76). P. 161-178, jan./abr. 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0103-7307201507611>.

PALHARES, Juliana Mendonça. Por que cantam os passarinhos? **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 11, n. 2, p. 121-134, mai./ago. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/32517/pdf>. Acesso em: 10 nov. 2019.

PORTELLI, Alessandro; RIBEIRO, Janine. Tradução: Maria Therezinha; Ribeiro Fenelón, Revisão Técnica: Déa Ribeiro Fenelón. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**. v. 14, p. 25-39, fev. 1997. ISSN 2176-2767. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/11233>>. Acesso em: 28 nov. 2019⁸.

REÑONES, Albor Vives. **Do playback theatre ao teatro de criação**. São Paulo: Ágora, 2000.

Recebido em: 23.01.2020

Revisado em: 03.06.2020

Aprovado em: 04.06.2020

Geraldo Alves Lacerda é mestre em Letras/Linguística pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Médico Psiquiatra do Departamento de Atenção à Saúde do Trabalhador (DAST) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: geraldodelacerda@dast.ufmg.br

8 Uma primeira versão, "Sulla specificità della storia orale", apareceu em Primo Maggio, 13 (Milano, Itália, 1979), p. 54-60; foi reimpressa como "On the peculiarities of oral history", em History Workshop Journal, 12 (Oxford, England, 1981), p. 96-107.

NARRATIVAS, RUA E CONSTRUÇÃO DE LAÇOS: HISTÓRIAS QUE SE ENCONTRAM NA EJA

■ KLEYNE CRISTINA DORNELAS DE SOUZA

<http://orcid.org/0000-0001-7671-9503>

Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal

RESUMO

Este artigo discute o potencial das narrativas na formação e transformação de educadores e educandos da educação de jovens e adultos (EJA) em situação de rua. Vivenciar o processo narrativo é se deparar com as vozes e experiências em diferentes tempos e espaços e, a partir delas, se resignificar. O trabalho tem o objetivo de apresentar as aproximações e laços nas histórias de vida dos sujeitos e da pesquisadora. Para tanto, utilizou-se uma pesquisa qualitativa por meio da entrevista narrativa e da fotografia com 20 educandos da EJA em uma escola de natureza especial do Distrito Federal (DF) que atende a pessoas em situação de rua. As entrevistas foram exploradas por meio da análise narrativa, que propiciou informações acerca das necessidades, transformações, superações e sonhos dos educandos. A combinação de histórias de vida com a educação, dando voz e visibilidade a sujeitos socialmente excluídos reverberou na vida e no fazer pedagógico da educadora/pesquisadora. O estudo aponta a importância de recuperar as histórias de vida em grupos vulneráveis, a fim de romper estigmas e reelaborar novos olhares sobre e com esses educandos, além de fomentar, nos educadores, sua responsabilidade educacional e política.

Palavras-chave: Narrativas. Educação de jovens e adultos. Pessoas em situação de rua. Experiências. Fotografia.

ABSTRACT

NARRATIVES, STREET AND TIE CONSTRUCTION: STORIES IN THE EJA

This article discusses the potential of narratives in the formation and transformation of educators and students of youth and adult education (EJA) for homeless people. Experiencing the narrative process is facing the voices and experiences in different times and spaces and, from them, resignifying. The work aims to present the approximations and ties in the life stories of the subjects and the researcher. For that, a qualitative research was used through the narrative inter-

view and the photograph with twenty students from EJA in a school of a special nature in the Federal District (DF) that assists people living on the streets. The interviews were explored through narrative analysis, which provided information about the needs, transformations, overcoming and dreams of the students. The combination of life stories with education, giving voice and visibility to socially excluded subjects reverberated in the educator / researcher's life and pedagogical practice. The study points out the importance of recovering life stories in vulnerable groups, in order to break stigmas and re-elaborate new perspectives on and with these students, in addition to fostering, in educators, their educational and political responsibility.

Keywords: Narratives. Youth and adult education. People in homeless situation. Experiences. Photography.

RESUMEN **NARRATIVAS, CALLE Y CONSTRUCCIÓN DE LAZOS: HISTORIAS EN LA EJA**

Este artículo analiza el potencial de las narrativas en la formación y transformación de educadores y estudiantes educación de jóvenes y adultos (EJA) en situaciones de la calle. Experimentar el proceso narrativo es enfrentar las voces y experiencias en diferentes tiempos y espacios y, a partir de ellas, resignificarse. El trabajo tiene como objetivo presentar las aproximaciones y lazos en las historias de vida de los sujetos y el investigador. Para eso, se utilizó una investigación cualitativa a través de la entrevista narrativa y la fotografía con veinte estudiantes de EJA en una escuela de naturaleza especial en el Distrito Federal (DF) que ayuda a las personas que viven en las calles. Las entrevistas fueron exploradas a través del análisis narrativo, que proporcionó información sobre las necesidades, transformaciones, superaciones y sueños de los estudiantes. La combinación de historias de vida con educación, dando voz y visibilidad a sujetos socialmente excluidos, repercutió en la vida y la práctica pedagógica del educador / investigador. El estudio señala la importancia de recuperar historias de vida en grupos vulnerables, para romper los estigmas y reelaborar nuevas perspectivas sobre y con estos estudiantes, además de fomentar, en los educadores, su responsabilidad educativa y política

Palabras clave: Narrativas. Educación de jóvenes y adultos. Personas en situación de calle. Experiencias. Fotografía.

Introdução

Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Brasília (UnB), em que discorri sobre experiências escolares e histórias de vida de educandos da EJA em situação de rua. A proposta de investigar em que medida a educação exercia um papel transformador na vida desses sujeitos levou-me a revisitar a minha história sob um novo ângulo e realizar alguns questionamentos sobre a história da educação na vida daqueles que me antecederam.

As narrativas representam um eixo condutor para compreensão da ação humana, de como as histórias se entrelaçam e de como laços são rompidos. O rompimento com os sujeitos que habitam o espaço da rua ocorre porque é inegável o estereótipo criado com relação a essas pessoas que são socialmente colocadas em uma condição de isolamento, silenciamento e exclusão. É preciso refletir que a invisibilidade na qual esses sujeitos estão inseridos é um fenômeno que recai sobre todos e possui duas faces: os que se tornam invisíveis e os que não os veem. Nessa circunstância, ambas as partes precisam de cuidado. Ao fingir não ver, criamos uma cegueira seletiva, um vazio de consciência, uma indiferença que, cercada de medo e violência, priva a sensibilidade humana, impede encontros e distância pessoas.

A distância criada provoca a separação de dois mundos: os que se encontram na rua e os demais. Em um primeiro momento, a rua remete ao abandono, à sujeira, ao vício e à vagabundagem. É difícil olhá-la com beleza e encantos e, menos ainda, se sentir parte dela. Permito-me dizer que parte dessa distância ocorre pela ausência de narrativas. Será a minha história e a de outros educadores tão distante da vida desses sujeitos? Ao revisitar minhas origens, percebo que meus antepassados lutaram por

alimento e passaram fome, viveram o desemprego e o subemprego e, na ausência de moradia, foram para uma invasão. Diante disso, na pesquisa com educandos da EJA em situação de rua, busquei rever a minha história familiar e encontrar as histórias de vida e de luta que une pessoas em diferentes tempos e espaços.

A pesquisa em educação por meio das narrativas proporciona, além do registro e da compreensão da história de vida dos educandos, uma busca de autoconhecimento tanto dos pesquisados quanto da pesquisadora. Para Nóvoa e Finger (2010), a abordagem biográfica é um instrumento de investigação que se instituiu no universo das pesquisas científicas a partir de histórias de vida, possibilitando identificar elementos da constituição como ser humano. Os autores consideram que as narrativas de si, mais do que um instrumento de investigação, é, sobretudo, um instrumento de formação.

Desse modo, as histórias de vida dos sujeitos da pesquisa permeiam o meu processo de aprendizagem de pensar e escrever narrativamente. As narrativas nos possibilitam (re) construir as figuras de si e do outro. Pensar e lembrar e, por consequência, narrar,

[...] é o modo humano de deitar raízes, de cada um tomar seu lugar no mundo a que todos chegamos como estranhos. O que em geral chamamos de uma pessoa ou uma personalidade [...] nasce realmente desse processo do pensamento que deita raízes. (ARENDE, 2004, p. 166)

O ato de narrar é um encontro com o outro, porque mesmo que seja uma narrativa de si é um encontro com os outros, que nos constituíram e que em algum momento nos contaram suas histórias. As experiências-histórias da professora pesquisadora são tessituras da vida de uma educadora com educandos em situação de rua. Nesse processo, a minha histó-

ria não é apenas um encontro com o passado, mas, com as vozes que continuam vivas. Rememorar, falar de si e escutar as vozes da rua é permitir que esses sujeitos se recontem, se ressignifiquem, que eu me reconstrua com minhas raízes e com o outro.

As narrativas desse artigo estão organizadas em três seções. Na primeira seção, apresento minha narrativa, abordando a aventura de narrar-me e de buscar minhas histórias. Em seguida, trago a estrutura metodológica, a pesquisa qualitativa e a observação participante com histórias de vida, resultantes do processo de escuta. Por fim, na terceira seção, surgem as vozes dos educados, constituindo os laços entre as histórias, a riqueza do encontro, do fazer junto, do fazer histórias, possíveis apenas na relação com o outro.

Narrar-se, dizer-se de si para si mesmo

A narrativa é uma possibilidade de escuta do outro, mas, sobretudo, da escuta de si, porque ao ouvir e falar do outro, falamos e ouvimos sempre um pouco de nós mesmos. A experiência do outro é algo que nos acontece e nos constitui. Assim, as narrativas dos educandos em situação de rua me fazem retornar às minhas lembranças de infância, às histórias de meus avós, pessoas com histórias de luta, de resistência, de sobrevivência e de transformação da realidade a partir da educação.

Em um primeiro momento de elaboração, imagino que estou imersa em uma aventura pelo mundo das narrativas. Pensar nesse tema é, antes de mais nada, cruzar histórias de vida. A minha história de vida, a de educandos em situação de rua, as dos autores que adentram nesse momento da minha vida, pessoas que passam a me constituir e a me transformar. A palavra aventura vem do latim, *ad venture* e significa, literalmente, o que vem pela frente. À

minha frente há um caminho novo, que resolvo conhecer e nele me (re)conhecer, revisitando minhas memórias e vivências. Proponho-me a aventurar-me e a ouvir as narrativas desses estudantes em situação de rua.

As narrativas fundam a experiência humana e constituem uma forma de transmissão de informações, contribuindo para o reavivamento de memórias, para o sentimento de pertença e para dar voz e visibilidade a setores da sociedade não lembrados em fontes tradicionais. Ao narrar, esses sujeitos revisitam suas histórias, podendo continuá-las ou redefini-las. A experiência narrada resgata um momento vivido e se transforma em uma nova experiência para quem narra e para quem ouve. No momento em que é transmitida a outras pessoas, ela ganha vida e significado.

As pessoas em situação de rua não estão nas fontes tradicionais, não estão em residências. Ao entrar em contato com suas histórias, sejam situações complexas ou não, esses sujeitos se revisitam e marcam presença no mundo com sua voz, com sua história. Nesses instantes, suas histórias contribuem para a construção de novos conhecimentos. Ao recontá-las, eles as trazem de volta para si, ainda que estejam em lugares distantes, Proust nos faz refletir sobre isso quando escreve:

Eis por que a maior parte da nossa memória está fora de nós, numa viração de chuva, num cheiro de quarto fechado ou no cheiro de uma primeira labareda, em toda parte onde encontramos de nós mesmos o que a nossa inteligência desdenhara, por não lhe achar utilidade, a última reserva do passado, a melhor, aquela que, quando todas as nossas lágrimas parecem estancadas, ainda sabe fazer-nos chorar. Fora de nós? Em nós, para melhor dizer, mas oculta a nossos próprios olhares, num esquecimento mais ou menos prolongado. (PROUST, 1984, p. 172)

Escutar essas vozes é permitir a busca do aprender a falar em vez de ouvir ou ter outros

falando em seu nome, é ter a narrativa desses sujeitos em primeira pessoa, a fim de buscar reverter parte das histórias macros inquestionáveis e faladas pelos que os colocam na invisibilidade.

Na busca dessas vozes que ecoam dentro de nós, elegi algumas pessoas da minha história de vida, que me inspiram e me constituem. Suas histórias, nossos encontros, minha origem, minha identidade. Nesse momento, começo a viagem, é o instante em que o eu revisita a infância. É impressionante como somos marcados por lembranças da infância. O momento da descoberta, da aprendizagem, da imaginação, do brincar e do fazer amigos. O fato é que na infância vivemos intensamente! As narrativas cotidianas nos atraem e nos constituem. Fazem parte de nossa curiosidade, das aprendizagens e do fortalecimento de vínculos. A melhor casa costuma ser a de nossos avós, coincidentemente, aqueles que têm mais histórias para nos contar. A memória promove um diálogo íntimo de momentos vividos, que passam a ser revividos sob um olhar maduro, que tenta mensurar a riqueza dos aprendizados advindos dos nossos familiares.

Para descrever meu avô paterno, devo buscar o cinema. Tenho a sensação de que Mazzaropi¹ o conheceu intimamente para compor seu personagem. Desde a fala ao modo de se vestir, chegando à forma simples de levar a vida, tem-se o retrato do caipira que foi o meu avô. Quando jovem, ele foi garimpeiro. O desejo de ser rico criou nele a persistência, valor que nos foi passado. A riqueza material não veio, mas ele nunca desistiu de sonhar e acreditar. A responsabilidade com os filhos lhe encaminhou para outra paixão, a terra. Como na história de muitos que habitam este vasto país, meu avô não tinha a sua terra, não era dono do lugar que morava. Era o caseiro de uma chácara no

caminho para Sobradinho,² o que me proporcionou o melhor da infância. Tenho a imagem nítida de cada árvore, de cada plantação e do curso da água. Ali, ao lado dele, cacei tatu, ouvi o canto dos pássaros, arranquei mandioca, amendoim, soquei no pilão, subi em árvores e comi frutas no pé. O que mais me encantava, entretanto, era a capanga, cheia de pedras, do meu avô. Meus olhos brilhavam quando ele me mostrava as pedras que ele havia encontrado. Eu não conseguia entender a tristeza de seus olhos, quando ele afirmava que um dia encontraria um diamante. Aos meus olhos, o tesouro estava ali na minha frente, naquela capanga com lindas pedras.

Hoje, percebo que na rua também há garimpeiros. Meu avô garimpava tesouros, o sonho de uma vida melhor. Na rua é possível ver uma “atividade de mineração” praticada entre calçadas, caçambas e latas de lixo. Materiais descartados, sem importância para cada um de nós, tornam-se, para esse grupo, a principal fonte de renda. Em uma dessas cenas do garimpo da rua, observei uma mulher vasculhando um *container* de lixo, sem que ela percebesse. De repente, um sorriso... ela se colocou na ponta dos pés para pegar uma caixa, era uma tintura de cabelo. Sorria e passava a mão pelos cabelos. A vaidade e o cuidado com o corpo não haviam se perdido, apesar de toda a negação que o espaço da rua promove. Essas pessoas garimpam, ainda, locais “seguros” nos espaços “públicos” da cidade que não lhe pertence e, acima de tudo, garimpam, consciente ou inconscientemente, seus direitos.

A história do meu avô e as histórias das pessoas em situação de rua se encontram quando observamos que a maioria delas é vítima da exploração de um sistema individualista. Tanto meu avô quanto essas pessoas abandonaram suas famílias em busca de sonhos, seja de uma riqueza ou de um emprego. Vida e morte

¹ Amácio Mazzaropi, ator e cineasta brasileiro (1912-1981).

² Uma das regiões administrativas do Distrito Federal.

dialogam nesse momento. A morte pela degradação do trabalho, pelo sonho inalcançável. A vida que se transforma em sobrevivência, em uma fase e idade de latência dos sonhos e das conquistas. O que garimpar diante de um contexto como esse? Foi assim que me vi a garimpar as preciosidades que compõem as histórias de vida daqueles que me constituem.

Investiguei um pouco mais e me deparei com a história da minha avó materna. Lavadeira e mãe de 11 filhos, ficou viúva muito jovem e perdeu dois dos seus filhos quando ainda eram crianças. Sua história, como a de muitos, foi de negação da educação, por sua classe social e por ser mulher. Analfabeta até os 72 anos, teve na EJA o caminho da alfabetização. A lavadeira, hoje com 90 anos, estudou até a conclusão do 1º Segmento³ da modalidade. A história dessa família, entretanto, é marcada por uma matriarca que viu na educação a possibilidade de uma vida melhor. Ela conseguiu formar oito dos nove filhos. Para cursarem o ensino superior, meus familiares, literalmente, correram e suaram muito. Sem dinheiro para pagar uma faculdade, minha tia participou de uma equipe de corrida da instituição na qual estudava e, assim, ganhou uma bolsa de estudos. Depois de se formar, continuou correndo, agora com um dos irmãos. Esse foi o caminho que garantiu mais duas formações superiores. À medida que se formavam, os mais velhos garantiam a formação dos mais novos. Uma corrente de resistência e de luta contra o sistema operante. A união e a ajuda mútua permitiram a sobrevivência e os reconduziu a vida para os caminhos da transformação.

A família que me constitui é de luta, persistência e união. Valores que me acompanharam em todo o meu percurso acadêmico e profissional. Como educadora, o trabalho na periferia de Brasília me oportunizou o aprendizado

com situações de conflito, vulnerabilidade social, violência, gravidez precoce e drogas. Diante desse cenário, pude perceber o importante papel da educação escolar e do educador na recuperação e conscientização dos estudantes. Ao atuar na EJA e, concomitantemente, presenciar a história de minha avó na modalidade, entendi, na prática, a importância do diálogo e do respeito às histórias dos estudantes. Vivía, diariamente, um duplo aprendizado: em casa e na sala de aula, com jovens, adultos e idosos trabalhadores.

Em 2013, participei da elaboração de documentos normativos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) do DF e posteriormente de discussões para a implementação de políticas públicas para escolarização de pessoas em situação de rua. A partir daqueles novos aprendizados, comecei a observar meu itinerário para o trabalho e constatei nele a presença desses sujeitos. No entanto, por dois anos, eu havia percorrido aquele trajeto e não os tinha enxergado. Ao questionar algumas pessoas que faziam o mesmo caminho, concluí que aquela “cegueira social” era comum. Esses sujeitos desaparecem da vista das pessoas porque o espectador que passa todos os dias pelas ruas permanece no seu mundo, na sua vida; que não é o melhor lugar para percebê-los. Eles não integram a imagem do mundo do espectador. E sem que se perceba, torna-se normal e aceitável conviver em uma sociedade em que não há lugar para todos, em detrimento de uma consciência de coletividade.

Vivemos uma vida intensa, sem muitos espaços de respiro. Nos enclausuramos em nosso mundo, por vezes sem portas e janelas, não permitindo sequer que uma nova brisa entre. Nesse trabalho, ousou deixar entrar mais do que a brisa. Permito que ventanias, tempestades de falas, imagens, ideias das pessoas em situação de rua que estudam na EJA soprem novos ventos e novas formas de enxergá-los.

³ Nível da EJA correspondente aos anos iniciais do ensino fundamental regular.

Nas narrativas dos educandos, utilizo a fotografia como dispositivo para as falas. E por que a fotografia? No ano de 2013, perdi meu pai para um câncer. Em quatro meses, tudo aconteceu: o diagnóstico, a cirurgia, a doença e a morte. Acompanhei a transformação de meu pai, tendo seu corpo destruído pela doença. Essa imagem ficou guardada em minha mente por alguns meses. Então, decidi recuperar todas as suas imagens fotográficas em vida. Nesse processo, reconstruí a imagem dele e apaguei sua fisionomia construída na doença. A fotografia teve, para mim, o papel de reconstrução.

Em outro momento, senti a presença muito forte de meu pai e uma borboleta bailava com seu voo ao meu redor. Ao pesquisar, a respeito, descobri que, para os astecas e maias, a borboleta simbolizava o deus do fogo *Xiutecutli*, cujo emblema era um peitoral chamado “borboleta de obsidiana”, que simbolizava a alma ou o sopro vital que escapa da boca de quem está morrendo.

Assim, a junção da fotografia, da morte e da borboleta significa, para mim, a recuperação de histórias de vida que morrem, aos poucos, na rua. Elas podem, todavia, ser reconstruídas por meio das imagens e narrativas dos estudantes da EJA em situação de rua e, talvez, na lógica da metamorfose das borboletas, seja o recomeço de uma construção coletiva e dialógica de uma trajetória escolar interrompida.

Metodologia

Ao pensar na diversidade e nas diferenças presentes na EJA, e em especial no trabalho com educandos em situação de rua, destaca-se a importância de metodologias de pesquisa que considerem as vozes desses estudantes para evidenciar as realidades e o contexto nos quais estão inseridos. Um grupo de 20 educandos participaram da minha pesquisa de forma

protagonista, por meio de suas narrativas fotográficas. Dentre eles, 18 eram do sexo masculino, representando (90%) e dois do sexo feminino (10%). As faixas etárias se distribuíram da seguinte forma: seis possuíam de 22 a 30 anos, representando 30% dos entrevistados; seis possuíam de 31 a 40 anos (30%); um de 41 a 50, equivalente a (5%); e sete de 51 a 60 anos (35%).

No delineamento metodológico da pesquisa, optou-se pela abordagem qualitativa com observação participante e utilização de entrevistas narrativas. Schütze (2013), aponta que, nas entrevistas narrativas, as questões devem ser abertas, permitindo ao narrador expressar-se livremente. Entende-se que é uma técnica que permite acessar informações que não estariam postas em instrumentos estruturados. A análise das entrevistas baseia-se nas contribuições de Jovchelovitch e Bauer (2003). Para esses autores, por meio das narrativas, as pessoas rememoram situações vividas e colocam essas experiências em sequência, procurando encontrar explicações para os acontecimentos.

A fotografia é utilizada como dispositivo para a fala. A partir da imagem os educandos iniciam as narrativas que compõem a entrevista narrativa. A técnica promove o encorajamento e deixa os estudantes à vontade para relatar acontecimentos significativos de suas vidas. Além disso, no ato fotográfico, os sujeitos vivem a liberdade de explorar outras formas de expressão e comunicação. As imagens contribuem no desvelamento de lembranças, conforme relato do Estudante 14:

Essa imagem é da região norte. Eu nasci no Rio de Janeiro. Mas, a minha infância foi na região norte. Lá, eu fui criado. Minha primeira escola, meu primeiro time de futebol que joguei, o Remo. Minha namorada com quem eu tenho um filho é da região norte. A região norte está no meu sangue. Quando eu era pequeno que estava lá, era farto lá em casa. Lá meu pai ia na

feira e comprava de lote. Lá ele comprava um pandeiro de farinha, um cento de fruta. Aí eu escolhi essa imagem da região que me traz muita recordação. Aqui em Brasília, eu vivi a situação de vulnerabilidade que eu não tinha nada. Mas, o momento que eu estou vivendo agora é como a região norte. Um momento rico e farto. Teve um tempo aqui que eu passei dificuldade. Lá eu tinha escola e agora eu tenho essa escola que me fez crescer. Estou terminando meus estudos. Hoje eu trabalho nessa escola. Ganhei meu apartamento na Codhab.⁴A importância da escola e da imagem da região norte pra mim é que agora é igual... tenho educação, tenho alimentação, tenho trabalho. Não tenho meus pais..., mas, tenho a outra família que são minhas professoras.

Figura 1 - Região Norte.



Fonte: Estudante 14, 2018.

O relato do estudante reforça como a narrativa fotográfica possibilita a rememoração desses sujeitos. Nessa fotografia, ele volta a sua infância, para a sua família, e para a sua história. Em um diálogo com Delory-Momberger (2008, 2006), nesse momento o estudante não faz a narrativa de sua vida por que possui uma história; ele tem uma história por que faz a narrativa de sua vida. Além disso, a leitura posterior do ato fotográfico ultrapassa o agente fotobiógrafo, tocando também a

⁴ Companhia de Desenvolvimento Habitacional (Codhab), empresa pública que tem por objetivo ajudar pessoas, especialmente as de baixa renda, a adquirirem o próprio imóvel financiado, a valores geralmente abaixo dos praticados no mercado imobiliário.

espectadora, pesquisadora e educadora, possibilitando a ambos experiências e aprendizagens sobre si.

Essa experiência ocorre a partir do exercício da escuta, do acolhimento e da amorosidade. Ao sentirem-se acolhidos, esses educandos se percebem parte do processo. Para acolher, é preciso aproximar. Essa presença mais próxima dos pesquisados possibilita compreender os diversos mundos que esse grupo constitui. Na reflexão entre o quanto se observa e quanto se participa, recorro a Brandão (1984, p. 12), que afirma: “É necessário que o cientista e sua ciência seja, primeiro, um momento de compromisso e participação com o trabalho histórico e os projetos de luta do outro, a quem, mais do que conhecer para explicar, a pesquisa pretende compreender para servir”.

Nesse sentido, é necessário construir um processo dialógico com esses sujeitos, que têm a oportunidade de trazer seus saberes e experiências de vida, a fim de romper com a cultura do silêncio. Para Freire (1977), dizer a palavra é fazer história, e por ela ser feito e refeito. Assim, ao se conscientizarem de sua história e tomá-la nas mãos, eles começam a caminhar para um sistema libertador.

Da tomada essencial da palavra, assim, está também nossa capacidade – ou oportunidade, ousadia, resistência – de não aceitar a história contada simplesmente por outrem. Se a palavra, assim, é elemento de entrelace da memória, a história também é combustível para a busca do entendimento dos sentidos possíveis à palavra. E do conjunto dos significados, o passo necessário à chegada do conceito por si, pelo grupo, em sua experiência própria. (FERREIRA; VELLASQUEZ, 2018, p. 364)

A escuta das narrativas dos educandos em situação de rua é uma busca em restituir o olhar para esses sujeitos e vivenciar, com eles, a experiência da criação e da rememoração. Bondía (2002, p. 24) revela:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Ao afinar a escuta para as narrativas desses educandos, é possível ver um mundo diferente, tão distante para muitos. A vida desses sujeitos se constrói como uma obra de arte: é intensa, com detalhes fortemente delineados. Para Benjamin (1994, p. 221),

A narrativa, que durante todo tempo floresceu num meio de adesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como mão do oleiro na argila do vaso.

Nas entrelinhas da narração desses sujeitos, o silêncio se faz presente, uma narrativa interior. Eis a razão pela qual o ato de narrar é difícil! Ele ficou no passado, se perdeu. Não temos mais essa tradição, algo que deveria estar presente com tanta intensidade em nossas vidas e nas escolas. Benjamin (1994, p. 213), nos alerta que

[...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiência.

Benjamin almejava recuperar o coletivo da história, por isso a importância do ato de recordar, uma arma contra o esquecimento. Era uma forma de tentar "destruir o contínuo da história" (2012, p. 18) ter a possibilidade de trazer à tona os esquecidos e oprimidos pela história e, quem sabe, no presente, dar vez e voz aos silenciados, uma vez que a história contada é a dos "vencedores". Ao ouvir os "perdedores" da história oficial, tem-se a possibilidade de produzir uma "outra" história, de construir narrativas verdadeiras para as gerações vindouras. E nesse sentido há um diálogo com Freire, que nos convida, como sujeitos presentes na história e no mundo, a lutarmos, sendo pessoas de ação sobre o mundo.

O mundo não é. O mundo está sendo. Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da História, mas seu sujeito igualmente. No mundo da História, da cultura, da política, constato não para me adaptar, mas para mudar. (FREIRE, 2000, p. 36)

Ribeiro, Haerter e Bussoletti (2018) apontam a importância desses dois autores na constituição de histórias dos silenciados e oprimidos. Benjamin denunciou a barbárie do mundo entre-guerras em que viveu, ressaltando o perigo de uma sociedade que não olha para aquilo que se passou. Dessa forma, se perpetua o cortejo dos vencedores sobre os vencidos, sem enlutar seus mortos e sem lhes conferir um justo tribunal da história. Freire, da mesma forma que Benjamin, também presenciou e denunciou a barbárie a partir de outro tempo e lugar. Vivenciou os regimes políticos ditatoriais que, por toda a América Latina, massacraram povos e seus movimentos de resistência social, política e cultural, testemunhando a fome e a miséria. Benjamin, um judeu denunciando a catástrofe em tempos de

holocausto, enquanto, Freire, um nordestino que lutava por uma América Latina livre. Um encontro que se torna educacional, ao proporcionar repensar a história e sua viabilidade, de ressignificá-la a partir de dois tempos e lugares, que embora distantes, juntam-se em denúncia e esperança.

Nesse sentido, verifica-se a importância de se trabalhar com o reconhecimento dos saberes e histórias de vida dos educandos da EJA em situação de rua, do direito à educação a partir de suas experiências. No processo da narrativa, a memória se faz presente, associando as vivências individuais e coletivas, que também constituem esses sujeitos, trazendo à tona a memória do grupo social a qual pertencem. Benjamin (1993, p. 97) dá ênfase à memória e a seu significado na história de cada indivíduo.

A memória é tecida a partir do presente, empurrando-nos para o passado, numa viagem imperdível e necessária, fundamental para que possamos produzir outros encadeamentos, outros modos de compreender o acontecido, outras possibilidades de narrativa, significando e ressignificando nossa história e produzindo novos sentidos para a nossa vida e para a vida de outros.

O compartilhamento de experiências oscila entre a rememoração e o esquecimento. O sofrimento e as dores vividas nas ruas permanecem silenciados em algumas narrativas; em algumas histórias de vida eles aparecem a partir da escuta; em outras, são percebidos nas entrelinhas. Para iniciar o processo narrativo desses educandos, a fotografia apresentou-se como o dispositivo que abriria o caminho. Abrir-se para a força das imagens de cenas comuns, deixando-se afetar a partir da imagem e assim deixar vir a voz desses sujeitos. Aos poucos, a fotografia parece se vincular ao mundo ao redor ou ao passado, percebendo-se que

Ao descrever a fotografia, estamos trazendo para o presente um fato passado. Ao rememo-

rar o que aconteceu construímos novos significados que dizem respeito ao que foi e ao que ocorre no momento. A imagem funciona como mediadora da narrativa presente para um fato que esteve no passado, e desse modo, colabora para a construção de novos significados sobre o que já havia sido construído. (BORGES; LINHARES, 2008, p. 133)

A fotografia realiza um elo entre lembranças, imagens e palavras. Assim, os educandos têm, na representação visual de cada fotografia, um dispositivo para rememorar suas histórias. Pollak (1989) ressalta que ao rememorar, os indivíduos fazem recortes dos momentos vividos, buscando uma lógica e uma coerência em sua fala. Dessa forma, é necessário que o pesquisador esteja atento, pois o discurso pode não corresponder ao que realmente ocorreu. Ao abrir o livro da vida, trazemos o vivido, o desejo do que poderia ser vivido e o esquecimento do que foi sofrido. Dialogo com Didi-Huberman (2012) para refletir sobre a intensidade que a proposta metodológica com narrativas fotográficas pode provocar:

Não se pode falar do contato entre a imagem e o real sem falar de uma espécie de incêndio. Portanto, não se pode falar de imagens sem falar de cinzas. As imagens tomam parte do que os pobres mortais inventam para registrar seus tremores (de desejo e de temor) e suas próprias consumações. Portanto é absurdo, a partir de um ponto de vista antropológico, opor as imagens e as palavras, os livros de imagens e os livros a seco. Todos juntos formam, para cada um, um tesouro ou uma tumba da memória, seja esse tesouro um simples floco de neve ou essa memória esteja traçada sobre a areia antes que uma onda a dissolva. Sabemos que cada memória está sempre ameaçada pelo esquecimento, cada tesouro ameaçado pela pilhagem, cada tumba ameaçada pela profanação. Assim, cada vez que abrimos um livro — pouco importa que seja o Gênesis ou Os Cento e Vinte Dias de Sodoma —, talvez devêssemos nos reservar uns minutos para pensar nas condições que tenham tornado possível o simples milagre de que esse

texto esteja aqui, diante de nós, que tenha chegado até nós. (2012, p. 211)

Cada imagem e cada história constroem, pouco a pouco, o meu aprendizado como educadora pesquisadora e o livro da vida desses educandos. A vida como uma fogueira que ilumina, que por vezes, incendeia, deixando as cinzas a serem carregadas. Diante de todas as fases e atribulações da vida, esses sujeitos mostram que é possível ressurgir das cinzas, no desafio de se reconstruírem e se transformarem, representando o inacabamento. Somos sujeitos em formação e a educação é um dos caminhos nessa reconstrução.

Garimpando outras histórias: vozes e sentidos de educandos em situação de rua

A EJA é constituída de pessoas com uma história geracional de exclusão, miséria e desemprego. Os sujeitos que representam a modalidade, de acordo com Arroyo (2006), são oriundos das camadas mais pobres, filhos de pais analfabetos e operários. Reproduzem as histórias de gerações passadas e de negação de direitos. Reescrevem histórias de exclusão social. As pessoas em situação de rua abarcam essa condição e são estudantes potenciais da modalidade. Precisam se reconhecer como sujeitos de direitos, além de desconstruir a ideia de que suas dificuldades escolares sejam apenas de sua responsabilidade. Para isso, é necessário que compreendam e ressignifiquem suas histórias.

A EJA deve ser um lugar que colabore para a conscientização e o fortalecimento desses sujeitos, de forma a diminuir os abismos sociais que separam os que podem e os que não podem. Os oprimidos devem fazer parte do mundo, não como excluídos e desumanizados, mas como sujeitos conscientes. Discutir a condição social desses sujeitos a partir da

EJA é expandir a discussão da pobreza em que estão inseridos para a discussão de sujeitos de direitos. Para Arroyo (1998, p. 155), a visão universal da educação representa “não apenas no sentido de para todos, mas de dar conta da universalidade, pluralidade, omnilateralidade das dimensões humanas e humanizadoras a que todo indivíduo tem direito por ser e para ser humano”.

Refletir sobre as organizações escolares necessárias e adequadas aos diferentes sujeitos da EJA e sua diversidade é romper com a forma escolar consolidada e adotada pela sociedade moderna, que os inviabiliza e exclui. Os estudantes da modalidade apresentam experiências intrincadas de libertação, opressão e sobrevivência. São trajetórias que devem compor o percurso escolar e os aprendizados mútuos de educandos e educadores. Nesse sentido, Haddad sustenta que:

[...] uma nova visão do sujeito da EJA tem como desdobramento um novo modo de acolhimento, em que a participação efetiva dos educandos é princípio básico dos processos de escolarização, garantindo que os modelos de escola vão se produzindo e reproduzindo como resultado dessa ação participativa. (HADDAD, 2007, p. 15)

Atualmente, as poucas escolas que buscam atender às pessoas em situação de rua no Brasil são a Escola de Meninos e Meninas do Parque (EMMP), em Brasília e a Escola Municipal de Ensino Fundamental, em Porto Alegre ou, como é mais conhecida, a EPA. Ambas foram inauguradas em 1995 e possuem uma proposta de educação de jovens e adultos diferenciada, com base no acolhimento. As escolas destinadas à EJA são espaços que requerem organizações distintas, a depender de cada grupo

[...] podemos dizer que a relação diversidade-escola se defronta com um dado a ser equacionado: os (as) educandos (as) são diversos também nas vivências e controle de seus tempos de vida, trabalho e sobrevivência, gerando

uma tensão entre tempos escolares e tempos de vida, entre tempos rígidos do aprender escolar e tempos não controláveis do sobreviver. Esta tensão é maior nos coletivos sociais submetidos a formas de vida e de sobrevivência precarizadas. (GOMES, 2007, p. 38)

Ao considerar a situação de extrema pobreza que caracteriza esses educandos, estudar torna-se um ato político de resistência e revolução. Suas vozes e discursos revelam o que permanece em silêncio nas ruas e a EJA, por sua vez, torna-se um tempo/espaço de garimpar memórias e saberes das múltiplas vozes silenciadas. Ao falar em garimpo, volto à infância e me recordo que nem todas as pedras presentes na capanga de meu avô tinham valor para a sociedade, mas me encantavam. Penso que nem toda pedra no caminho representa apenas um obstáculo.

De acordo com os dicionários, “pedra” significa “corpo duro, sólido, de natureza rochosa, geralmente usado em construções”. A partir dessa definição, é possível refletir o indivíduo que vive a situação da rua está imerso na natureza rochosa, dura, necessitando suportar todas as dificuldades enfrentadas diariamente. Ao retornarem ao ambiente escolar, no entanto, essas pedras mostram-se preciosas e contribuem para a construção de si, do seu grupo, dos educadores e de todos que compõem a comunidade escolar. Assim, pedras juntas e unidas representam construção, edificação.

Ademais, é possível identificar a resistência desses educandos como as pedras preciosas. Quando retiradas da terra, são brutas e opacas. Após serem lavadas, raspadas e polidas, emerge o brilho. Os educandos da escola EMMP demonstram todo o seu brilho e encantamento após o acolhimento, a escuta sensível e a amorosidade.

Diante disso, recorro a Maturana (2002) e Reis (2000) para refletir sobre a importância das emoções no processo educacional. O viver

humano é constituído por um entrelaçamento cotidiano entre razão e emoção. Na compreensão de que somos seres racionais, todavia, por vezes, as emoções são desvalorizadas. O fato é que todo sistema racional tem um fundamento emocional e, ao mudarmos de emoção, mudamos de domínio de ação. Por isso, a importância da amorosidade no espaço da escola, na EJA com os educandos em situação de rua, criando a cultura do cuidado com outro. O relato do Estudante 20 reforça a importância desse cuidado:

A gente é tão maltratado, ofendido e humilhado que não acredita em mais ninguém. Porque é triste... a pessoa já não está bem e ser maltratada. E aí, a gente não sabe, mas tratar e nem conversar com ninguém. Agora aqui na escola eu tô mudando. Aqui eu sou bem recebido. Mesmo sabendo da minha situação, as pessoas me abraçam. Aí eu fico mais calmo. Aqui eu tenho uma palavra amiga. Aí vou ficando bem e vou me tornando melhor.

Na visão de Maturana, “Para isso é preciso aprender a olhar e escutar sem medo de deixar de ser, sem medo de deixar o outro ser, em harmonia, sem submissão” (2002, p. 34). O desenvolvimento do sentimento e capacidade de escutar o outro e ao ouvir, ser escutado pelo outro. E nessa direção, ao ser acolhido pelo outro, surge a voz, a narrativa, o dessilenciamento, a perda do medo de se expor. Assim, as histórias se constituem individual e coletivamente em um processo de resiliência humana, por meio do qual os indivíduos superam as adversidades e transformam momentos difíceis em oportunidades para aprender, crescer e transformar.

Como educadores, é fundamental refletir sobre a nossa responsabilidade com o outro. Ao se dispor a participar do processo educacional, o educando precisa encontrar nesse ambiente a situação oposta à coação e à humilhação quase sempre presentes nas ruas. Nem sempre, entretanto, isso acontece. Após con-

cluïrem o ensino fundamental na escola EMMP, os estudantes são encaminhados para uma escola com oferta de EJA no DF. A Estudante 6 nos relata que, ao se encaminharem para as outras escolas, retorna também, em alguns momentos, a vivência dos preconceitos

Eu reprovei no colégio de ensino médio em uma disciplina. O professor era racista. Aí ele chegou, ia ter prova. Eu sentei no meio. Ele falou: a senhora vai sentar lá atrás. Eu falei por que lá atrás? Porque eu quero você lá atrás. Eu falei: vou ficar aqui. É um direito meu. Aí ele falou: Mas quem manda aqui nessa sala aqui só eu. Se eu quiser que a senhora fica aí, você fica. Se não, eu te ponho pra fora. Eu falei: Então coloca! Se o senhor me colocar pra fora você vai ver se não dou parte do senhor na regional. Os alunos não sabiam se olhavam pra mim ou pra ele. Aí um rapaz falou assim: vai lá pra atrás evita esse homem. Aí eu falei que ia porque esse aluno tá me pedindo não é porque o senhor quer. Pra todo mundo ele entregou a prova. Pra mim ele jogou. Isso acontecia comigo e com mais um cinco, porque a gente era escuro. Ele apontava pra gente e mandava a gente sentar lá atrás. Um dia tinha uma branquela bonita lá atrás ele falou: 'o que você está fazendo aí? Seu lugar é aqui na frente'. E quando era negro e velho ele falava: 'você senta lá atrás'. Ele só entregava a nota de quem passava. Demorou um pouco..., mas, ele teve que entregar a minha. Eu não desisti! No dia ele me entregou dizendo: 'Graças a Deus'!! Porque ele não gosta de negro.

O relato da Estudante 6 e a fala de Carreira (2014) se alinham quando essa autora afirma que, por ser a EJA destinada a uma maioria pobre, negra e de baixa renda, ainda é um desafio reconhecer esses sujeitos como detentores de direito. Ferraz (2016), em seu estudo, ressalta que, apesar de a EJA ser constituída por uma maioria negra, há uma dificuldade desses sujeitos se reconhecerem negros. Segundo a pesquisadora, tal fato seria em decorrência de não quererem ser associados aos aspectos negativos que uma identidade negra carrega em uma sociedade excludente. Apesar do relato

da Estudante 6 nos revelar um outro olhar, em que estudantes negros percebem a diferenciação em sala de aula em função de sua raça, pode-se dizer que essas abordagens dialogam e se complementam, no sentido de que atitudes como a desse educador reforçam e explicam as posturas de negação da própria raça.

A narrativa da Estudante 6 ressalta um educador que traz o olhar desigual, baseada na herança de formação na sociedade brasileira, marcada pela intolerância às diferenças raciais e desvalorização das populações negras por parte dos colonizadores europeus. Uma constituição social que continua sendo produzida e reproduzida. Freire (1987) nos convida a refletir sobre a dificuldade do diálogo de educadores que possuem uma fala opressora e racista.

Como posso dialogar, se alieno a ignorância, isto é, se a vejo sempre no outro, nunca em mim? Como posso dialogar se me admito como um homem diferente, virtuoso por herança, diante dos outros, meros 'isto', em que não reconheço outros eu? Como posso dialogar, se me sinto participante de um gueto de homens puros, donos da verdade e do saber, para quem todos os que estão fora são 'essa gente', ou são 'nativos inferiores'? (FREIRE, 1987, p. 80)

Quem são esses nativos inferiores? Pessoas que con(vivem) com a separação criada por uma sociedade que afasta os "insuficientes", alvos de marginalização e limpeza do "restante da humanidade". A Estudante 6, ao ser a única mulher, negra e em situação de rua da turma, torna-se o número "um" da sala, o menor número inteiro, a minoria. Um único ser que foi capaz, entretanto, de provocar os outros a partir de sua luta e resistência pessoal, ganhando voz e visibilidade.

Di Pierro e Galvão (2012) nos assinalam que existem outros "uns" que vivem o preconceito. As autoras relatam a associação feita entre a figura do homem pouco escolarizado com a do ser rude, incivilizado, inculto, ignorante,

degenerado e portador de uma “chaga social” equiparada a uma “peste”. A educação para esses sujeitos, em vez de um direito legitimado, vem arraigada de preconceitos contra as capacidades intelectuais do jovem e do adulto da época. “Os sucessivos constrangimentos e experiências de discriminação levam à corrosão da auto-estima dos indivíduos, que acabam assumindo a identidade deteriorada e assimilando ao próprio discurso as metáforas depreciativas” (GALVÃO e DI PIERRO, 2012, p. 24).

Diante disso, assumo, amorosamente, minha responsabilidade com o outro. No rosto desses educandos, está inserido o apelo à responsabilidade. É preciso refletir a imagem que se constrói no rosto do outro como: o marginal, o criminoso, o diferente, entres tantos outros rostos criados pelo preconceito. Deixa-se de ver o rosto humano, deixa-se de ver o sofrimento, de refletir sobre as condições de vida precária em que esses sujeitos estão inseridos. Como praticar a alteridade quando se desconsidera as dimensões da vulnerabilidade e da invisibilidade a que estão expostos? Butler (2015) chama atenção para os “rostos”, sugerindo que quando as pessoas representam a si próprias têm mais chances de serem humanizadas, diferentemente, daquelas que ao não conseguirem se representar correm o risco de serem mal representadas, e, conseqüentemente, desumanizadas. Nesse sentido, busco nesse trabalho o protagonismo e o olhar desses estudantes, para que eles se apresentem, se humanizem e, nesse processo, favoreçam a humanização do outro.

Diante disso, apresento o rosto de um dos educandos que participou da pesquisa, o Estudante 8. A fotografia do seu rosto se mostra reluzente como ouro. Para a constituição da imagem, ele foi até a sala de arte, pegou purpura dourada e jogou no rosto. Então, pediu ao colega que o fotografasse. Questionado sobre o porquê daquela imagem, ele respondeu:

Figura 2⁵- O ouro.



Fonte: Estudante 11, 2018.

Uai, escolhi essa foto porque eu acho que eu mesmo sou só o ouro! Se eu estudar e conseguir, eu vou conseguir brilhar na vida. Agora eu estou brilhando de felicidade! (Risos!) Antes, eu só queria fumar pedra... era só usar droga. Era acordar ir para o pop e tomar café, me alimentar e caçar dinheiro para ir usar com droga. Hoje em dia tudo ficou só o ouro, eu acordo, banho, almoço, entro para sala, estudo. Depois que eu saio da escola às vezes acontece de eu usar. Mas, eu não uso mais igual um desesperado. Eu espero pelo menos acabar o horário da aula. É uma redução de danos e esperança para o futuro.

O relato do estudante constitui um laço com minha história, com o garimpo, com a pre-

5 Autorizações de voz e imagem devidamente concedidas pelos participantes e submetidas ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) do Instituto de Ciências Humanas da UnB, no CAAE nº 88446918.9.0000.5540, e aprovadas conforme parecer nº 2.867.756 emitido em 2 de setembro de 2018.

cioidade presente nas pessoas. Coincidentemente, foi a minha última entrevista. Esse educando não conhecia a minha história, nem a de meu avô. Mas, se apresentou como o ouro, como a riqueza. Observe que ele sinaliza a escola como um espaço de redução de danos⁶ do consumo de drogas, uma realidade que se apresenta na vida de pessoas em situação de rua. Na fotografia, ele se apresenta como um cidadão sujeito de direitos: tem um rosto, uma história, uma esperança. Diferentemente do apagamento ou velamento de rostos que passam pelas ruas, a escola lhe devolve, além do rosto, seu nome, sua identidade. Diante desses educandos, faz-se urgente olhar esse mundo de forma menos limitante. Freire (1979) nos diz que esses sujeitos

[...] são casos individuais, meros ‘marginalizados’, que discrepam da fisionomia geral da sociedade. Esta é boa, organizada e justa. Os oprimidos, como casos individuais, são patologia da sociedade sã, que precisa, por isto mesmo, ajustá-los a ela, mudando-lhes a mentalidade de homens ineptos e ‘preguiçosos’. Como marginalizados, ‘seres de fora’ ou ‘à margem de’, a solução para eles estaria em que fossem ‘integrados’, ‘incorporados’ à sociedade sã de onde um dia ‘partiram’, renunciando, como trãnsfugas, a uma vida feliz. [...] Na verdade, porém, os chamados marginalizados, que são os oprimidos, jamais estiveram fora de, Sempre estiveram dentro de. Dentro da estrutura que os transforma em ‘seres para o outro’. Sua solução, pois, não está em ‘integrar-se’, em ‘incorporar-se’ a esta estrutura que os oprime, mas em transformá-la para que possam fazer-se ‘seres para si’ [...] (FREIRE, 1979, p. 69-70).

Um dos desafios educativos é o de que as escolas de EJA trabalhem continuamente a conscientização desses sujeitos para a supe-

6 O conceito de “redução de danos” pela ótica da saúde pública tem por objetivo minimizar os danos causados pela utilização de diferentes tipos de drogas sem necessariamente exigir a abstinência do seu uso. A redução de danos funda-se nos princípios de pluralidade democrática, exercício da cidadania, respeito aos direitos humanos e da saúde.

ração da situação de oprimido. É fato que, “escola não é onde tudo começa, porque não é a origem dos problemas. Ela apenas os reflete. Mas é deste lugar, da escola, que temos uma compreensão, digamos, mais ‘humana’ do problema” (PEREGRINO, 2010, p. 17). Diante disso, destaca-se a importância de os educadores estarem em processo contínuo de aprendizagem e formação. Machado (2011) ressalta, em sua fala no III Seminário Nacional de Formação de Educadores de Jovens e Adultos, que os professores também são sujeitos jovens e adultos em processo de aprendizagem por toda a vida. Para autora, embora o tipo de aprendizagem seja diferente do tipo dos educandos de EJA, eles são, igualmente, sujeitos jovens e adultos em processo de formação, que atendem à característica de inacabamento de homens e de mulheres apontada por Freire.

A EJA é um local que pode possibilitar a transformação para os educandos fazer-se “seres para si”, de exercerem a condição de sujeitos de direitos e de educadores viverem a dimensão do encontro com o outro e da alteridade, em um processo de formação e de autoformação.

Considerações finais

Nesse trabalho, a imersão no campo empírico e as relações estabelecidas com os sujeitos da pesquisa me permitiram vivenciar suas experiências de vida e conhecer a riqueza das idiosincrasias do universo dos pesquisados. Além disso, me trouxe novas compreensões acerca das distâncias e das aproximações que podemos construir como educadores. Esse aprendizado constituiu-me como pessoa, professora e pesquisadora. Aprendi, de forma significativa, a importância do acolhimento, da amorosidade, do respeito, da escuta sensível, do diálogo, do direito e da luta pela conscientização e libertação desses sujeitos.

Para encurtar as distâncias, é preciso construir, com esses sujeitos, histórias que rompam com a produção dos diferentes como inferiores, subcidadãos, sub-humanos e sem direitos. Torna-se necessário reconhecer as diferenças, aceitá-las e respeitá-las por meio da escuta, do acolhimento e da amorosidade. A palavra não pode ser um privilégio de alguns, mas um direito de todos. Assim, um possível desdobramento dessa pesquisa é o fortalecimento das narrativas como parte do contexto educacional, o direito à educação a partir das experiências. Ao se reconhecer as experiências de vida como um conteúdo significativo, tem-se um olhar mais integral para o estudante, além de oportunizar que vida e educação caminhem juntas, dando sentido e suporte uma a outra. Nesse estudo, por meio das narrativas, os educandos falaram de suas realidades, de suas lutas, e de suas buscas por outros caminhos. Ademais, é na palavra, na leitura de si e no diálogo com o outro que esses sujeitos constituem e exercem a autonomia.

Ao falar de autonomia, visito o conceito de “heteronomia”. A palavra “heteronomia” vem do grego *hetero*, que significa diferente, e *nomos*, que significa lei, tendo o sentido de submissão e aceitação de leis que não são suas, mas reconhecidamente válidas na sociedade em que está inserido. Na linha tênue entre a autonomia e heteronomia, faz-se necessário a busca da identidade. Assim, através do diálogo com os educandos e suas narrativas, pude vivenciar a conscientização dos seus deveres, por, e, sobretudo, de que não devem aceitar as condições indignas de vida a que são submetidos.

A riqueza das narrativas reforça a importância do desvelar, do conhecer e do pesquisar com/sobre grupos vulneráveis como os desses estudantes. A educação é uma forma de intervenção no mundo, para além dos saberes escolares, podendo reproduzir ou desmascarar as desigualdades.

Nessa perspectiva, é necessário que os educadores reconheçam sua responsabilidade social sobre aquilo que a própria sociedade classifica como “fora do padrão”, “fora da normalidade” e que rejeita como se não fosse de seu pertencimento. A educação, freirianamente falando, é essencialmente política. Dessa forma, não pode ser, de maneira alguma, neutra ou indiferente. Assim, trabalhar com histórias de vida não traduz apenas conhecimentos sobre os sujeitos da pesquisa, mas vai além: possibilita reelaborar conhecimentos para a vida e ampliar nossa responsabilidade educacional e política.

Referências

- ARENDETT, Hannah. **Responsabilidade e julgamento**. Tradução de Rosaura Einchenberg. Revisão técnica de Bethânia Assy e André Duarte. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- ARROYO, Miguel G. Trabalho: educação e teoria pedagógica. *In*: FRIGOTTO, Gaudêncio. **Educação e crise do trabalho**: perspectivas de final de século. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 138-165.
- ARROYO, Miguel. A Educação de Jovens e Adultos em tempos de exclusão. *In*: CUNHA, Célio; IRELAND, Thimoet (coord.) **Construção coletiva**: contribuições à educação de jovens e adultos. Brasília: UNESCO, MEC, RAAAB. 2006. p. 221-230. (Coleção educação para todos; v. 3),
- BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Traduzido por Márcio Seligmann Silva. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. (Obras Escolhidas v. 2).
- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad. de João Vanderley Ge-

raldi. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, ANPEd, nº 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 31 mai. 20.

BORGES, Fabrícia Teixeira; LINHARES, Ronaldo Nunes. Imagem e narrativa: a construção dialógica da fotografia na pesquisa qualitativa em ciências humanas. **Revista Educação em Questão**, Natal, UFRN, vº 33, n. 19, p. 128-149, set/dez 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/3930/3197>. Acesso em: 31 mai. 20.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Participar-pesquisar. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Repensando a pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 7-14.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARREIRA, Denise. Gênero e Raça: a EJA como política de ação afirmativa. In: CATELLI, Roberto; HADDAD, Sérgio; RIBEIRO, Vera Masagão. (orgs.). **A EJA em xeque: desafios das políticas de Educação de Jovens e Adultos no século XXI**. São Paulo: Global Editora, Ação Educativa, 2014. p. 195-230.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Fotobiografia e formação de si. In: Souza, Elizeu Clementino de e Abrahão, Maria Helena Menna Barreto (Orgs.). **Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si**. Salvador: EDUNEB; Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. p. 105-117.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação: figuras do indivíduo-projeto**. Natal: EDUFRN, São Paulo: PAULUS, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Revista Pós. Escola de Belas Artes**. Belo Horizonte, UFMG, v. 2, n. 4, p. 204-219. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454/12311> Acesso em: 31 mai. 20.

DI PIERRO, Maria Clara; GALVÃO, Ana Maria. **Preconceito contra o analfabeto**. 2ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

FERRAZ, Bruna Rocha. **EJA e educação para as rela-**

ções étnico-raciais: uma proposta de pesquisa-ação em uma escola do Guarã/Distrito Federal. 2016. 185f., il. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

FERREIRA, Adriana Amaral; VELLASQUEZ, Fabrícia. "Aprendendo a dizer (sua) palavra": um debate (ainda) necessário entre opressão e formação pela memória experiência. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**. Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 351-377, mai-ago 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/38032>. Acesso em: 31 mai. 20.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**. São Paulo: Moraes, 1979.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 23ª reimpressão. 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

GOMES, Nilma Lino. (Org.) **Indagações sobre currículo: diversidade e currículo**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007.

HADDAD, Sérgio. **Novos Caminhos em Educação de Jovens e Adultos - EJA**. São Paulo: Global, 2007.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (editores). Tradução de Pedrinho A. Guareschi. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2003. p. 90-113.

MACHADO, Maria Margarida. Os desafios políticos e pedagógicos da formação de educadores de EJA no Brasil. In: III Seminário Nacional de Formação de Educadores de Educação de Jovens e Adultos. 2011, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre, Deriva, 2011. p.

17-32. Disponível em: http://forumeja.org.br/sites/forumeja.org.br/files/3_snf_poa.pdf. Acesso em: 31 mai. 20.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, Tradução de José Fernando Campos Fortes. 3ª reimpressão, 2002.

NÓVOA, Antônio; FINGER, Mathias (orgs.). **O método (auto) biográfico e a formação**. São Paulo: Paulus, 2010.

PEREGRINO, Mônica. **Trajetórias desiguais: um estudo sobre os processos de escolarização pública de jovens pobres**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v. 2, nº 3, p. 3-15, 1989.

PROUST, Marcel. **À sombra das raparigas em flor**. Tradução Mário Quintana. São Paulo: Abril cultural, 1984. (Coleção Grandes Romancistas).

REIS, Renato Hilário dos. **A constituição do sujeito**

político, epistemológico e amoroso na alfabetização de jovens e adultos. 2000. 245 p. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2000.

RIBEIRO, Angelita Soares; HAERTER, Leandro; BUSSOLETTI, Denise Marcos. Walter Benjamin e Paulo Freire: a história como rastro de uma pedagogia pós-abissal. **Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil**, Rio de Janeiro, Instituto Cervantes, v. XIX, 72, p. 1-17, Enero – Febrero – Marzo de 2018. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/575.pdf>. Acesso em: 31 mai. 20.

SCHÜTZE, F. Pesquisa biográfica e entrevista narrativa. In: WELLER, Wivian; PFAFF, Nicole (Org.). **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação: teoria e prática**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 210-222.

Recebido em: 30.09.2019

Revisado em: 30.05.2020

Aprovado em: 01.06.2020

Kleyne Cristina Dornelas de Souza é mestra em Educação pela Universidade de Brasília (UnB). Professora da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SEEDF). E-mail: kleynec@gmail.com

EDUCAÇÃO POLÍTICA DAS SENSIBILIDADES E ARQUITETURA ESCOLAR

■ CYNTHIA SIMIONI FRANÇA

<http://orcid.org/0000-0002-1812-3696>

Universidade Estadual do Paraná

■ NARA RUBIA DE CARVALHO CUNHA

<http://orcid.org/0000-0003-1807-3825>

Universidade Federal de Uberlândia

■ FABIO LUIZ DA SILVA

<http://orcid.org/0000-0002-2106-9408>

Universidade Norte do Paraná

RESUMO

Este artigo aborda a relação entre educação política das sensibilidades na modernidade e a arquitetura escolar do início do século XX no Brasil. Toma-se como mote para esse exercício o prédio onde atualmente funciona o Colégio Marcelino Champagnat, em Londrina (PR). Dialogamos com documentos referentes ao edifício que abriga tal colégio, inserindo-os no cenário cultural dessa construção. Partiu-se do pressuposto de que os edifícios da escola moderna foram construídos de forma a dar visibilidade à modernidade e fixar no espaço urbano as novas formas de civilização. A arquitetura escolar faz parte do esforço para mobilizar a sociedade em favor da educação, pois para a elite dominante era necessário difundir novas atitudes e valores, entre os quais o de identidade nacional. Por isso a importância de compreendermos os edifícios escolares como elementos de uma estratégia para a constituição diária das sensibilidades.

Palavras-chave Arquitetura escolar. Educação política das sensibilidades. História da Educação.

ABSTRACT

POLITICAL EDUCATION OF SENSITIVITY AND SCHOOL ARCHITECTURE

This article discusses the relationship between political education of the sensitivities in modernity and the school architecture of the early twentieth century in Brazil. The building where the Marcellin Champagnat College currently operates in Londrina (PR) is taken as the

theme for this exercise. We dialogue with documents referring to the building that houses the high school, inserting them in the cultural scene of this construction. It was assumed that the modern school buildings were constructed in such a way as to give visibility to modernity and to establish in urban space the new forms of civilization. School architecture is part of the effort to mobilize society in favor of education, since for the ruling elite it was necessary to spread new attitudes and values, including that of national identity. This goal would be achieved only in school. The school is, therefore, producer of subjects. That's the importance of understanding school buildings as elements of a strategy for the daily constitution of sensitivities.

Keywords: School architecture. Political education of sensitivities. History of Education.

RESUMEN EDUCACIÓN POLÍTICAS DE SENSIBILIDADES Y ARQUITECTURA ESCOLAR

Este artículo aborda la relación entre la educación política de las sensibilidades en la modernidad y la arquitectura escolar de principios del siglo XX en Brasil. El lema de este ejercicio es el edificio donde funciona actualmente el Colegio Marcelino Champagnat en Londrina (PR). Hablamos con documentos referentes al edificio que alberga esta escuela, insertándolos en el entorno cultural de este edificio. Se asumió que los edificios de la escuela moderna fueron construidos de tal manera que dieran visibilidad a la modernidad y fijaran nuevas formas de civilización en el espacio urbano. La arquitectura escolar es parte del esfuerzo para movilizar a la sociedad a favor de la educación, porque para la élite dominante era necesario difundir nuevas actitudes y valores, incluyendo el de la identidad nacional. Por lo tanto, la importancia de entender los edificios escolares como elementos de una estrategia para la constitución diaria de las sensibilidades.

Palabras clave: Arquitectura de la escuela. Educación política de las sensibilidades. Historia de la Educación.

Introdução

Desde o início da modernidade, a escola vem ampliando seu espaço na sociedade, ao ponto de ficarmos indignados com o fato de milhões de pessoas não terem acesso à educação escolar. A escola, por sua vez, é materializada

em um edifício escolar construído de acordo com determinado tipo arquitetônico e determinadas intencionalidades. Garcia (2016) afirma que Arquitetura e Educação se constituem em elementos essenciais de nossa existência.

Isso porque a escola é um dos lugares onde os cidadãos urbanos mais tempo ficam e onde grande parte das relações sociais ocorrem. Para essa autora, é na escola que ocorrem os primeiros reflexos da vida social. Por isso, os edifícios escolares não podem ser pensados apenas como objetos físicos, mas, principalmente, como possuidores dos valores partilhados pela sociedade que os construiu. No entanto, é importante que se atente para o fato de que os valores não são construções naturais, mas socioculturais e em contínua reelaboração fomentada por “batalhas de percepções” (GAY, 1988) nas quais se evidenciam relações de poder e formas de resistência (THOMPSON, 1998).

Tomados em sua materialidade, os espaços escolares devem ser concebidos como produtos historicamente engendrados, nos quais se dá a “intersecção de discursos arquitetônicos, pedagógicos e históricos” (GRIMALDI e ALMEIDA, 2020, p. 4). O estudo da arquitetura escolar, portanto, se torna mais rico e complexo quando adota uma visão alargada que vai além da caracterização de estilo ou detalhamento de elementos arquitetônicos, bem como da concepção de um espaço que impõe normas e prescrições à revelia das experiências cotidianas de sujeitos que os formam e (trans)formam:

Superando essa discussão, a história da arquitetura escolar do século XXI vem ao encontro de uma perspectiva multidisciplinar. Arquitetos, historiadores e pedagogos passam a estudar esta materialidade da escola e enfocam diversas particularidades, tais como, a questão dos projetos dos edifícios, o ambiente como um elemento curricular, mas não exclusivamente, o espaço como responsável por questões de punição e vigilância, o mobiliário das escolas, o prédio na trama da cidade entre outros. (GRIMALDI e ALMEIDA, 2020, p. 13-14)

Como afirmam Grimaldi e Almeida (2020), em diálogo com autores como Antonio Viñao

Frago (1995), Michel de Certeau (1982), Michel Foucault (1995) e Paul Ricoeur (2007), a materialidade dos edifícios expressa uma variada gama de elementos e símbolos culturais e estéticos que remetem a valores, regras e disciplina em processo de instituição social. No entanto, esses espaços são significados e ressignificados pelas práticas dos sujeitos que os habitam e rememoram experiências cotidianas neles vividas.

Nesse sentido, o estudo da arquitetura escolar permitiria questionar sobre os valores, as visões de mundo e sensibilidades que por ela são potencialmente endossadas, forjados ou sugeridos no espaço escolar em uma determinada época, ao mesmo tempo em que se poderia investigar sobre como esses mesmos valores, visões e sensibilidades são reelaborados ou, até mesmo, refutados pelos sujeitos em movimentos dinâmicos de relação com o outro – quer sejam relações entre os sujeitos e o prédio, tomado em seu aspecto físico, ou relações intersubjetivas que nele se desenvolvem – e em diferentes momentos.

Tal perspectiva de abordagem se aproxima da educação das sensibilidades, um movimento dinâmico que, como afirma Hadler (2007), na relação com palavras do historiador Peter Gay (1988), é um processo constante de formação de uma visão de mundo

[...] sempre inacabado, sempre em constituição; é um processo, de fato, de formação, de educação, uma educação que não se circunscreve apenas aos domínios da racionalidade intelectual técnica, da consciência objetiva, mas que atinge e perpassa os campos mal definidos da sensibilidade, tanto no que ela tem de mais visível quanto de mais escondido e secreto. (HADLER, 2007, p. 21)

Para Oliveira (2018), a educação dos sentidos e das sensibilidades ganhou impulso “com a renovação historiográfica experimentada sobretudo a partir dos anos 1960 em todo o

mundo” (p. 119). No entanto, a incorporação das noções de sentidos e sensibilidades nos estudos históricos remonta ao início do século XX, na Europa, em produções de autores representativos de diferentes filiações teórico-metodológicas e correntes historiográficas, desde os *Annales* à *História Sociocultural Inglesa*, passando pela *Micro-história* e incorporando até mesmo importantes nomes da filosofia da linguagem, como Walter Benjamin (1995; 2006) e Mikhail Bakhtin (2002). Já no campo da *História da Educação*, a educação das sensibilidades se destacou fortemente na última década, trazendo importantes contribuições, pois “[...] pode significar o refinamento do olhar para a lenta constituição de formas de agir e sentir – e, também, pensar – gestadas no cruzamento das determinações estruturais e da volição individual.” (OLIVEIRA, 2018, p. 125).

Para Galzerani (2013), a noção de educação das sensibilidades, formulada na perspectiva e através de diálogos com Gay (1988), Benjamin (1995) e Thompson (1981; 2002), configura-se como “produto e, ao mesmo tempo, produtora de práticas sociais, historicamente datadas – dentre as quais a escola configura-se, apenas como uma delas” (GALZERANI, 2013, p. 143). Em sua obra, o olhar para os processos de educação das sensibilidades abarca diferentes ambiências, especialmente no espaço urbano, e procura evidenciar as relações entre os aspectos culturais, sociais, econômicos e políticos em movimento de afetação mútua. E, nesse sentido, investiga como se dá na modernidade capitalista a educação de sensibilidades do homem moderno economicamente ativo e politicamente dócil, sem perder de vista sua condição de autoria nesse processo, inclusive em práticas de resistência.

Cunha (2016), em diálogo com Galzerani (2013), afirma que as sensibilidades e as formas de ser tocado por/tocar o mundo pelos sentidos articulam aspectos objetivos e sub-

jetivos, em movimento que rompe com a unilateralidade, ou seja, que não anula a atuação dos sujeitos, visto que eles participam ativamente dessa construção, imprimindo variadas formas de resistência, que vão desde a negativa à ressignificação (THOMPSON, 1998). Além disso, elas são elaboradas em um processo educativo que dialoga com a esfera produtiva, com as condições materiais de produção e de existência. Assim, nesse viés,

A educação das sensibilidades não se refere a uma educação para o sensível ou para o estético, nem mesmo a uma investigação que tome as sensibilidades tão somente como objeto de pesquisa no campo da História. [...] a constituição das sensibilidades é lida numa perspectiva histórica, cultural e educacional, tanto porque se admite que elas sejam construções ancoradas no tempo e no espaço, quanto porque se percebe que seu engendramento é histórico, social e subjetivo, ou seja, elas não são nem naturais nem estritamente impositivas, mas reformulações contínuas, ligadas ao encontro dos sujeitos com o mundo, numa afetação mútua que vai moldando as experiências individuais [...]. (CUNHA, 2016, p. 33)

As experiências singulares são constituídas na relação com o social e trazem constantemente novos elementos, estabelecendo “um tráfego ininterrupto entre o que o mundo impõe e o que a mente exige, recebe e reformula” (GAY, 1988, p. 19).

Partindo desses pressupostos, este artigo investiga as relações entre a educação das sensibilidades na modernidade capitalista e a arquitetura escolar do início do século XX, no Brasil. Como objeto desse estudo de caso, realizamos um exercício interpretativo do edifício de uma escola construída na segunda metade da década de 1940. Trata-se do Colégio Estadual Marcelino Champagnat, na cidade de Londrina, interior do Paraná, cuja sede foi tombada como patrimônio histórico do estado em 2012. Considerado uma escola de quali-

dade pela comunidade, esse estabelecimento recebe alunos da região central e de bairros distantes. O colégio Marcelino Champagnat se destaca entre as escolas de Londrina, seja por estar localizado no centro da cidade, pela trajetória histórica ou pela suntuosidade de sua arquitetura.

Para os que partilham da crença de que as escolas centrais são melhores do que as da periferia, estudar no colégio Champagnat pode ser elemento de distinção social. Simultaneamente, esse colégio também carrega uma aura monumental, que foi criada em torno dos prédios escolares no início do século XX (FARIA FILHO; VIDAL, 2000), o que nos permite tomá-lo como objeto de uma construção sociocultural e política da imagem da escola como lugar de progresso, civilidade, ensino, segurança e distinção social, fomentada no Brasil desde fins do século XIX (VEIGA, 2007; BUENO, 2008).

No processo de engendramento histórico dos grupos escolares do início do século XX, além da aura monumental, é possível flagrar ainda, que em pequenos movimentos, um local permeado de tensões, conflitos, ambivalências, resistências (THOMPSON, 1998), que potencializam a compreensão das culturas escolares e da escolarização como processo marcado por uma tensão que “assinala a totalidade da cultura” (BERTUCCI; FARIA FILHO; OLIVEIRA, 2010).

Assim, as imagens construídas em torno desse colégio, na sua fundação ou na contemporaneidade, apresentam um amálgama de temporalidades (CAUQUELIN, 1982) reveladoras de práticas e sensibilidades urbanas engendradas coletivamente e em processo de constituição contínua, da qual os moradores participam ativamente, a que aqui identificamos, portanto, como educação política das sensibilidades, dada a sua dimensão de embate e conflito (GAY, 1988; GALZERANI, 2016).

A escola republicana como monumento do progresso e dos valores dominantes: educação política das sensibilidades

Diversos estudos no campo da História da Educação têm apontado a cooperação entre escola e os primórdios da República no Brasil na consolidação de valores ligados aos grupos dominantes. A educação e a instrução primária eram vistas como uma das mais “poderosas armas no combate às supostas consequências maléficas deixadas pelo Império e pelo trabalho escravo: a apatia frente à vida pública (e à *respublica* de uma maneira geral), a aversão ao trabalho manual, dentre outros” (FARIA FILHO, 2000, p. 27).

A organização de grupos escolares evidenciava uma preocupação com o controle das pessoas que o frequentavam; controle de seus corpos, gostos, gestos, suas relações com a pátria e com o outro. Desde o projeto arquitetônico, passando pelas práticas educativas até o nome escolhido para os grupos escolares, uma imagem de cidade/sociedade moderna, civilizada, organizada, higienizada e hierarquizada era cuidadosamente constituída, pela via racional e sensível. Veiga (2007) salienta que a escola, enquanto elemento de modernização republicana, corroborou a organização da sociedade aos moldes e valores das elites dominantes, sendo a educação estética de fundamental importância nesse processo:

Dentre as várias estratégias construídas para isso esteve a difusão da educação estética das populações presente nos conteúdos escolares, na organização do espaço urbano e escolar e na rotina de acontecimentos promovedores de emoção estética, as festas escolares e as festas dos escolares na cidade, presentes nas primeiras décadas republicanas. O objetivo era dar visibilidade à modernidade, concretizar no espaço urbano novas atitudes e valores – a elegância, os bons costumes, o patriotismo, a civilidade. (VEIGA, 2007, p. 400)

No entanto, deve-se ressaltar que tal educação estética não envolve apenas uma educação para o belo, mas o cultivo de hábitos e valores pela via sensível. Nesse sentido, a escola não apenas ensina por meio de seus conteúdos disciplinares, mas também de suas práticas diversas, seus espaços, tempos e símbolos.

No Brasil, reformar o povo sem desestabilizar a ordem social, sem modificar o *status quo* era um desafio urgente para as elites republicanas, que passaram a investir na educação pública, gratuita e leiga, tomando a educação como “um símbolo integrado à república pela crença na sua capacidade de regenerar, moralizar, disciplinar e unificar as diferenças” (VEIGA, 2007, p. 405). Entre os vários meios de educação estética para o povo, as festas ou espetáculos cívicos promovidos pela escola merecem destaque, mas não só elas. A arquitetura dos prédios escolares também. Confere-se nessas atividades o privilégio dado ao olhar, à recepção ótica, não atada à esfera da contemplação, mas sobretudo do hábito.

Benjamin (1994), no tocante à arquitetura, argumenta que a recepção estética dos edifícios se dá pelo uso, ou seja, pela recepção tátil, sendo que se efetua menos pela atenção do que pelo hábito. No que diz respeito à arquitetura, o hábito determina em grande medida a própria recepção ótica (BENJAMIN, 1994).

Nesse sentido, pode-se inferir que os prédios dos grupos escolares figuravam como elementos de constituição cotidiana de sensibilidades. Sensibilidades que deveriam se moldar aos anseios, valores e projetos políticos das elites dominantes. A isso não fugia, sequer, o estilo arquitetônico, pois tais construções eram erguidas com a função de propagandear os ideais do Estado, passando uma mensagem estética, cultural e ideológica. O objetivo era projetar “[...] um futuro, em que na República, o povo, reconciliado com a nação, plasmaria

uma pátria ordeira e progressista” (FARIA FILHO; VIDAL, 2000, p. 25). Dessa ordem não escapavam a hierarquização de gênero, nem o controle dos corpos e dos gestos (GONDRA, 2007; BUENO, 2008).

Contudo, o movimento de constituição das sensibilidades não é unilateral, pois dele também participam outros sujeitos (nesse caso os estudantes) negando-o e/ou endossando-o. Grimaldi (2016), por exemplo, estudou a sensibilidade da memória estudantil em relação à arquitetura escolar e concluiu, entre outras coisas, que os alunos eram afetados pelo espaço que vivenciavam. Os edifícios escolares atuam como reguladores da vida e da sensibilidade estudantil, mas não de forma uniforme. O que significa afirmar que os alunos não estão passivos diante da arquitetura escolar.

Na obra *A Experiência Burguesa: da Rainha Vitória a Freud*, o historiador Peter Gay (1988) analisa o tenso movimento da educação das sensibilidades burguesas, investigando uma ampla diversidade de fontes documentais (cartas, registros médios, jornais, obras de arte etc.), nas quais ele identifica prescrições que determinavam as formas de ser, amar, odiar, desposar, enfim, de se comportar como membro da burguesia. Nessas mesmas fontes, Gay (1988) encontra as resistências, os desvios de sentido entre o prescrito e o assimilado, o que acarreta novas prescrições, novos desvios. Ele destaca, então, o caráter dinâmico da cultura burguesa e a constituição dessas sensibilidades nas relações sociais, nunca de forma unilateral. Dessa forma, ao analisar a arquitetura dos grupos escolares, ainda que existissem prescrições de comportamento e uma gama de esforços fosse adotada para que elas se efetivassem, era nas relações sociais e cotidianas que essas prescrições se redefiniam.

Ao nos determos na figura do colégio Champagnat, reconhecemos a sua participação num processo de educação política das sensibili-

dades na cidade de Londrina, na consolidação da República, quando se solidificam os ideais de higienização, civilização, embelezamento, entre outros, que desde fins do século XIX “atenderam a demandas por iniciativas públicas que facilitassem as atividades produtivas” (GUIMARÃES, 2008, p. 246).

Nesse sentido, empreendemos a leitura de documentos referentes ao edifício que abriga tal colégio, inserindo-os no cenário cultural dessa construção. Movimentando nosso olhar numa relação entre presente e passado, a fim de contribuir com outros estudos que versam sobre a constituição de sensibilidades urbanas na modernidade, quer seja diretamente vinculada ao espaço escolar ou não. Procuramos nos manter atentos para capturarmos aspectos invisíveis da paisagem urbana (GALZERANI, 2016), muitas vezes varridos da superfície aparente dos discursos que projetam uma imagem que dela se constrói, ainda que continuem a tecer sua malha de relações.

O edifício do Colégio Champagnat: uma construção (da) para a cidade de Londrina

A cidade de Londrina, que está localizada no interior do estado do Paraná, surgiu na primeira metade do século XX com anseios pelos ideais da modernidade e a promessa do progresso. Esses desejos eram disseminados por meio dos discursos da Companhia de Terras do Norte do Paraná (CTNP), que era uma empresa privada de origem inglesa e que loteou extensa região do estado. Tais discursos foram materializados em notícias de jornais, panfletos e folhetins com inúmeras propagandas comerciais acerca da venda de terras férteis. Eficiente propaganda desenvolvida no país e no exterior, desde a década de 1930, visavam seduzir as pessoas sobre as vantagens de comprar terrenos diretamente da CTNP.

As terras do norte do Paraná eram exaltadas como a “Terra da Promissão”, o Eldorado, a nova Canaã, o paraíso prometido da fertilidade, da produção agrícola abundante, das oportunidades iguais de enriquecimento para “todos aqueles que quisessem trabalhar e prosperar”, imagem que predominou até 1970 (ADUM, 2008, p. 4).

Fortuna (2013), em seu texto “Memória e Esquecimento Sobre a Cidade”, explica que na década de 1970 a representação de Londrina como metrópole ganha força, pois a CTNP disseminou as imagens de progresso, lucro e harmonia entre campo e cidade. Antes de 1980, as narrativas sobre a cidade endossavam as representações da ordem dominante, tais como a de harmonia e de progresso e, em paralelo, privavam a história de Londrina da memória de outros grupos sociais, como os indígenas. Somente na década de 1980, o livro do jornalista José Jofilly, *Londres, Londrina*, questiona estas representações oficiais e o papel da CTNP “como empreendimento imobiliário de sucesso e denunciou um processo de colonização marcado pela dizimação dos indígenas e pela destruição predatória da mata. No entanto, este discurso contra-hegemônico não se constitui como memória hegemônica” (FORTUNA, 2013, p. 6).

Concomitante à manutenção de práticas culturais de apagamento das dimensões plúrais das relações entre seus habitantes, muitas vezes marcadas pela exploração, era nítida, nos discursos sobre a cidade de Londrina, a atmosfera de confiança no progresso. Tal progresso não abordava apenas aspectos técnicos, notadamente na esfera produtiva. Estritamente vinculada a ela, estavam os aspectos de cunho civilizatório, ligados ao corpo e às relações sociais, que se fizeram presentes por meio de diferentes dispositivos e ambientes, entre eles a escola.

Quando o edifício que hoje abriga o Colégio Marcelino Champagnat (Figura 1) foi construído, na década de 1940, Londrina possuía mais de 60 mil habitantes e estava prestes a ver a população urbana superar a rural, o que aconteceu em 1948 (SILVA; MUZARDO, 2017). Para atender à demanda provocada pelo crescimento populacional, havia a necessidade de se construir um ginásio na cidade.

A construção de edifícios específicos para os grupos escolares foi uma preocupação das administrações dos Estados que tinha no urbano o espaço privilegiado para a sua edificação, em especial, nas capitais e cidades prósperas economicamente. Em regra geral, a localização dos edifícios escolares deveria funcionar como ponto de destaque na cena urbana, de modo que se tornasse visível, enquanto signo de um ideal republicano, uma gramática discursiva arquitetônica que enaltecia o novo regime. (BENCOSTTA, 2001, p. 105)

Figura 1 - Edifício do atual Colégio Estadual Marcelino Champagnat, final da década de 1940



Fonte: acervo do Museu Histórico Padre Carlos Weiss, autor desconhecido.

Com a cidade em franco crescimento econômico, o Colégio Estadual Marcelino Champagnat foi criado. Era necessário oferecer para a população escola pública e gratuita. Porém, seu funcionamento inicial se deu em edificações de escolas privadas: o Colégio Marista e o Colégio La Salle (SANTOS, 2012).

O prédio da atual sede do colégio foi erguido para ser ocupado pelo Grupo Escolar Oswaldo Aranha, o que jamais ocorreu. Então, em primeiro de abril de 1947, instalaram-se duas escolas no mesmo edifício: a Escola de Professores de Londrina (atual Instituto de Educação de Londrina) e o Ginásio Estadual de Londrina (hoje, Colégio Estadual Professor Vicente Rijo). Após a transferência do Colégio Vicente Rijo, o Colégio Marcelino Champagnat se instalou no prédio atual, desde 1969.

Tal edifício foi construído em estilo neocolonial, embora a tendência da arquitetura escolar do período, marcado pelo Estado Novo de Getúlio Vargas, fosse a Art Déco. O estilo Art Déco surgiu na Europa, no período entre Guerras e esteve bastante presente em construções escolares da década de 1930, no Brasil, enquanto o estilo neocolonial foi mais adotado no início do século XX.

Segundo Bruand (1981), os adeptos desse estilo adotaram elementos da arquitetura barroca, numa mistura de influências portuguesas e brasileiras da época colonial: frontões curvos, janelas com requadros, entradas imponentes, treliças, balcões, pináculos, janelas em arco batido, entre outros, e foi a primeira tentativa de se obter uma arquitetura nacional. Um dos principais exemplares da arquitetura neocolonial é o edifício da Escola Normal do Rio de Janeiro, inaugurado em 1930. Apesar de ter sido criticado nas décadas seguintes pelos modernistas e pelos custos elevados (FARIA FILHO; VIDAL, 2000), essa opção arquitetônica esteve muito presente nas escolas públicas construídas no Paraná até a década de 1950 (SILVA; MUZARDO, 2017).

A escolha pelo neocolonial não representava um desejo de retorno ao passado, o que soaria até mesmo incoerente com o processo de modernização vivido pela cidade de Londrina. Para Silva, a adoção do estilo neocolonial nas escolas públicas do Paraná, no período

pós-Vargas, representa uma tentativa de adotar uma arquitetura que, ao mesmo tempo, “absorva a modernidade pedagógica e construa a identidade nacional; simultaneamente rompendo com o Art Déco dominante no período Vargas” (SILVA, 2012, p. 11).

Além de referências à arquitetura barroca e estilo colonial brasileiro, o edifício do Colégio Marcelino Champagnat incorporou elementos da arquitetura religiosa. A fachada, lembra algumas igrejas ou conventos, possui arcadas e balcão. A inspiração religiosa está presente também no pátio interno, com galerias superpostas que trazem à memória os antigos colégios jesuítas. A torre é outro elemento típico das construções religiosas, tendo as referências ao poder e ao domínio realçadas pela presença do relógio (SANTOS, 2012; SILVA, 2012).

De acordo com Faria Filho e Vidal (2000), o estilo neocolonial colaborava com ideais republicanos expressos por meio da educação escolar entre fins do século XIX e início do XX:

Em busca de uma maior homogeneização da mensagem estética, cultural e ideológica que os prédios escolares veiculavam, em 1926 foi realizado por Fernando de Azevedo para o jornal O Estado de S. Paulo um inquérito sobre arquitetura colonial. Consultados arquitetos, educadores e médicos que emitiram pareceres sobre a arquitetura brasileira, o inquérito serviu a Azevedo para propor um padrão de arquitetura escolar: o neocolonial. Na sua concepção os edifícios escolares deveriam trazer impressa na pedra a marca distintiva da brasilidade, de forma a desenvolver nas crianças o apego aos valores pátrios e aos signos da nacionalidade. Nesse sentido, recorrendo a uma pretensa tradição arquitetônica colonial, Azevedo indicava o estilo arquitetônico neocolonial como a arquitetura escolar por excelência. (FARIA FILHO; VIDAL, 2000, p. 28)

Um dos elementos mais comuns encontrados nas construções escolares da época era o formato em U, que garantia tanto um bom

uso do terreno quanto a vigilância dos alunos. Mas principalmente demonstrava o poder e a importância da educação e do Estado, tornando “impossível não distinguir com clareza, na paisagem da cidade, um edifício imponente onde funcionava um grupo escolar construído nos primeiros tempos do regime republicano” (BUFA; PINTO, 2002, p. 18). Se o Estado pretendia expressar sua grandeza por meio da arquitetura escolar, seus objetivos pareciam ter sido atingidos com a construção de edifícios como aquele do colégio Marcelino Champagnat. Segundo Nogueira (2004), esse tipo de construção chamava atenção, desde sua construção, pela beleza arquitetônica:

[...] uma torre retangular encimada por quatro pequenas águas e ostentando um relógio. Na frente, destacam-se as sacadas com peitoril em colunas de madeira escura e um chafariz com bonitos azulejos portugueses nas cores branco e azul. Internamente, completando havia um bonito auditório com um piano de armário e, o mezanino. (NOGUEIRA, 2004, p. 128)

O engenheiro José Pedro da Rocha Neto, ex-aluno do colégio, assim descreveu o edifício no início da década de 1950:

[...] possuía dois pavimentos. Visualizando-o em planta, tinha a forma de um ‘U’ sendo que na perna esquerda estavam a secretaria, sala dos professores, salão de festas contendo um palco e, ao final, uma cantina [...]. Na parte frontal, também algumas salas destinadas à administração da escola e salas de aula. Na outra perna desse ‘U’, salas de aula tanto na parte inferior como superior sendo que nestas últimas havia um parapeito [...]. Além desse corpo principal, havia um anexo aos fundos, onde também existiam mais salas de aula, o laboratório e a sala de ciências naturais. (ROCHA NETO, 2006, p. 45)

Além disso, sua posição isolada em relação às construções vizinhas (ele ocupa uma quadra inteira) garantia-lhe o isolamento que identificamos com os retiros religiosos (Figura 2).

Figura 2 – Edifício do atual Colégio Estadual Marcelino Champagnat, final da década de 1940



Fonte: acervo do Museu Histórico Padre Carlos Weiss, autor desconhecido.

Ademais, fazendo referência à cultura portuguesa, o estilo neocolonial endossava um projeto de nação excludente, que propagava a figura do branco europeu em detrimento de outros grupos étnico-raciais, como os negros e os indígenas. Essas imagens se não são absolutamente contrastantes com ideais republicanos, como o culto à razão e aos princípios científicos, são, no mínimo, expressão de uma modernização complexa e seletiva.

Diferentes formas de se habituar: entre prescrições e resistências

Ao fazermos uma leitura dessas imagens (Figura 1 e Figura 2), que são fontes históricas importantes, e pensando na relação entre arquitetura escolar e práticas culturais na modernidade, encontramos no cenário de construção daquele edifício uma cidade marcada pelos desejos de modernização, convivendo com temporalidades múltiplas, em um processo tenso, tão sutil quanto agudo, de educação de sensibilidades.

Em diálogo com o historiador Edward Palmer Thompson (1998), compreendemos como a cultura moderna assimila e incorpora a disciplina regida pelo tempo do capitalismo. A partir de seu artigo “Tempo, disciplina de tra-

balho e o capitalismo industrial”, conseguimos estabelecer uma relação com nossas reflexões anunciadas, a partir do entendimento do espaço escolar na modernidade, de modo dialético, num intenso movimento entre presente e passado.

Thompson, ao estudar os trabalhadores de uma fábrica na Inglaterra, no século XVIII, e as transformações sócio-econômico-político-culturais do período industrial, compreendeu que tais mudanças foram sendo incorporadas no cotidiano dos operários. Além disso, o autor chama a atenção para o fato de escola se constituir como um espaço para as crianças serem disciplinadas e uma opção para saírem das ruas, sob a égide da ideia do uso econômico do tempo. A escola era, e continua sendo em muitos aspectos, entendida como um local de treinamento para o trabalho. O relógio presente nas fábricas como símbolo do controle do tempo e do comando também existe em muitas escolas na modernidade. Marcador temporal que garantia a ordem e a disciplina necessárias ao progresso da nação que se construía.

Refletindo nessa perspectiva thompsoniana sobre o espaço arquitetônico do Colégio Champagnat, identificamos que era um grande colégio para uma cidade que começava a pensar-se como moderna, embalada pelo capital vindo do “ouro verde”. Marca uma época, sem dúvida de transição de um tipo de sociedade e educação, dominada pela elitização do ensino e de uma arquitetura escolar monumental. O colégio, constituído no bojo da modernidade, traz a figura marcante dessa sociedade, do tempo produtivo e controlado pelo relógio que indica esquadramento de uma determinada funcionalidade produtiva. Tempo e espaço concebidos reciprocamente em íntima relação com os ideais modernos.

Percebemos que a cultura escolar não está dissociada do capitalismo industrial, porém, Thompson destaca que os costumes novos não

sobrepõem aos costumes antigos. Pelo contrário, eles se imbricam em uma relação tensa, marcada ora pela dominação e/ou ora resistência. Os sujeitos selecionam as tendências culturais dominantes em suas experiências e incorporam elementos, bem como as negam, adequando-os às suas necessidades.

Isso implica pensar que nesse espaço escolar do Colégio Champagnat, os estudantes são atravessados pelos movimentos de tensão/distensão e pelas fronteiras da resistência, conflitos e contradições. O que nos possibilita compreender que o colégio traz a imagem de um espaço escolar parecido com os claustros conventuais (CASTRO; IMAGUIRE, 2006), mas que era relido pelos alunos, que garantiam a existência de outras práticas culturais a contrapelo das tendências modelizadoras impregnadas nos programas, nas práticas e na arquitetura escolar. É isso que podemos flagrar no relato de José Pedro da Rocha Neto, do ex-aluno do colégio.

Era nesse local [parapeito da parte superior] que se posicionavam as meninas por ocasião dos recreios. Daquela posição as mesmas viam quem adentrava à cantina bem como os que circulavam no pátio interno situado entre as duas pernas do 'U'. [...] Já era uma coisa tradicional, na nossa época, os que circulavam no pátio invariavelmente flertavam com as meninas que se posicionavam naquele parapeito em madeira situado no pavimento superior. (ROCHA NETO, 2006, p. 45-46)

É perceptível que as práticas socioculturais são plurais no espaço do colégio e que estas são constituídas no interior das tensões. Portanto, dominação/resistência não são blocos engessados e constituídos mecanicamente, muito menos pertencentes a polos opostos: tanto a dominação como a resistência entrecruzam-se e se imbricam nessa relação conflituosa. Nesse sentido, as práticas socioculturais se inserem em um terreno de lutas, de ambiguidades, de contradições, no qual as di-

ferentes concepções disputam espaços simbólicos e transformam-se.

O relato do ex-aluno do Colégio Champagnat é revelador. Nele, é possível perceber o cotidiano escolar partilhado pelos estudantes e, ao mesmo tempo, como é recriado pelos sujeitos que constituem e são constituídos nesse espaço escolar. No depoimento, captamos como os alunos se reapropriam do espaço dominado pelas técnicas de produção sociocultural e alteram, assim, o seu funcionamento, “escapando caladamente do lugar que lhe é imposto” (CERTEAU, 2012, p. 41).

Para Michel de Certeau, o cotidiano é algo que nos cabe em partilha, a cada dia, como doação, pressão ou opressão. Ao mesmo tempo, “é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. [...] É uma história a caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada” (CERTEAU, 2012, p. 31). Lugares e espaços são concebidos por Certeau na seguinte perspectiva, um lugar é

[...] ordem (seja qual for), segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do 'próprio': os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar 'próprio' e distinto que define. Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. [...] existe espaço sempre que se tomam em conta os vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais, ou de proximidades contratuais. (CERTEAU, 2012, p. 184-185)

Falar de lugares e espaços na perspectiva abordada por Michel de Certeau (2012) é perceber que os lugares são transformados em

espaços e vice-versa. É perceptível que os estudantes (re)inventam criativamente o espaço escolar e se apropriam de “outras” mil e uma maneiras, mesmo atropelado pelas imposições da modernidade, em uma cidade que, desde a época do seu surgimento, já apresentava indícios de um esfacelamento das experiências (BENJAMIN, 1994). Instigante pensar que aquilo que estava posto como instrumento de dominação era utilizado pelos estudantes do Colégio Champagnat simplesmente para flertar com os meninos. Podemos perceber que as experiências dos estudantes podem ser construídas e modificadas na relação com outras práticas culturais.

Compreender as experiências e os sentidos que lhe são atribuídos pelos diferentes sujeitos no espaço escolar é entender que é possível resistir à dominação, mesmo por meio da incorporação dos elementos culturais dominantes, mas reinventando práticas outras, a partir dos interesses daqueles que apresentam as resistências.

Para Faria Filho e Bertucci (2009, p. 13), o processo de escolarização é marcado pela mesma tensão que marca a totalidade da cultura, ou seja, “[...] a escola exerce, simultaneamente, uma intensa atividade de apropriação, reorganização, desestruturação e desqualificação em relação às formas anteriores de produção cultural da pessoa educada”. Nesse sentido, a arquitetura escolar apresenta-se como uma das estratégias na constituição de determinadas sensibilidades. No entanto, nesse esforço para a educação dos sentidos, a escola não é um poder absoluto. As releituras e as diferentes representações que cada grupo pode elaborar a partir da experiência no espaço e no tempo escolar demonstram a possibilidade de resistência. Portanto, o espaço escolar pode ser entendido com um campo tensionado, de disputas de forças, de representações, dominações e resistências em que diferentes lutas são (re)

inventadas constantemente, movimentando o processo histórico. Sendo assim, o campo cultural é plural, ressignificado constantemente no cotidiano pelos sujeitos plurais.

Considerações finais

No Brasil, a partir do início da República, a educação passou por diversas mudanças, desde a adoção do ensino laico à reavaliação das formas de ensino-aprendizagem. Essas mudanças estiveram em estreita sintonia com o processo de modernização vivido no país, atento aos princípios positivistas e liberais. E os grupos escolares, inclusive em seus aspectos físicos, tiveram importante papel nesse processo. Por um lado, os grupos escolares facilitam o controle sobre os sujeitos e sobre o processo de escolarização. Além disso, os prédios eram construídos de modo a garantir a eficácia desse controle e, também, favorecer a realização do ensino-aprendizagem em um ambiente mais condizente com as novas demandas da educação.

Os prédios escolares se tornam um marco na História da Educação, elementos essenciais de um movimento de mudanças que traz novos valores, deveres e condutas que devem ser assimiladas pela população, de modo a alavancar o progresso e garantir o sucesso da modernização do país. Os prédios escolares, inclusive através de sua materialidade, corroboram as iniciativas do Estado para implantar as sensibilidades modernas que, acreditava-se, garantiriam o desenvolvimento do país.

Nesse sentido, este artigo pretendeu investigar, por meio de um estudo de caso, as relações entre a arquitetura escolar e a educação política das sensibilidades. Partiu-se do pressuposto de que os edifícios da escola moderna foram construídos de forma a dar visibilidade à modernidade e, ao mesmo tempo, fixar no espaço urbano as novas formas de civilização.

A arquitetura escolar faz parte do esforço para mobilizar a sociedade em favor da educação escolar, pois para a elite dominante era necessário difundir novas atitudes e valores, entre os quais o de identidade nacional. Esse objetivo não seria atingido senão na escola. A escola é, portanto, produtora de sujeitos. Por isso a importância de compreendermos os edifícios escolares, como o do Colégio Marcelino Champagnat, como elementos de uma estratégia para a constituição diária das sensibilidades. Há um caráter político nesse objetivo, pois essas sensibilidades deveriam adequar-se aos anseios e valores das elites dominantes.

A arquitetura escolar permite aos historiadores da história da educação ir além do inventário e da descrição contextualizada dos diversos estilos arquitetônicos aos quais estiveram sujeitas as construções escolares. Paredes, portas, janelas e outros elementos arquitetônicos não estão dispostos de forma neutra. Pelo contrário, expressam visões de mundo e sensibilidades. O estudo da arquitetura escolar permite desvendar amálgamas de experiências presentes em tais edifícios ou fomentadas por eles, as quais podem dar indícios de diversos conflitos sociais e culturais e evidenciar práticas de resistências, de não conformação, de embates cotidianos.

Ao abordar a relação entre arquitetura escolar e educação (política) das sensibilidades, entramos por uma via que entrecruza aspectos objetivos e subjetivos para dar ênfase a uma construção cultural moderna e dinâmica, que incorpora diferentes espaços e elementos, que envolve os sujeitos por inteiro, em suas dimensões racionais e sensíveis, os quais operam também a partir de resistências.

O estudo da arquitetura escolar, sob esse prisma, endossa a concepção de cultura escolar como construção coletiva, dinâmica, mobilizadora de agentes internos e externos à escola. Ao ouvirmos as vozes dissidentes ou ao

percebermos a polissemia dos discursos sobre e da escola, colaboramos para reafirmar a necessidade de fortalecer a construção de uma educação mais plural, democrática e participativa, um desafio posto e interpelado há muito no Brasil.

Referências

- ADUM, Sonia Maria Sperandio Lopes. Historiografia norte paranaense: alguns apontamentos. In: ALEGRO, Regina Célia et al. **Temas e questões para o ensino de história do Paraná**. Londrina (PR): Eduel, 2008. p. 1-26.
- BAKTHIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BENCOSTTA, Marcus Levy Albino. Arquitetura e espaço escolar: reflexões acerca do processo de implantação dos primeiros grupos escolares de Curitiba (1903-1928). **Educar**, Curitiba, UFPR, nº 18, 2001, p. 103-141. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/er/n18/n18a08.pdf>>. Acesso em: 17 jul. 2017.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. [Obras Escolhidas, v. 1]
- BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras Escolhidas, v. 2)
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Willi Bolle (Org. edição brasileira). Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2006.
- BERTUCCI, Liane Maria; FARIA FILHO, Luciano Mendes; OLIVEIRA, Marcos Aurélio Taborda de. **E. P. Thompson: história e formação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- BUENO, Maria de Fátima Guimarães. A história da educação: a cidade, a arquitetura escolar e o corpo. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, Unochapecó, a. 21,

nº 28, p. 243-278, jun. 2008. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/164/72>. Acesso em: 1 mar. 2020.

CASTRO, Elizabeth Amorin; IMAGUIRE, Marialba Rocha Gaspar. **Colégios e educandários**. Curitiba: Edição das autoras, 2006.

CAUQUELIN, Anne. **Essai de Philosophie Urbaine**. Presses Universitaires de France, 1982.

CERTEAU, Michel De. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2012.

CERTEAU, Michel De. A escrita da história. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de. **Dos Pardieiros aos Palácios: cultura escolar e urbana em Belo Horizonte na Primeira República**. Passo Fundo: UPF, 2000.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de; BERTUCCI, Liane Maria. Experiência e cultura: contribuições de E. P. Thompson para uma história social da escolarização. **Currículo sem Fronteiras**, Pelotas, UFeL, v. 9, nº 1, p. 10-24, jan./jun., 2009. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol9iss1articles/1-fariafilho-bertucci.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2017.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de; VIDAL, Diana Gomes. Os tempos e os espaços escolares no processo de institucionalização da escola primária no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, ANPEd, nº 14, p. 19-34, mai./ago. 2000. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782000000200003&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 15 jan. 2020.

FORTUNA, Cláudia Prado. Memórias e Esquecimentos sobre a Cidade. In: Simpósio Nacional de história - Conhecimento Histórico e Diálogo Social, XXVII. Natal-RN. **Anais...** Natal, UFRN, 2013, p.1-8. Disponível em http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371331791_ARQUIVO__Claudia_Fortuna_anpuh.pdf. Acesso em: 1 fev. 2019.

FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. **O Almanaque, a locomotiva da cidade moderna: Campinas, décadas de 1870 e 1880**. Campinas/São Paulo: UNICAMP/CMU

Publicações, 2016.

GALZERANI, Maria Carolina Bovério. Escola e conhecimento de História e Geografia: uma disciplina acadêmica e a educação das sensibilidades. **Antíteses**, Londrina, UEL, v. 6, nº 12, p. 126-147, dez. 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/13345/13556>. Acesso em: 5 mai. 2020.

GARCIA, Patrícia Melasso. **Pedagogias invisíveis do espaço escolar**. 2016. 402f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

GAY, Peter. **A Experiência Burguesa: da Rainha Vitória a Freud - A Educação dos Sentidos**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

GONDRA, José G. Medicina, higiene e educação escolar. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes e VEIGA, Cynthia Greive (Orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 519-551.

GRIMALDI, Lucas C. **Na sensibilidade da memória estudantil: prédios e espaços escolares nas narrativas de estudantes de Porto Alegre/RS (1920-1980)**. 2016. 120f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

GRIMALDI, Lucas Costa e ALMEIDA, Dóris Bittencourt. Narrativas do espaço habitado: sensibilidades no estudo dos prédios escolares de Porto Alegre/RS (1940/1980). **Revista História da Educação**, Porto Alegre, ASPHE, v. 24: e99641, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/heduc/v24/2236-3459-heduc-24-e99641.pdf> Acesso em: 15 jan. 2020.

HADLER, Maria Sílvia Duarte. **Trilhos da Modernidade: memórias e educação urbana dos sentidos**. 2007. 326 f. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2007.

NOGUEIRA, Amelia Tozzetti. **De Norte a norte: uma trajetória de "contadini"**. Londrina: Edição da Autora, 2004.

OLIVEIRA, Marcus Aurelio Taborda de. Educação dos sentidos e das sensibilidades: entre a moda acadêmica e a possibilidade de renovação no âmbito das pesquisas em História da Educação. **Revista História da Educação**, Porto Alegre, ASPHE, v. 22 nº 55, p. 116-133, maio/ago. 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/heduc/v22n55/pt_2236-3459-heduc-22-55-00116.pdf . Acesso em: 15 jan. 2020.

GAY, Peter. **A Experiência Burguesa: da Rainha Vitória a Freud - A Educação dos Sentidos**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

ROCHA NETO, José Pedro. **50 Anos depois**: elaborado com vista ao cinquentenário dos formandos da turma ginásial de 1956, do antigo Colégio Estadual de Londrina. Londrina: edição do autor, 2006.

SANTOS, Tauany Rodrigues Nascimento dos. **Apostamentos da História e Arquitetura do Colégio Estadual Marcelino Champagnat**. 2012. 50 f. Trabalho De Conclusão de Curso (Graduação Em Pedagogia) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

SILVA, Fábio Luiz da; MUZARDO, Fabiane Tais. **Escola pública em Londrina: civilização e barbárie**. Curitiba: CRV, 2017.

SILVA, Fábio Luiz da. A arquitetura escolar como fonte para a história da educação. In: XIV Semana

da Educação. Pedagogia 50 anos: da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras à Universidade Estadual de Londrina, 2012, Londrina. In: **Anais...** Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2012. v. único. p. s/p. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/semanadaeducacao/pages/arquivos/anais/2012/anais/aescola/aarquitecturaescolar.pdf>> Acesso em: 15 mai. 2020.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Edward Palmer. **Os Românticos: a Inglaterra na era revolucionária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VEIGA, Cynthia Greive. Educação estética para o povo. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes e VEIGA, Cynthia Greive (Orgs). **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 349-422.

VIÑAO FRAGO, Antonio. Historia de la educación y historia cultural. Posibilidades, problemas, cuestiones. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro: ANPEd, n. 0, p. 63-82, Set./Dez. 1995. Disponível em: <http://www.anped.org.br/sites/default/files/rbe/files/rbe_0.pdf> Acesso em: 15 dez. 2019.

Recebido em: 27.01.2020

Revisado em: 06.05.2020

Aprovado em: 12.05.2020

Cyntia Simioni França é doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Membro do grupo Kairós, vinculado ao Centro de Memória UNICAMP (CMU), membro do Grupo de Estudos e Pesquisas (GEPEC) da Faculdade de Educação da UNICAMP. Docente do programa de Mestrado em História Pública da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) e do Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA) da Unespar. E-mail: cyntiasimioni@yahoo.com.br

Nara Rubia de Carvalho Cunha é doutora e mestre em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Docente do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisadora Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Continuada (GEPEC), da FE/UNICAMP, e do Grupo de Pesquisa Kairós: educação das sensibilidades, história e memória, vinculado ao Centro de Memória da mesma instituição, e do grupo Arquivos, Educação e Práticas de Memória: diálogos transversais, vinculado à Escola de Ciência da Informação da UFMG. E-mail: nrcdois@yahoo.com.br

Fabio Luiz da Silva possui doutorado em História Universidade Estadual Paulista (UNESP) campus Assis, mestrado em História pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), graduação em História pela UEL, graduação em Administração de Empresas pela UEL. É professor de História do Colégio de Aplicação Pedagógica da UEL e de História Contemporânea na Pitágoras-Unopar. Docente do Programa de Pós-graduação em Metodologias para o Ensino de Linguagens e suas Tecnologias (mestrado e doutorado), da Pitágoras-UNOPAR. E-mail: fls.londrina@yahoo.com.br

REFLEXÕES SOBRE UMA EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA A PARTIR DAS NARRATIVAS (AUTO)BIOGRÁFICAS

■ MARCELO SILVA DA SILVA

<https://orcid.org/0000-0003-2516-1583>

Universidade Federal do Paraná Setor Litoral

RESUMO

O artigo aborda de forma reflexiva o estudo sobre a prática pedagógica desenvolvida no curso de licenciatura em Educação Física da Universidade Federal do Paraná (UFPR)- Setor Litoral, no módulo de Projeto de Aprendizagem. O objetivo do trabalho foi construir uma prática pedagógica de pesquisa-formação com a utilização das narrativas (auto)biográficas como estratégia de ensino e pesquisa-formação dos sujeitos do processo, além de identificar elementos significativos das trajetórias dos estudantes ingressantes no curso, que pudessem indicar os motivos da escolha do curso e as afinidades destes com a profissão de professor de Educação Física. O texto apresenta elementos teóricos sobre as narrativas (auto)biográficas enquanto metodologia de pesquisa e de formação, descreve a trajetória e estratégias adotadas no processo das aulas-pesquisa e implementação da proposta, aponta alguns resultados encontrados sobre os estudantes participantes e sobre o processo em si como possibilidade pedagógica para uma prática significativa de formação de futuros professores.

Palavras-chave: Narrativas (Auto)biográficas. Formação de Professores. Docência Universitária.

ABSTRACT

REFLECTIONS ON THE PEDAGOGICAL EXPERIENCE FROM (AUTO)BIOGRAPHIC NARRATIVES

This paper reflectively addresses the study of the pedagogical practice developed in the Physical Education licentiate course at the Federal University of Paraná (UFPR) Coast Sector, during the Learning Project module. The goal of this study was to build a pedagogical practice of research-training through (auto)biographic narratives as a strategy for teaching and research-training of the subjects involved in the process, in addition to identifying significant elements in the new students' histories which could indicate their reasons for having chosen the course and their affinities with the Physical Education

teacher profession. This article presents theoretical elements about (auto)biographical narratives as research and training methodology and describes the journey and the strategies adopted for the class-research process and implementation of the project. Moreover, it points to some results found regarding the participants and about the process itself as a pedagogical possibility for a meaningful practice for further qualifying future teachers.

Keywords: (Auto)biographic Narratives. Teacher Training. University Teaching Practice.

RESUMEN

REFLEXIONES SOBRE UNA EXPERIENCIA PEDAGÓGICA DESARROLLADA CON NARRATIVAS (AUTO) BIOGRÁFICAS

El artículo presenta de manera reflexiva el estudio sobre la práctica pedagógica desarrollada en la carrera de Educación Física de la Universidad Federal de Paraná (UFPR)- Sector Litoral, en el módulo Proyecto de aprendizaje. El objetivo de este trabajo fue construir una práctica pedagógica de formación y investigación utilizando las narraciones (auto) biográficas como estrategia de enseñanza, formación y investigación de los sujetos del proceso, identificando elementos significativos de las trayectorias de los estudiantes que podrían indicar las razones para elegir el curso y sus afinidades con la profesión de profesor de Educación Física. El texto presenta elementos teóricos sobre narraciones (auto)biográficas como metodología de investigación y formación, describe la trayectoria y las estrategias adoptadas en el proceso de investigación de clase y la implementación de la propuesta, señala algunos resultados encontrados sobre los estudiantes participantes y sobre el proceso en sí misma como una posibilidad pedagógica para una práctica significativa de formación de futuros docentes.

Palabras clave: Narrativas (auto)biográficas. Formación de profesores. Docencia universitaria.

Um instante introdutório

Na entrada da estação, avisou que faltavam 30 minutos. De repente lembrou-se que num café na Rua Brasil (a poucos metros da casa de Yrigoyen) havia um gato enorme que se deixava acariciar pelas pessoas, como uma divindade desdenhosa. Ele entrou. Ali estava o gato, adormecido. Pediu uma chávena de café, adoçou-a lentamente, provou-a (esse prazer tinha-lhe sido proibido na clínica) e pensou, enquanto alisava o pelo preto, que esse contacto era ilusório e que eram como que separados por um copo, porque o homem vive no tempo, na sucessão, e o animal mágico, no presente, na eternidade do instante. (BORGES, 1998, p. 209, tradução nossa)¹

A eternidade do instante, postulada por Borges (1998), nos remete a pensar o tempo vivido no momento, mas cabe perguntar: sabemos viver o instante? Conseguimos perceber a eternidade contida no tempo presente? Sem pensarmos na sucessão, no contínuo, no que esta por vir?

Esse questionamento inicia o texto para nos provocar sobre a riqueza de sensações, produções, conhecimentos, que criamos e recriamos a cada instante em nosso ser-fazer docente, mas que, em geral, se perde na sucessão do tempo vivido e não ressignificado. “Navegar é preciso, viver não é preciso”, citaria o poeta, talvez devermos navegar, nos aventurar, por que somente viver pode ser algo pequeno para nossa alma, mas, ao mesmo tempo, sabemos que viver não é algo preciso, ao contrário, envolve riscos, desvios, imprecisões, emoções, que de certa forma é o que nos torna seres humanos.

1 “En el hall de la estación advirtió que faltaban treinta minutos. Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante”.

Nesse conjunto de instantes, quando criamos e recriamos nosso viver e nosso ser-fazer docente, está a riqueza de nossa prática, que pode ser uma práxis, se refletirmos sobre ela, se a problematizarmos de diferentes maneiras, buscando navegar em nossas descobertas, sabendo que viver é se arriscar.

Nesse processo de arriscar e criar, pensar e repensar a prática, desenvolvemos na docência universitária uma experiência no sentido que Bondía (2002) destaca, como algo que nos toca, algo que nos acontece, que nos atravessa, que nos transforma, uma experiência significativa, mediante a qual buscamos produzir uma práxis focada nos sujeitos do processo. O presente texto descreve alguns dos caminhos e estratégias percorridos, bem como as descobertas e resultados da investigação proposta.

Ser-fazer docente entre fronteiras

Bachelard (2007) em sua obra *A Intuição do Instante*, afirma que:

A poesia é uma metafísica instantânea. Num curto poema, ela deve dar uma visão do universo e o segredo de uma alma, um ser e objetos, tudo ao mesmo tempo. Se segue simplesmente o tempo da vida, ela é menos que esta; só pode ser mais que a vida imobilizando-a, vivendo no próprio lugar a dialética das alegrias e das dores. Ela é, então, o princípio de uma simultaneidade essencial em que o ser mais disperso, mais desunido, conquista sua unidade. (p. 99)

Se a poesia é capaz de capturar o universo e o segredo de uma alma, vivendo na dialética das alegrias e das dores, talvez possamos, metaforicamente, entender o fazer docente como um fazer poético, pois o docente precisa transitar entre um universo de saberes, ao mesmo tempo que tenta tocar a essência dos sujeitos, levando-os a viver a dialética do ensinar e aprender, processo que envolve alegrias e dores.

Ser docente é pensar para além de suas necessidades, é tentar transformar o que lhe é mais caro em algo que possa ser digerido, assimilado, processado pelo outro, é problematizar constantemente o que fazemos e por que fazemos, tentando levar o outro para este lugar da dúvida, muito mais do que da certeza.

O docente, ao realizar o seu trabalho, ao mesmo tempo em que produz a sua existência, essa também o modifica, como afirma Charlot (2000, p. 54), “a educação é uma produção de si por si mesmo, mas essa autoprodução só é possível pela mediação do outro e com sua ajuda”. Nesse sentido, a produção das (auto) biografias e as reflexões que possibilitam pode tornar-se um excelente dispositivo de formação reflexiva para o docente e os estudantes.

Mas ser docente não é uma tarefa fácil, pois implica dispor-se a uma entrega com o outro, para que nessa relação, nessa mediação entre docente, conhecimento e estudante, se possa efetivar o ato de ensinar e aprender, processo que não se dá sem conflitos, sem dores, mas também, não acontece sem alegrias.

Por esse caminho, vou aventurando-me, buscando refletir, a partir da sistematização das experiências vividas e apreendidas no ser-fazer docente, tecendo dos fios da memória e registros das práticas, uma tela que tem como paisagem os riscos e desafios da docência universitária.

Refiro-me, aqui, a uma docência produzida, muitas vezes, na tentativa de transitar entre fronteiras, entre as linhas que delimitam o conhecimento fundado na ciência moderna, que sendo “um conhecimento disciplinar, tende a ser um conhecimento disciplinado, isto é, segrega uma organização do saber orientada para policiar as fronteiras entre as disciplinas e reprimir os que as quiserem transpor” (SOUZA SANTOS, 1995, p. 46).

A busca por ser docente em um paradigma emergente, segundo o qual o conhecimento é

total, mas sendo total, é também local (SOUZA SANTOS, 1995), constitui-se ao redor de temas que, em dado momento, são adaptados por grupos sociais concretos como projetos de vida locais.

O conhecimento, no paradigma emergente, busca superar a separação sujeito/objeto, consagrada pela ciência moderna, através da visão do homem como sujeito epistêmico, mas o expulsando como sujeito empírico (SOUZA SANTOS, 2002). Nesse novo paradigma, todo conhecimento é autoconhecimento. Dessa maneira, o pesquisador não descobre, ele cria conhecimentos e os “pressupostos metafísicos, os sistemas de crenças, os juízos de valor, não estão antes nem depois da explicação científica da natureza ou da sociedade. São partes integrantes dessa mesma explicação” (SOUZA SANTOS, 2002, p. 83). Assim, “no paradigma emergente, o caráter autobiográfico do conhecimento-emanipação é plenamente assumido: um conhecimento compreensivo e íntimo que não nos separe e antes nos une pessoalmente ao que estudamos”. (SOUZA SANTOS, 2002, p. 84)

Por ser, nessa perspectiva, um conhecimento de caráter autobiográfico, compreensivo e íntimo, o fazer docente que se fundamentasse neste, busca transgredir as fronteiras e nos leva a pensar de forma sensível sobre o que vivemos, sobre o que são as linhas que nos separam, ou aproximam, na relação docente-estudante, ensinar-aprender, conhecimento-autoconhecimento, espaço-lugar, entre outras fronteiras.

Ao pensar as fronteiras que criamos e nos definem, podemos descrevê-las na forma da linguagem poética, sintética e sem preâmbulos, como Bachelard (2007) define em sua reflexão²:

2 “Enquanto todas as demais experiências metafísicas são preparadas em intermináveis prólogos, a poesia recusa os preâmbulos, os princípios, os métodos, as provas. Recusa a dúvida. Quanto muito, ela tem necessidade de um prelúdio de silêncio. Primeiro, valendo-se de palavras ocas, ela faz calar a prosa ou os trinados que deixariam na alma do leitor uma con-

Estou aqui
me sinto como se estivesse
no começo
do fim
um sentimento ambíguo
de quem às vezes
não se reconhece

estou aqui
no fim de algum lugar
ou no começo de outro
estou em uma fronteira,
mas as fronteiras
nem sempre são o fim
nem mesmo o começo
podem ser meio,
um meio de nos conhecermos

a que servem
as fronteiras?
a quem servem as fronteiras?
nossa identidade
está entre linhas?
entre cores e sabores?
entre credos?
raças e etnias?
o que nos constitui?

estou aqui
na fronteira
diante do outro
diante do lugar
diante de você
diante do outro
com meu diferente
e com meu igual

O fazer docente se encontra nesse lugar de fronteira, próximo e ao mesmo tempo distante, separado por linhas que nos unem, reconhecendo as diferenças entre os sujeitos, buscando construir a partir das contradições, valorizando o local sem perder de vista o global, assim penso a docência, não somente por uma intuição ou sensação, mas a partir das experiências vividas na docência.

tinuidade de pensamento ou de murmúrio. Depois, após as sonoridades vazias, ela produz seu instante.” (BACHELARD, 2007, p. 100)

Ao entender a experiência como significativa no processo de formação e construção do conhecimento, não desconsideramos o papel e valor da ciência ou do conhecimento científico, ao contrário, valorizamos esse conhecimento, mas entendemos que as explicações científicas são descrições metódicas e detalhadas de uma experiência vivida, pois “o que explicamos é sempre uma experiência. Por isso, quem descreve o que vai explicar, descreve o que se tem de fazer para ter a experiência que se quer explicar” (MATURANA, 2002, p. 55).

Para Maturana, a ciência – e a validade das explicações científicas – “não se constitui nem se funda na referência a uma realidade independente que se possa controlar, mas na construção de um mundo de ações comensurável com nosso viver” (2002, p. 55).

Mundo de ações este que, construído em nossas práticas, pode se constituir em um conhecimento válido e importante que precisa ser reconhecido e valorizado, mas também, problematizado. Nesse intuito, ao escrever este texto busquei relatar, reconhecer, valorizar e, principalmente, problematizar a prática vivida.

As narrativas biográficas como possibilidade do ser-fazer docente

Ao longo da trajetória como docente universitário, busco encontrar estratégias e metodologias que fossem significativas, não só quanto às possibilidades didáticas, mas também quanto ao potencial formador para os sujeitos do processo, que impactassem na construção de novos projetos de formação e vida. Entre diferentes experiências com métodos e propostas diversas, percebemos que para tornar o processo de ensino e aprendizagem significativo, do ponto de vista da formação de novos professores, o resgate dos próprios sujeitos

como protagonistas deste processo era fundamental, o que nos levou ao encontro do método (auto)biográfico.

A escolha pelo resgate dos elementos (auto)biográficos surge ao dialogar com Josso (1999, p. 13), quando afirma que o “fascínio com relação à perspectiva biográfica parece inseparável da reabilitação progressiva do sujeito e do ator”, atitude que se coloca como imperativa ao tentar pensar os processos formativos de estudantes do curso de licenciatura em Educação Física.

A apreciação e o vínculo com o método (auto)biográfico vão se fortalecendo a partir do estudo de autores e da produção sobre o tema que apresentou um significativo crescimento nas décadas de 1990, 2000 e 2010 no campo da Educação. Venâncio & Sanches Neto (2019, p. 731) destacam que no “âmbito da Educação Física brasileira, tem havido crescente valorização das narrativas como modo de compreensão situada dos contextos educacionais escolares”.

Venâncio & Sanches Neto (2019) sistematizam sobre a importância das narrativas nos estudos da Educação Física, na formação inicial e continuada de professores, elencando estudos e autores que têm utilizado desse método como proposta de formação e pesquisa, ressaltando que a incorporação dos escritos (auto)biográficos contribuem para retomada da subjetividade na epistemologia da prática.

Assim, a escolha das narrativas como dispositivo de formação, que parte do exercício de rememoração, é o componente essencial na construção/reconstrução da subjetividade e, também, da construção dos elementos de análise para compreensão dos objetos de estudo do pesquisador.

A pesquisa (auto)biográfica é uma forma de história auto-referente, portanto plena de significado, em que o sujeito se desvela, para si, e se revela para os demais. [...] A pesquisa (auto)

biográfica, embora se utilize de diversas fontes, tais como narrativas, história oral, epístolas fotos, vídeos, filmes, documentos, utiliza-se do exercício da rememoração, por excelência. Esta é componente essencial na característica do (a) narrador (a) na construção/reconstrução de sua subjetividade. Esta também é componente essencial com que o pesquisador trabalha para poder (re)construir elementos de análise que possam auxiliá-lo na compreensão de seu objeto de estudo, ao tentar articular memória e conhecimento, procurando edificar uma ‘arqueologia da memória’. (ABRAHÃO, 2004, p. 202)

Trabalhar com memórias, narrativas de vida, narrativas (auto)biográficas é uma possibilidade singular de descrever e problematizar um mundo de ações, a partir do olhar dos diferentes sujeitos envolvidos, resgatando as subjetividades sem perder a objetividade necessária ao estudo acadêmico. Além disso,

[...] a especificidade do método biográfico implica um ‘ir além’ do quadro lógico formal e do modelo mecânico característico da epistemologia científica estabelecida. Se queremos fazer uso sociológico do potencial heurístico da biografia sem roubar as suas características essenciais (subjectividade, historicidade), temos de nos projectar para além do quadro da epistemologia clássica. Devemos considerar as bases epistemológicas do método biográfico na sua extensão, como uma forma de raciocínio dialéctico capaz de compreender a práxis sintética recíproca que rege a interacção entre um indivíduo e um sistema social. (FERRAROTTI, 1993, p. 122, tradução nossa)³

Nessa perspectiva, as narrativas ajudam na escrita das trajetórias e histórias vividas e,

3 “[...] la especificidad del método biográfico implica un ‘ir más allá’ del marco lógico formal y del modelo mecánico característico de la epistemología científica establecida. Si queremos hacer un uso sociológico del potencial heurístico de la biografía sin hurtar sus características esenciales (subjectividad, historicidad), debemos proyectarnos a nosotros mismos más allá del marco de la epistemología clásica. Debemos considerar las bases epistemológicas del método biográfico en su extensión, como una forma de *razón dialéctica* capaz de comprender la praxis sintética recíproca que gobierna la interacción entre un individuo y un sistema social”.

também, são um elemento de retorno às experiências e vivências formativas, levando a um processo reflexivo, fundamental à produção de conhecimentos e atuação docente e base desse resgate do sujeito ator.

No âmbito da Educação Física, Neira (2017) aponta que:

As narrativas estimulam a reflexão sobre a própria ação, sobretudo quando são analisadas de modo coletivo por professores(as) em diferentes estágios da carreira docente. No caso da formação inicial, Neira (2017) aponta a ocorrência de discussões sobre situações de aprendizagem, a mobilização de conceitos que fundamentam as intervenções e a análise das experiências individuais. Essas atividades posicionam os(as) estudantes em situações que demandam a reflexão e a busca por alternativas para o encaminhamento de problemas compartilhados entre os(as) colegas. (NEIRA, 2017, citado por VENÂNCIO & SANCHES NETO, 2019, p. 733)

Processo reflexivo esse que pode potencializar a construção da identidade docente. Como observa Abrahão,

[...] o processo reflexivo tem em Giddens (2002) um teórico que enfatiza a reflexão e a construção de identidade no seio do que denomina de *o surgimento da política-vida*, como política de *realização do eu* que vem de encontro à ameaça de falta de sentido pessoal no contexto global da 'segunda modernidade' ou modernidade tardia. Nesse contexto, a produção de sentido pessoal tem na construção da *auto identidade*, segundo o autor 'um empreendimento reflexivamente organizado' (op. cit. p.197-198): *o projeto reflexivo do eu*. (ABRAHÃO, 2016, p. 29-30, grifos da autora)

Esta produção *reflexiva do eu* nos remete para a potencialidade do método (auto)biográfico para além da pesquisa, passando a fazer parte da prática pedagógica construída na docência universitária, como um método de formação ou pesquisa formação.

A questão da indissociabilidade do eu pessoal do eu profissional remete à dimensão que se

ocupa da construção da identidade nessa área, isto é, de sentir-se e de ser professor. Segundo Derouet (1988) a identidade profissional de professores é uma elaboração que perpassa a vida profissional em diferentes e sucessivas fases, desde a opção pela profissão, passando pela formação inicial e, de resto, por toda a trajetória profissional, construindo-se com base nas experiências, nas opções, nas práticas, nas continuidades e descontinuidades, tanto no que diz respeito às representações, como no que se refere ao trabalho concreto. (ABRAHÃO, 2016, p. 30)

Assim, as narrativas (auto)biográficas originam processos de pesquisa, bem como processos de formação. Partindo desse pressuposto, desenvolvemos nos últimos anos, uma experiência pedagógica que consideramos significativa e passível de ser relatada e analisada criticamente.

Narrando o vivido: a experiência dos Projetos de Aprendizagem

A proposição fundamental do trabalho de investigação/formação realizado foi baseada na perspectiva de que a construção de saberes necessários ao processo de formação e futura atuação profissional dos egressos da universidade não se resume aos saberes acadêmicos/profissionais e estão profundamente determinados, ou influenciados, pelas experiências de vida dos sujeitos, anteriores ao processo de formação inicial na graduação, assim, o objetivo do trabalho-pesquisa desenvolvido foi: possibilitar que os próprios estudantes encontrassem referências em suas narrativas de vida que dessem sentidos e significados para a escolha do curso de licenciatura, identificando possíveis projetos de formação ao longo da graduação.

Penso que o processo de formação inicial dos futuros professores pode se utilizar de estratégias de documentação narrativa das

experiências vividas, como já observado anteriormente nos estudos citados, à medida que entendo que:

[...] a documentação narrativa das experiências pedagógicas faz parte do campo da investigação pedagógica como uma modalidade particular de investigação interpretativa que procura reconstruir, documentar, sublinhar e criticar os significados, compreensões e interpretações pedagógicas que os professores constroem, reconstróem e negociam quando escrevem, lêem, refletem e falam entre colegas sobre as suas próprias práticas educativas. (SUÁREZ, 2008, p. 11, tradução nossa)⁴

Em nosso caso, da mesma forma como os professores no contexto da atuação podem dar sentidos e significados às suas práticas à medida em que escrevem, leem e refletem sobre elas, os estudantes em formação podem, através da documentação de suas narrativas, produzirem processos de aprendizados significativos ao longo da graduação.

Descrever sinteticamente esse processo pode parecer ser algo simples ou trivial, mas ao tentar efetivamente construir algo novo, desafiador, até inovador, em um contexto não favorável ou receptivo, seja por parte dos estudantes, seja por parte dos próprios colegas de docência, ou pelas questões burocrático-administrativas, é preciso ter claro que estamos “entrando pela toca do coelho”, ao mesmo tempo que encontramos coisas maravilhosas, nos deparamos com outras não tão boas.

O trabalho construído na pesquisa situa-se no campo da investigação-ação da própria prática docente. Nessa perspectiva, o processo metodológico vem sendo elaborado a partir

de diferentes experiências educativas no ensino superior, assim, é possível dizer que não há uma metodologia, mas metodologias, que foram lapidadas ao longo de uma trajetória docente. Descrevo aqui o trabalho realizado no primeiro semestre de 2015, com a turma ingressante de licenciatura em Educação Física.

Procurei caracterizar a metodologia como uma pesquisa-ação, ou pesquisa-formação na perspectiva de Josso (1999; 2004), não apresentando objetivos iniciais totalmente definidos, visando serem complementados e alterados, à medida que o processo foi implementado com os estudantes.

As principais etapas e a forma como o trabalho está organizado, parte de uma aproximação com as etapas propostas por Josso (2004) para o trabalho de pesquisa-formação: fase de introdução à construção da narrativa da história de formação; fase da elaboração das narrativas; fase de trabalho coletivo com as narrativas; fase do acordo; fase de compreensão e de interpretação das narrativas; fase de balanço dos formadores e dos participantes.

Nossas etapas foram organizadas da seguinte forma: a) fase de introdução, no início do semestre são apresentados aos estudantes, elementos introdutórios sobre a teoria do método (auto)biográfico, na sequência são convidados a participar do processo, concordando com um acordo/contrato pedagógico; b) fase da escrita da narrativa, a partir de uma dinâmica inicial, os estudantes realizam um primeiro exercício de escrita, elaborando um breve resumo sobre suas trajetórias de vida até aquele momento; na sequência, retomei os elementos teóricos sobre o método (auto)biográfico, possibilitando a reescrita das trajetórias de vida, de maneira ampliada, tendo como referência questões provocativas, previamente elaboradas pelo docente; c) fase do trabalho coletivo, com essa escrita em mãos, partimos para o processo de mapeamento de palavras-chave,

⁴ [...] la documentación narrativa de experiencias pedagógicas se inscribe en el campo de la investigación educativa como una modalidad particular de indagación interpretativa que pretende reconstruir, documentar, tensionar y volver críticos los sentidos, comprensiones e interpretaciones pedagógicas que los docentes construyen, reconstruyen y negocian cuando escriben, leen, reflexionan y conversan entre colegas acerca de sus propias prácticas educativas.

considerando os objetivos do módulo e construídos coletivamente durante as etapas iniciais (essa etapa é realizada individualmente, cada estudante a partir da sua escrita); d) fase de compreensão, desse mapeamento, procurei sistematizar coletivamente as falas/passagens significativas para construir uma sistematização em categorias (construídas a partir dos objetivos definidos); e) fase de balanço, após essa sistematização, parti para uma etapa final, momento em que discutimos o que foi encontrado no processo e, principalmente, como esse processo de lembrar, resgatar as experiências vividas pode dar sentidos e significados para o momento que estão vivendo e as suas escolhas na continuidade do processo de formação.

Após finalizar essas etapas, os resultados produzidos são registrados de diferentes formas e ficam arquivados com o docente para um diálogo futuro com os estudantes.

Para situar os objetivos e o processo desenvolvido na formação dos estudantes, é preciso entender alguns elementos sobre o curso em questão. A licenciatura em Educação Física do Setor Litoral da Universidade Federal do Paraná (UFPR) é um curso novo, criado em 2014, e com a primeira turma ingressando em 2015, possui em seu Projeto Pedagógico de Curso, assim como os demais do referido setor, três eixos centrais que definem seu formato e grade curricular, os eixos são: as Interações Culturais e Humanísticas (ICHs), correspondendo a 20% da carga horária do curso; os Fundamentos Teórico Práticos (FTPs), com 60% da carga horária do curso; e os Projetos de Aprendizagem (PAs), com 20% da carga horária do curso.

O módulo,⁵ no qual a pesquisa-formação foi desenvolvida, está no eixo PAs, sendo o primeiro módulo pelo qual os estudantes de-

vem se aproximar do universo acadêmico e universitário, do tema da construção/produção do conhecimento e a questão do conhecimento científico. Além disso, é um momento de reflexão sobre as suas escolhas e identidade dentro do curso. Ao escolher esse eixo e módulo, especificamente, para realizar o trabalho com trajetórias de vida e narrativas (auto)biográficas dos estudantes, enquanto processo de pesquisa-formação, busco situar esse processo em uma dimensão dupla, como forma de levar os estudantes a exercitarem um processo de significação de suas trajetórias, vivências e escolhas, problematizando os motivos que levaram a escolha do curso, bem como, as referências prévias que eles trazem sobre ser professor e ser professor de Educação Física.

Por outro lado, o intuito foi que os estudantes percebessem as múltiplas possibilidades de produção do conhecimento, compreendendo que o conhecimento científico é uma maneira de entender o mundo, mas não a única e nem isenta de intencionalidades e limites.

Na formulação do currículo do curso de Educação Física, o eixo dos PAs foi organizado e concebido como um eixo que visa privilegiar a temática da construção do conhecimento sistematizado, articulando os demais saberes oriundos da experiência, do estudo e das aprendizagens nos demais eixos curriculares. Essa compreensão procura reconhecer a necessidade de o processo formativo desenvolver práticas reflexivas que visem à emancipação intelectual dos sujeitos desde o início do currículo. O ensinar a estudar e pensar de forma crítica, a pesquisar de diferentes formas e, em diferentes perspectivas de pesquisa, são fundamentais na formação acadêmica, mas historicamente essas práticas eram relegadas ao final dos cursos de formação, ou àqueles que conseguiram se inserir nas práticas de iniciação científica em projetos e grupos de pesquisa.

5 O setor trabalha com a denominação módulos para os componentes pedagógicos que compõem a matriz curricular do curso, não havendo disciplinas.

A proposição ao construir o curso com um eixo que perpassa todo o currículo, do primeiro ao último semestre, é de garantir que todos os estudantes tenham acesso a esses saberes. Assim, o ingressante inicia seu processo de formação no módulo de Introdução aos PAs, seguindo para o que chamamos de PA II, no qual eles ainda trabalham de forma coletiva em um módulo que caminha para a definição de um primeiro Projeto individual, que passará a ser escrito no PA III e desenvolvido no PA IV, encerrando um primeiro ciclo formativo. Na continuidade, a partir do PA V e PA VI, os estudantes iniciam um novo ciclo, passando para a mediação individual e continuando com o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) I e II nos últimos semestres do curso.

O módulo introdutório do eixo PAs, se fundamenta nas experiências vividas pelo docente e em estudos e teoria sobre a formação docente, principalmente, os trabalhos de Tardif et al. (1991), Tardif (2002), e Gauthier (1996), que buscam a compreensão dos processos de formação dos professores e seus saberes profissionais.

Tardif (2002), a partir de uma ampla investigação, constrói algumas categorias importantes para a definição dos saberes profissionais docentes. Segundo ele, os saberes docentes, tais como são mobilizados e construídos em situações de trabalho, são: temporais; plurais e heterogêneos; personalizados e situados; e carregam consigo as marcas do seu objeto, que é o ser humano.

Se os saberes dos professores são construídos ao longo de uma trajetória de vida e profissional, é fundamental que essa trajetória, que não começa somente na graduação, seja pensada e entendida como parte da formação dos sujeitos, levando a eles próprios perceber as relações e escolhas feitas ao longo desse processo, bem como, possam construir um projeto profissional e de vida de maneira mais consciente.

Dessa forma, também entendemos que, sendo os saberes situados e personalizados, ou seja, marcados e possuindo as marcas do sujeito que o produz, a formação inicial precisa fomentar e dar ferramentas para que os professores saibam como pesquisar, como refletir, como sistematizar seus saberes, em diferentes perspectivas e dimensão de produção de conhecimento, sendo a investigação e documentação narrativa, uma possibilidade de caminho/estratégia possível para esse pesquisar.

E além de serem heterogêneos e diversos, são marcados pelo objeto do saber, que são seres humanos, algo que não pode somente ser explicado aos futuros professores, é preciso ser vivido por eles, então nada mais natural que propostas de estudos que são construídas por eles e com eles, como os PAs.

Dentro de todo esse conjunto de compreensões, o módulo inicial do curso é propício ao resgate das histórias dos futuros professores, a partir de uma perspectiva (auto)biográfica, possibilitando a reflexão sobre um conjunto de experiências vividas na família, nos processos de socialização ocorridos dentro e fora da escola até o ingresso na universidade.

Esse amálgama de experiências vividas ao longo de uma trajetória escolar precisa ser considerado como elemento da formação inicial, sendo pensada como parte da constituição dos saberes e da identidade dos futuros professores.

Analizando as experiências formativas

Depois de várias experiências desde 2010, com diferentes turmas, em diferentes momentos, falar de uma turma, ou de um momento em específico é um exercício de reflexão complexo e ao mesmo tempo delicado, pois ao relatar aqui alguns elementos encontrados, temos que lembrar que o que temos é uma visão parcial

de um processo complexo, mas esse exercício analítico se torna necessário para a melhor compreensão da experiência.

Nosso horizonte é uma fração de uma parte de algo que ainda estamos tateando para entender, ainda assim, a pesquisa/estudo é um processo que se propõem tentar compreender o real a partir de suas partes, lembrando que o todo não é meramente a soma dessas partes, mas conhecendo-as é possível buscar totalizações, ou a compreensão ainda que parcial do real, pois esse é mutável e está em permanente movimento.

Em relação, então, à realidade estudada podemos relatar alguns dados: nos últimos cinco anos, aplicamos a metodologia relatada com seis turmas de diferentes cursos e diferentes composições, num total de, aproximadamente, 200 estudantes. Tomando como referência para uma análise, na turma ingressante de 2015, do curso de licenciatura em Educação Física, de um total de 50 estudantes, 41 responderam os dois instrumentos, a escrita inicial e a segunda escrita.

O primeiro elemento que nos chamou a atenção ao analisar o processo, não só nessa turma, foi a dificuldade dos estudantes, em geral, em escrever sobre suas próprias trajetórias; em muitos casos, percebemos um bloqueio em reconhecer as suas vidas como algo significativo, com passagens que mereciam ser registradas e contadas.

Foram comuns falas como: *“por que escrever sobre mim? Não tem nada importante!”*; *“Não tenho nada interessante para falar sobre mim [...]”*; *“Minha história não tem nada demais [...]”* (Diário de campo do professor, 2015).

Por outro lado, em alguns casos, à medida que avançamos da primeira para a segunda escrita, percebemos uma grande evolução na construção da narrativa, a partir dos entendimentos teóricos e do desdobramento do módulo, percebemos que eles passam a valorizar

mais o que já foi vivido, passam e reconhecer algumas de suas certezas e saberes e, ao mesmo tempo, começam a refletir mais sobre a escolha do curso e o que esperam dele. A Estudante F.K./2015 explicita essa percepção na sua narrativa:

[...] a experiência de escrever sobre alguns pontos da minha vida foi bem interessante, pois não costumo parar para pensar no que aconteceu e no que eu espero para o futuro e essa prática também me ajudou a perceber os conceitos e aprendizagens que estou levando em minha vida nos aspectos profissional e pessoal. (Estudante F.K/2015)

Ao problematizar os resultados que sistematizamos coletivamente, buscamos provocar nos estudantes a necessidade de definirmos projetos de formação, com objetivos a serem alcançados, dando sentido ao curso que estão realizando e provocando a construção e/ou fortalecimento da autonomia, para que escolham temas que lhes interessem e façam parte dessa formação, assim como, ressignifiquem os diferentes saberes trabalhados no curso a partir dos seus projetos profissionais e de vida.

A primeira escrita, ainda tímida e resumida, foi o ponto de partida para passarmos à segunda proposta de escrita ampliada; para esse processo, foram utilizadas diversas estratégias provocativas para ampliação da narrativa, entre eles, dinâmicas em grupo, filmes, imagens, entre outras. Dentre essas estratégias/instrumentos, uma tem sido usada de forma recorrente, um roteiro provocativo com itens que balizam a reescrita da trajetória.

Esse roteiro provocativo está organizado na forma de um conjunto de citações que remetem para momentos, locais e sujeitos importantes para compreensão da trajetória dos acadêmicos e as motivações que levaram a escolha do curso. Ele não é um instrumento fechado que deve ser respondido, mas uma provocação para lembrar desses elementos.

Abaixo um exemplo deste instrumento:

Nasci em uma família [...]; A cidade em que nasci era [...] morei em outros lugares [...]; Minha infância foi [...]; Na adolescência fui [...]; As recordações que tenho da Escola [...]; Fui um aluno [...]; Das aulas de Educação Física me lembro [...]; Nessas aulas era um aluno [...]; Minhas atividades preferidas de lazer são [...]; Sempre pratiquei esportes/ginástica, o que mais gosto é [...]; Hoje faço [...]; E o que mais gosto é [...]; Escolhi este curso por [...]; Ao longo do curso pretendo [...]; Quando me formar espero [...] gostaria de [...]; E depois de tudo, o que gostaria de dizer é [...]

Lembre-se que esses pontos são propostas e provocações, não precisam ser seguidas em ordem, nem respondidas como perguntas, procure criar a sua *história* com ‘floreios e devaneios’ para que a *história contada, quando escrita seja ainda melhor que o vivido!* (Referência ao filme *Narradores de Javé*). (Roteiro elaborado para o módulo de Introdução aos PAs, primeiro semestre de 2015. (Adaptado a partir de SILVA, 2002, grifos da autor.)

A segunda constatação encontrada, já identificada na literatura e nas pesquisas sobre formação de professores de Educação Física, é que a grande maioria dos estudantes, ao pensarem suas motivações pela escolha do curso, identificam a relação com os temas específicos da Educação Física como motivadores para essa escolha, a relação com o esporte e o gosto pelas atividades físicas.

Escolhi o curso de Educação Física porque pretendo trabalhar com as crianças e é o esporte é o que elas mais gostam nas aulas de Educação Física (Estudante P.A./2015).

Estou fazendo esse curso, tanto por querer continuar um projeto com jovens atletas, tanto pelo prazer de poder treinar e levar para os jogos pequenos enxadristas [...] (Estudante S.E./2015).

Escolhi a Educação Física por amar esportes e por gostar de ensinar, sempre quis ser professor [...] (V.G. 12/2015)

Alguns estudantes, no caso dessa turma de 2015, identificam também a afinidade com a docência, mas em número menor, outros encontram-se indecisos sobre as motivações da escolha, às vezes, influência familiar, outras a falta de identidade com outros cursos oferecidos.

[...] foram meus irmãos que me convenceram a prestar vestibular. A princípio, o curso seria o de ciências, pois era o menos concorrido e como as aulas eram no período noturno se encaixou nas minhas expectativas [...] (Estudante B. R./2015).

[...] escolhi ser professor ao invés de dentista quando tive essa opção. (Estudante C.E./2015)

[...] escolhi fazer o curso de EF para melhorar o meu trabalho [na educação infantil] com as crianças e futuramente atuar em outras etapas da Educação (Estudante F.K./2015).

Considerando nossos objetivos de formação, o dado em si não se torna o mais importante, mas a resignificação que os próprios estudantes fazem ao parar para pensar sobre o que os motivou a escolher o curso, esse tem sido o processo mais importante, considerando a necessidade da construção de uma identidade profissional por parte deles.

No processo de sistematização, trabalhamos com algumas categorias iniciais, a infância, a escola, os professores de Educação Física, o esporte e a escolha do curso. Em relação à infância, no grupo de estudantes de 2015, nos chamou a atenção o aspecto lúdico e de liberdade que essa etapa e suas vivências apresentaram, ao mesmo tempo, poucos ou quase nenhum dos futuros professores relaciona a infância, os jogos, as brincadeiras como um espaço formativo.

[...] minha infância foi divertida, brinquei muito na rua, do futebol de golzinho ao bete-ombro (Estudante S.F./2015).

[...] passava o dia todo no campo jogando bola, ou na rua, brincando de tudo que nossa cria-

tividade nos permitia [...] (Estudante V.G./2015).

[...] minha infância foi bem divertida, por que morar em uma ilha é uma aventura para uma criança (Estudante S. L./2015).

Em relação à escola, na turma em questão, as falas demonstraram uma forte ligação afetiva com o espaço da escola, sendo percebido como um tempo/espaço de boas recordações. A maioria apresentava memórias positivas, lembranças das amizades dos aprendizados. Os professores também tiveram um papel importante para eles, alguns apresentavam ligações familiares com professores, mais um fator que levou a escolha do curso.

As recordações que tenho da escola são boas, tive muitos amigos, muitas experiências diferentes, sempre fui uma aluna dedicada[...] (Estudante S.L./2015).

[...] da escola tenho excelentes lembranças, desde as séries iniciais, pois tive como uma de minhas professoras, minha querida mãe, não por ser minha mãe, mas porque aprendi e continuei aprendendo com ela (Estudante C.L./2015).

Nasci em uma família com predominância no Magistério. Meu bisavô, meu avô e avó paternos foram professores e diretores de ensino [...] (Estudante S.F./2015).

Por fim, o Esporte apresenta-se como a maior referência para a escolha do curso, seja como uma prática prazerosa, lúdica e de lazer, ou como, uma experiência competitiva, através da participação de jogos escolares, competições municipais e estaduais, na escola, ou fora dela, em projetos e escolas de modalidades específicas.

[...] minha atividade preferida de lazer é jogar vôlei e futebol [...] (Estudante P.A./2015).

[...] na adolescência, me envolvi muito com os esportes, da 5ª até a 8ª série, na época participei todos os anos dos jogos escolares [...] (Estudante B.E./2015).

[...] aos 10 anos troquei de escola e lá comecei

a me interessar por esportes, entrei para o time de futsal da escola e para o time de xadrez [...] (Estudante P. D./2015).

Em se tratando de esportes, basicamente gosto de todas as modalidades, com grande preferência para o futebol [...] (Estudante N.F./2015).

Consideração finais, para novas reflexões

O trabalho que descrevo neste artigo se apresentou como um processo de pesquisa-formação. Acredito que com o decorrer das atividades, das dinâmicas desenvolvidas para a construção, documentação e análise das narrativas (auto)biográficas dos estudantes, consegui alcançar os objetivos iniciais propostos, problematizando os estudantes na busca de sentidos e significados em suas próprias trajetórias de vida, para a escolha do curso, construção de referências sobre as concepções de escola, ensino, professor e a identificação de temas de interesse dentro do curso para possíveis projetos de formação.

Ao refletir sobre a experiência pedagógica desenvolvida com a utilização das narrativas (auto)biográficas, observo o quanto essa proposta pode ser significativa na construção da identidade profissional. Ao narrarem-se, contando suas histórias, suas escolhas, motivações e experiências anteriores com a Educação Física, os estudantes vão percebendo as relações e opções que os levaram até o curso e quais suas afinidades com os conteúdos e temas do campo de conhecimento da Educação Física.

Nesse movimento, percebo que os conteúdos trabalhados se tornam mais significativos, passam a ter mais sentido, levando a aprendizagens mais efetivas, pois são desenvolvidos no diálogo com as próprias memórias e experiências que os estudantes trazem. Do ponto de vista da perspectiva da docência, em muitos

momentos os estudantes passam a relacionar o que é discutido em sala de aula com as suas vivências escolares anteriores e os diferentes modelos de professores e ensino que tiveram.

Por outro lado, enquanto processo de pesquisa, os elementos encontrados e as sistematizações desenvolvidas têm contribuído com referências importantes sobre o perfil dos estudantes e as representações que trazem sobre o curso e a carreira profissional, dados que colaboram para a continuidade do processo de formação e com o planejamento de ensino.

Considerando os dados encontrados a partir das narrativas dos estudantes, pude perceber as principais motivações que levaram a escolha do cursos de licenciatura em Educação Física, a identidade com o esporte e as atividades físicas, o interesse de alguns pela docência, a importância do brincar na infância, as experiências em equipes escolares e a referência dos professores de Educação Física que tiveram durante a escolarização, foram algumas das constatações importantes que obtivemos nessa turma.

Por fim, reforço a importância e a potencialidade de trabalharmos com as narrativas (auto)biográficas de formação, valorizando e reconhecendo o papel formativo do resgate da subjetividade, sendo um passo para a possível construção de uma poética do fazer docente para além do predomínio de uma racionalidade estritamente técnica.

Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Pesquisa (Auto)Biográfica – Tempo, Memória e Narrativas. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). **A aventura (auto)biográfica: teoria e empiria**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. p. 201-224.

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Intencionalidade, reflexividade, experiência e identidade em pesquisa (auto)biográfica: dimensões epistemo-empíricas em narrativas de formação. In: BRAGAN-

ÇA, Inês Ferreira de Souza; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; FREIREIRA, Marcia Santos. (Orgs.). **Perspectivas epistêmico-metodológicas da pessoa (auto)biográfica**. Curitiba: CRV, 2016. p. 29-50.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas, SP: Verus Editora, 2007.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, ANPEd, n. 19, p. 20-28, Abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acessado em: 30 mar. 2019.

BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. Barcelona, Espanha: Alianza Editorial S.A., 1998.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber: elementos para uma teoria**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

FERRAROTTI, Franco. Sobre la autonomia del método biográfico. In: MARINAS, José Miguel; SANTAMARINA, Cristina (Org.) **La História Oral: métodos y experiencias**. Madrid: Editorial Debate, 1993. p. 121-128.

GAUTHIER, Clermont et al. **Por uma teoria da pedagogia: pesquisas contemporâneas sobre o saber docente**. Ijuí: Ed. Unijuí, 1998.

JOSSO, Marie-Christine. História de vida e projeto: a história de vida como projeto e as “histórias de vida” a serviço de projetos. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, FEUSP, v. 25, nº 2, São Paulo, FEUSP, Dec. 1999. Disponível em: <http://www.scielo.com.br>. Acesso em: 20 set. 2015.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. São Paulo, SP: Ed. Cortez, 2004.

MATURANA, Humberto R. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología de la Nación. **La documentación narrativa de experiencias pedagógicas**. Una estrategia para la formación de docentes. Buenos Aires, 2005. Disponível em: <https://www.unrc.edu.ar/unrc/academica/pdf/libro-narrac1.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2018.

SILVA, Marcelo Silva. **As aventuras e desventuras dos alunos da ESEF/UFPEL: um olhar sobre a formação**

do professor de Educação Física. 2002. 102f. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2002.

SUÁREZ, Daniel H. La Documentación Narrativa de Experiencias Pedagógicas. La Indagación-Acción del Mundo Escolar para la Reconstrucción de la Memoria Pedagógica de los Docentes. In: VII Red Estrado - Seminario de la Red de Estudios sobre Trabajo Docente, 2008, Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires: Red Estrado, 2008. v. 1. p. 01-21. Disponível em: http://www.fae.ufmg.br/estrado/cdrom_seminario_2008/textos/ponencias/Ponencia%20Daniel%20Su%C3%A1rez.pdf. Acesso em: 10 mai. 2018.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **Um discurso sobre as ciências**. 7ª ed. Porto: edições Afrontamentos, 1995.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **Para um novo senso**

comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

TARDIF, Maurice et al. Os Professores Face ao Saber: esboço de uma problemática do saber docente. **Teoria & educação**, Porto Alegre, nº 4, p. 215-233, 1991.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

VENÂNCIO, Luciana; SANCHES NETO, Luiz. A relação com o saber em uma perspectiva (auto)biográfica na Educação Física escolar. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, BIOgraph, v. 04, nº 11, p. 729-750, maio/ago. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/4366>. Acesso em: 10 abr. 2019.

Recebido em: 20.06.2019

Revisado em: 05.01.2020

Aprovado em: 31.05.2020

Marcelo Silva da Silva é doutor em Educação pela Universidade do vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), com pós-doutorado em Educação pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Professor do curso de licenciatura em Educação Física, da Universidade Federal do Paraná (UFPR) – Setor Litoral. E-mail: marcelo.ufprlitoral@gmail.com

¿CUÁL ES EL LUGAR DE LA PEDAGOGÍA? NOTAS PARA DESIDENTIFICAR SU DISCIPLINAMIENTO

■ FRANCISCO RAMALLO

<http://orcid.org/0000-0002-4611-3989>

Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMEN

La pedagogía interpretada apenas como ciencia social que estudia la educación suele quedar relegada a su uso técnico, sistémico y disciplinar. Sin embargo a partir de la reinversión que impulsa la investigación narrativa en la educación postulamos dislocarla de esta noción clásica y proponemos comprenderla como una narrativa en la que se verbalizan relaciones humanas de educación en un sentido extendido y vital. Específicamente en este texto desarrollamos la idea de descomposición de la pedagogía, desde el reconocer de su carácter subversivo, creativo, nómada y humilde, como una intención –siempre parcial y transitoria- de restaurar modos de conocer, ser y saber que amenacen la normalidad del saber desde el valor de las experiencias y la vida humana.

Palabras claves: Investigación narrativa. Pedagogía. Perspectivas descoloniales. Teoría queer.

ABSTRACT

WHAT IS THE PLACE OF PEDAGOGY? SOME NOTES TO DE-IDENTIFY ITS DISCIPLINING

Pedagogy interpreted as just a social science that studies education is usually relegated to its technical, systemic and disciplinary use. However, from the reinvestment of narrative research in education we think about how to displace it from this classic notion and we propose to understand it as a narrative in which human relations of education are verbalized in a broad and vital sense. Specifically in this text, we develop the idea of Pedagogy Deconstruction by recognizing its subversive, creative, fluid and humble value, as an intention - always partial and transitory - to restore modes of being and knowledge that threaten the normality of this knowledge from of the value of experiences and of human life.

Keywords: Narrative research. Pedagogy. Decolonial perspectives. Queer theory.

RESUMO **QUAL O LUGAR DA PEDAGOGIA? NOTAS PARA DESIDENTIFICAR SEU DISCIPLINAMENTO**

A pedagogia apenas interpretada como uma ciência social que estuda a educação é geralmente relegada ao seu uso técnico, sistêmico e disciplinar. No entanto, a partir do reinvestimento da pesquisa narrativa em educação, postulamos deslocá-la dessa noção clássica e propomos compreendê-la como uma narrativa em que as relações humanas de educação são verbalizadas em um sentido amplo e vital. Especificamente, neste texto, desenvolvemos a ideia de decomposição da pedagogia a partir do reconhecimento de seu valor subversivo, criativo, fluido e humilde, como uma intenção - sempre parcial e transitória - de restaurar modos de conhecer, ser e saber que ameaçam a normalidade deste conhecimento a partir do valor das experiências e da vida humana.

Palavras-chave: Pesquisa narrativa. Pedagogia. Perspectivas descoloniais. Teoria queer.

Introducción

Este texto propone interrogar el valor de la pedagogía más allá de su uso técnico, sistémico y disciplinar, a partir de preguntar más que afirmar sobre el lugar donde ubicamos sus saberes. Indagación que creemos cobra aún más sentido en los contextos actuales de visualización mediática de la necropolítica (MBEMBE, 2018) en la consolidación de políticas públicas neoliberales, de exclusión y de una violenta guerra social contra quiénes aparentan estar más vulnerables y despojados de derechos humanos por parte de los emergentes conservadurismos. Si bien el exterminio y las masacres contra los desprotegidos por el capitalismo, la colonialidad y la normalidad no son novedosos, hoy se representan como inmediatos -en términos de su cotidianidad, cercanía y visibilidad pública- y amenazan profundamente la vida humana tanto desde dentro como afuera de los contratos sociales que con-viven en la educación. Por tanto pretendemos aquí indagar el territorio de lo pedagógico, a partir de recuperar una serie de reflexiones provisionales (a modo de apuntes más que de una

profundización científica sobre este tema) que remarcan la fluidez de lo que aquí enunciamos y proyectan un lenguaje necesariamente cambiante en la condición nómada del conocimiento (BRAIDOTTI, 2015)¹.

Por tal sentido en este texto, además, nos proponemos abandonar (como ejercicio parcial e interminable) la autoarrogancia del saber científico, delimitando intenciones que quedan siempre a la escucha de otros modos posibles, en un ampliar de horizontes para habitar una pedagogía más sensible con la vida humana. A la vez que advertimos la toma de

¹ Agradezco especialmente la conversación mantenida con la Dra. María Marta Yedaide esperando que este texto pueda además actuar como un reconocimiento a sus cálidas, dulces y profundas enseñanzas. No responsabilizó a la mencionada maestra por las limitaciones y dificultades que aquí se presentan, aunque sí advierto que hubiese sido imposible arribar a tales reflexiones sin su generosa voz, de la que aquí me apropio extendiendo su espíritu comunitario. Del mismo modo sería injusto no mencionar aquí el apoyo intelectual y afectivo del Dr. Luis Porta, quien suele direccionar mis lecturas e intereses en mi reflexión académica, y el Dr. Rui Mesquista a quien extiendo mi agradecimiento y reconozco su huella no sólo en mi manera de pensar, sino también en mi modo de sentir y actuar.

consciencia del sitio de poder y de la continuidad civilizatoria y normalizadora que estas instancias aún promueven y del cual este texto escapa poco aún. Entre apropiaciones debidas e indebidas de autores, textos y experiencias, descomponemos una intención que deviene central en lo que creemos legítimo de compartir desde el doloroso y amable contexto docente e investigativo que habitamos.

Especialmente estas reflexiones se encaminan desde el compartir de un seminario/taller, dictado recientemente en el marco de una estancia postdoctoral en la Universidad Federal de Pernambuco, cuya intención fue ofrecer un recorrido conceptual, experiencial y vivencial que colabore en activar y autoafirmar una potestad discursiva basada en experiencias propias y sentidos vitales que descomponen a la pedagogía². En breves palabras este taller surgió de la necesidad de activar, mediante ejercicios narrativos de implicación con nuestro cotidiano, la posibilidad de autoapropiarnos de una potencia narrativa inmediata que perfore las investigaciones educativas. De este modo invitamos a compartir una conversación, que permita diálogos entre las investigaciones y las vidas, asociados a lo que llamamos una descomposición para la disciplina pedagógica. Tal propósito articula tres dimensiones: (1) reconocer a la investigación narrativa como otro modo de conocer, ser y saber en la validación de los conocimientos de una investigación educativa, (2) promover a la pedagogía como una narrativa ontológica, epistemológica, conceptual y metodológica para una investigación

educativa y (3) comprender a partir de nuestras (auto)biografías y relatos de experiencias los sentidos vitales que promueve una investigación narrativa en el campo de la educación.

Particularmente en este texto, proponemos presentar el concepto de descomposición como una manera de privilegiar la atención de una mirada más allá del reduccionismo tecnocrático de la pedagogía. Para ello reinvertimos su lugar en el modelo de la ciencia clásica y la comprendemos como una narrativa que verbaliza relaciones humanas de educación³. En tal sentido destacamos cuatro rasgos, provisionales y no exhaustivos, que creemos potencializan el concepto de descomposición: (1) un carácter subversivo (que reinvierte la ecuación en el sentido que la narrativa no es sólo un modo de hacer ciencia sino que reconoce que la ciencia clásica es un tipo de narrativa, que se autoarroga un lugar casi exclusivo del saber), (2) un carácter creativo (que vincula los modos de conocer de la pedagogía a las humanidades y las artes, desjerarquizadas en el modelo de ciencia clásica), (3) un carácter nómade (fluido, provisional y recursivo en constante movimiento y cambio caracterizado por la impermanencia humana) y (4) un carácter humilde (en el sentido que renuncia no sólo a la objetividad sino a la condición de asumir una verdad total y fija como conocimiento).

Estas consideraciones se alimentan desde nuestra experiencia en la comunidad académica que conformamos en el Grupo de Investigaciones en Educación y Estudios Culturales (GIEEC) de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Aquí colectivamente profundizamos la idea de que este tipo de investigación, no sólo

2 Institucionalmente se trató del seminario de posgrado “(Des)compór a pedagogía: Pesquisa educacional e pedagogias críticas radicalizada” dictado en la Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) bajo la línea “Territórios de educação e cultura” en la ciudad de Recife (Brasil) durante los meses de agosto y septiembre de 2018. Agradezco, también aquí, al Dr. Mauricio Antunes por su invitación y acompañamiento en estos encuentros. Como así también la enorme y emotiva colaboración de quienes participaron y expandieron esta experiencia de docencia.

3 Tal consideración se inspira a partir de una entrevista realizada a la Dra. María Marta Yedaide en junio de 2018 en el marco de mi proyecto de investigación postdoctoral financiado por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET) titulado: “Genealogías (auto)biográficas sobre la composición del campo de la Pedagogía en Argentina a partir del estudio de las emociones”.

implica una metodología específica (como podría ser la utilización del enfoque biográfico/narrativo), sino que además constituye otro modo de conocer, ser y saber. Una forma que es eminentemente ontológica, epistemológica, política y pedagógica al invertir la ecuación que hace de la investigación un tipo de narrativa. Es por eso que creemos que la perspectiva, el enfoque o el giro narrativo en la educación no puede ser valorada únicamente en función de sus procedimientos, sino en virtud de los fines a los que se orienta y los modos como su hacer activa o aniquila posibilidades vitales. Ello nos ubica en una disputa acerca del sentido de lo que es investigar y lo que debemos esperar de una empresa científica (YEDAIDE, ÁLVAREZ & PORTA, 2015).

En concurrencia con esta postura la ciencia clásica y la pedagogía quedan cartografiadas en el mapa más abarcador de las formas de colonización y normalización que nos conforman, como hábitat primordial de nuestros deseos, cuerpos y mentes. Quizás por ello es que compartimos en el GIEEC la idea de que la narrativa no se puede escapar de nuestra experiencia vital y los registros sensoriales que impulsamos al escribir. Por su puesto que esto implica algunas renunciaciones, que enraízan el conocimiento a nuestro lugar y lo sitúan en nuestra propia cognición. Entre ellas: el abandono a la objetividad y la neutralidad, el rechazo a la pretensión de generalidad y totalidad y una enunciación que se niega a distinguir al investigador/narrador de los demás sujetos de una investigación (excepto por su intención de movilizar procesos de construcción de conocimientos válidos para una determinada comunidad). Entonces la narrativa, lejos de ser entendida como normalmente se lo suele hacer en el campo académico, no podría estar nunca separada o abstraída de nuestra condición sensible de afectar los relatos (PORTA y YEDIAIDE, 2017).

El GIEEC y la investigación narrativa en la educación

La narrativa es una manera de caracterizar los fenómenos de la experiencia humana, o más bien podría comprenderse como el estudio de una forma en que los seres humanos experimentamos el mundo, tal nos advirtieron autores como Clandinin y Connelly (1995, p. 11). Estos autores, por ejemplo, prefieren distinguir su concepto a partir de remarcar que las historias son las experiencias que vivimos, y la narrativa sería una metodología para registrar aquello que vivimos. La investigación narrativa por tanto genéricamente aporta reflexiones sobre el registro de la vida humana y en el campo de la educación suele involucrar la composición (o más bien, nosotros diríamos la descomposición) de aquellas experiencias a las que les otorgamos un sentido educativo.

Podríamos también advertir, que dentro de lo que se conoce como investigación narrativa se despliegan diversas perspectivas, en un enorme arco que va desde las posturas que asumen el análisis empírico con la reconstrucción de los hechos (a través de un riguroso trabajo documental descriptivo y narrativo) hasta aquellas que se concentran en el estudio de los significados de las experiencias de los sujetos (entendiendo la narrativa como transformación del sentido de lo vivido). Más aún este arco, podría ser tensionado por otras perspectivas, cuya pretensión es reconstruir el para qué de los relatos o cómo preferimos llamar en nuestra comunidad académica las afectaciones sensibles que los relatos nos provocan.

Es indiscutible que este modo de conocer, ser y saber (sobre todo vinculado al último extremo del señalado arco), se compone a partir de diversas contribuciones del campo de lo que institucionalmente se reconoce como investigación cualitativa. Especialmente en el GIEEC encontramos al proyecto académico que

organizaron Denzin y Lincoln (2011, 2017) como un espacio fundante y insurgente, respecto de las vinculaciones que realizaron entre la investigación cualitativa y el proyecto de descolonización del saber. Además de las colocaciones que autores como Lander (2000), Mignolo (2011) o Walsh (2013) –entre otros– realizaron en relación a la colonialidad del saber, la geopolítica del conocimiento, la violencia epistémica, el pensamiento crítico-fronterizo, Denzin y Lincoln (2011) consiguieron notablemente aportar marcadores metodológicos para descomponer la idea de investigación clásica, hegemónica o institucionalizada. No es poco osado su aporte para entender como el propio concepto de “investigación” está inexorablemente unido a la modernidad/colonialidad. En efecto, se trata de palabra “sucia” que provoca desconfianza por estar implicada en el desterrar del territorio poético de la vida humana en las formas legitimadas del conocimiento (DENZIN y LINCOLN, 2011, p. 41).

Si bien la investigación cualitativa significa diferentes cosas en diversos lugares y momentos, es posible identificar como ha servido como metáfora del conocimiento colonial, del poder y de la verdad sobre el estudio de los “otros”. En el sentido que provee fundamentos para las representaciones de esos “otros”, convirtiéndose en una forma objetiva de representarnos. Como forma de dislocamiento Denzin y Lincoln (2011, p. 49) proponen comprender la investigación como una actividad localizada en un cierto lugar y tiempo que sitúa al observador en el mundo y que involucra una serie de prácticas interpretativas y materiales que hacen al mundo visible y lo transforman de una particular manera. Especialmente, para estos autores, la investigación cualitativa involucra tanto la recolección de variados materiales empíricos como el uso de los significados presentes en la vida de los individuos (DENZIN y LINCOLN, 2011, p. 49).

Respecto del campo de la investigación narrativa en la educación –siendo injustamente breves– quizás existan tres referencias ineludibles. Por un lado, los aportes de Clandinin y Connelly (1995) en relación a reconocer cómo la experiencia y la vida se componen narrativamente en lo que llamaron indagación narrativa. Para estos autores la diferenciación entre indagación e investigación, señala una perspectiva que no está centrada en la utilización de los datos narrativos, sino en que el propio proceso de una investigación sea una experiencia narrativa. Por tanto, retomando esta matización podríamos afirmar que la indagación narrativa no busca representar la realidad, sino generar nuevas relaciones de los seres humanos con sus ambientes. El ciclo que denominan “vivir, contar, recontar y revivir” (CLANDININ y CONNELLY, 1995, p. 21), en el que no es suficiente contar historias ni tampoco lo es interpretarlas. Se propone que la indagación nazca de la experiencia y que vuelva a ella.

Por otro lado, otra contribución importante, se constituye desde las reflexiones que José Domingo Contreras realizó respecto de una investigación narrativa que profundizase educativamente la experiencia, lo que implica sostener una pregunta educativa junto al pensar narrativo. Por tanto, no se trata de indagar sobre los relatos sino indagar con los relatos, en una lectura resonante que conecta experiencias propias y ajenas para compartir el preguntar que un texto suscita. Una indagación no sólo narrativa sino educativa. Hacerla pedagógicamente pensable a una narrativa, significa pensar viéndose en situación y no una teorización abstracta. Aproximarse narrativamente a la educación alude, entonces, a mirar la educación como la vida misma y no sólo como programas tecnocráticos que se aplican. Una investigación narrativa radicalizada supone, además que eres tú también –con

tus circunstancias y tramas vitales-quien está allí, viviendo junto a quiénes habitan las aulas y las situaciones. Por lo tanto, lo importante no es tanto la forma concreta que adquiera, como la oportunidad de que “llegue, diga o mueva algo”, que los relatos que contamos puedan convivir con nosotros, abriendo el futuro más que cerrándolo (CONTRERAS, 2016).

Finalmente, los aportes de Suárez (2015), en relación con la documentación narrativa, resaltan un potencial político y metodológico que anima a democratizar las relaciones de conocimiento y de poder dentro de la producción de saberes. A partir de impulsar una investigación narrativa reconocida como una modalidad de trabajo pedagógico, en la cual movilizar los relatos en la educación se vuelve investigación, formación y acción. Además, lo sugerente del enfoque de este grupo de trabajo es la desjerarquización y la ampliación de los saberes pedagógicos en la vida misma. Como así también la secuenciación de momentos metodológicos, que acompañan desde la generación de condiciones políticas e institucionales hasta la conformación de redes de educadores a partir de la publicación y circulación de relatos de experiencia.

La descomposición como restitución de otros modos de conocer, ser y saber

Desde estas consideraciones la idea de descomposición, se constituye como una convergencia útil para remitir a las particularidades del carácter narrativo de las formas de conocer, ser y saber. Aquí el concepto de bricolage y montaje de Denzin e Lincoln (2011) también es central, ya que involucra cuestiones estéticas y poéticas como modo de acercar la producción del conocimiento científico al conocimiento artístico. Para Denzin y Lincoln (2011) la investigación podría pensarse como un método de

edición de imágenes, que yuxtapuestas o sobrepuestas una sobre otra crean una nueva representación. En la que quizás realizan algo más que convertir al “otro” en objeto de la mirada científica.

Este carácter creativo de lo narrativo es concomitante con la idea de performatividad, como una herramienta de amplio espectro desde la cual tratar formas muy diversas de escritura. En el sentido que ya no sólo se contemplarían las palabras, sino toda circulación de discursos con capacidad para regular la emergencia y producción de subjetividades (tanto normativas como abyectas). Taylor (2015), a partir de remarcar la polisemia de este concepto (que a su vez significa muchas cosas aparentemente contradictorias) remarcó la fluidez, lo impuro, lo híbrido y lo artístico que componen a lo narrativo. La performatividad narrativa opera como actos vitales de transferencia, como una práctica y una epistemología, una forma de comprender el mundo y un lente metodológico propio (TAYLOR, 2015, p. 31). Representación y acción son prácticas efímeras en la imposibilidad de una definición estable, ya que un acto o la representación de un dato nunca se puede repetir de manera exacta. En una genealogía de la performatividad Preciado (2004) destacó que esta noción depende de su múltiple inscripción narrativa, poética y política. El narrar performa, lo cual implica repetición o reiteración, cita del léxico que la significa, proceso constante de re-inscripción en la imposibilidad de que algo se repita tal cual una y otra vez.

El uso de la palabra “composición” procura más bien funcionar como recordatorio del carácter creativo de la narrativa, podría inspirarse en los “estudios composicionales” que iniciaron las feministas norteamericanas Fine y Weis (2011) priorizando un carácter que posibilita una oscilación entre lo particular y lo estructural, como arsenal legítimo en las pug-

nas por la representación de lo real y lo irreal, del conocimiento y de la ignorancia o de la subjetividad y la objetividad. Aunque estas autoras lo plantean en otro sentido, este concepto inspiró a Yedaide (2018) para reflexionar sobre los procesos (re)composicionales de los relatos sobre la enseñanza. Esta última autora se remite a esta denominación para remarcarla como un recurso para el reconocimiento de una relativa humildad para desdibujar la delimitación entre composición e interpretación de las historias que escuchamos. A la vez que en analogía con lo musical devuelve autoría al intérprete, “sosteniendo que el modo particular de (re)presentar algo involucra en sí mismo un acto creativo, sostenido intencionalmente-aún de modo implícito-” (YEDAIDE, 2018, p. 232).

En esta reflexión también podríamos aludir que en las ciencias sociales y las humanidades una composición podría referirse a los procedimientos morfológicos que permiten la creación de nuevas palabras, o si se quiere neologismos. En otros campos del saber, como el de las artes -al que nos queremos acercar- una composición se reconoce como un proceso de creación de una obra. O también a la secuenciación de una coreografía o danza.

Junto a la idea composición ligada a las tradiciones y formas de conocer de las artes, tal como podría ser las formas de componer una melodía, abrazamos el concepto de descomposición remarcando un proceso de constante regeneración y de devenir nunca definitivo ni verdadero. Lo que colabora en recordar la continua alteridad entre composición y descomposición, reconociendo su fluidez como algo natural. Y más aún una fluidez que no podría entenderse nunca la una sin la otra, una lleva a la otra. A la vez que también ofrece posibilidad de descolonizar y desnormalizar el lenguaje -primer contrato social tal como advirtió Wittig (2006)-. E utiliza el prefijo des,

como un volver a hacer, como un retorno a lo interrumpido y una recuperación de lo olvidado (MIGNOLO, 2011).

Descomponer (en nuestra lengua) significa separar las diversas partes o elementos que forman un compuesto o un todo, por ejemplo un prisma óptico es un cuerpo transparente que descompone la luz en varias luces de un solo color. Además puede ser pensando como desorganizar o desbaratar una determinada cosa, estropear un mecanismo o un aparato, hacer que una persona pierda la calma o la tranquilidad. O un resentimiento en la salud de una persona o en una parte de su cuerpo. También designa el estado de putrefacción de una sustancia. Más allá de ello, con tales sentidos, más y menos metafóricos, esta idea deviene en sí misma una oportunidad para descomponer la dolorosa pedagogía disciplinar.

Descomponer la pedagogía

Desde la inversión epistemológica que se propone en nuestra comunidad académica y especialmente desde la idea de descomposición, podríamos pensar tal como afirmó Yedaide que “la pedagogía es una narrativa sobre la relación educativa en la sociedad y que esa relación es constitutiva del ser humano”⁴. Entonces la pedagogía no sería sólo una ciencia social que estudia la educación, sino que más bien podría ser comprendida como una narrativa que compone y descompone relatos sobre las relaciones humanas de educación. Más aún:

La pedagogía es la narrativa que habla de esa relación educativa, que es fundante de quién somos y de lo que uno puede ser. Diría que la pedagogía es una relación. Yo me quiero correr de la pedagogía como disciplina, porque ese saber cuando se presenta como disciplina está cercenado y es cercenante. En realidad la pedagogía en sí misma es una narrativa, la educa-

⁴ Conversación con María Marta Yedaide, junio de 2018.

ción empieza a ser explicitada ahí. La práctica y la política, por ejemplo, son atributos de esa narrativa o formas de manifestar su materialización. La pedagogía es texto, lo otro sería la relación educativa. Entonces, la pedagogía sería el esfuerzo por poner en palabras la relación educativa.⁵

En otras palabras, la pedagogía como narrativa de las relaciones humanas de educación reinvierte la ecuación y abandona su lugar de disciplinamiento en pos de alojarse en la vida misma. Porta y Yedaide (2017) en un desplazamiento a partir de los gestos epistémicos y políticos que pueden conformarse desde el pensamiento descolonial acuñaron el concepto de “pedagogías vitales”, para referirse a las tensiones entre los cánones de la academia (con sus expectativas científicas) y la centralidad de una condición sensible en el territorio vital y profesional de la enseñanza. Principalmente a partir de la abertura a modos de conocimientos sensibles y afectivos, que se autorizan y se legitiman a partir de las propias vidas humanas. Los cuerpos pulsantes, reverberantes en pasiones y en emociones, alimentan dimensiones públicas que no se apartan de la lucha cotidiana del hacer pedagógico (PORTA y YEDAIDE, 2017).

Entre otros autores que extienden el significado de la pedagogía a la vida misma, Walsh (2013) resaltó como el conocimiento científico occidental niega o relega al estatus de no conocimiento a los saberes producidos a partir de racionalidades sociales y culturales distintas a la hegemónica. Por tanto, los saberes pedagógicos pueden y deben ser pensados desde una pluriversalidad epistemológica, que tenga en cuenta y dialogue con otras formas de conocimiento, buscando posibilidades que no reproduzcan la subalternización de subjetividades. A partir de ello Walsh (2013) propone combatir el eurocentrismo, el colonialismo y la

racionalización de las ciencias hegemónicas, apuntando a una mayor proyección epistémica y social que recoja distintos sistemas de pensar y de construir conocimientos. Especialmente más allá de división binaria cartesiana entre naturaleza y sociedad -como también entre los mundos espirituales y ancestrales- la colonialidad intentó eliminar las relaciones que son la base de la vida, de la cosmología y del pensamiento en muchas comunidades indígenas y afrodescendientes de nuestra región.

Es por ello que para Walsh (2013) la pedagogía asume el compromiso de afinar reflexiones y acciones críticas encaminadas a resistir y deshabilitar el entramado conceptual y operativo de la perspectiva hegemónica colonial. Sin desconocer como la colonialidad está arraigada en los diferentes escenarios y espacios que constituyen nuestra vida cotidiana, la pedagogía compone una apuesta para suscitar y viabilizar movilizaciones que en el plano didáctico y metodológico que nutren todo esfuerzo perfilado a fracturar las clásicas y hegemónicas categorizaciones de raza, género, patriarcado y consumo, que perversamente significadas se ensamblan en una matriz de dominación, exclusión y marginación de nuestras sociedades.

En el territorio de lo pedagógico Walsh (2013) propone localizarnos en fisuras y grietas para provocar, estimular, construir, generar y avanzar con cuestionamientos críticos, comprensiones, conocimientos y acciones. En una pedagogía que transgreda, interrumpa, desplace e invierta conceptos y prácticas heredadas, que hagan posibles diferentes conversaciones y solidaridades para no desaparecer, para existir y para tomar la ruta de la insurgencia. Se presenta la pedagogía, entonces, como un locus para pensar la educación en términos vitales que se ocupa de las resistencias e irreverencias que en la arena pública asumen las decisiones que nos afectan.

5 Conversación con María Marta Yedaide, junio de 2018.

En tanto podríamos decir que la pedagogía con sentido vital comparte una vocación por un agenciamiento epistémico-político desde la exposición de las condiciones de opresión y la complicidad de las instituciones sociales en la perpetuación del colonialismo y la normalización. Al colocar la mirada sobre la opresión la pedagogía desnuda un modo específico, preciso y próximo de poder en la historia humana. Permite percibir las formas en las que la ciencia clásica usó una legitimidad autoarrogada para asumir la autoridad sobre las maneras de decir de los otros. Por tanto, compromete el cuestionamiento de las lógicas del biopoder de este campo y exigen una vigilancia atenta para señalar espacios de posibles libertades.

Es por eso que en el pensamiento descolonial la pedagogía adquiere un lugar primordial. Si la conquista de América ha devenido en una poderosa y a la vez sutil conquista semiótica, la pugna por restituir, restablecer o reinventar los sentidos de lo que es el ser humano, el devenir histórico y la experiencia vital se vuelve urgente. Pensar/sentir desde y con genealogías, racionalidades, conocimientos y prácticas distintas a las conocidas; que incitan posibilidades de estar, ser, sentir, existir, hacer, pensar, mirar, escuchar y saber para resistir, transgredir y subvertir a pesar del poder colonial. Es posible pensar lo pedagógico como un proceso de desaprendizaje que no pretende revertir -en el sentido de desandar la colonialidad- sino crear las condiciones para la recuperación de formas otras de ser y vivir, a partir de prácticas constructoras de sentido al servicio del buen vivir (WALSH, 2013).

Desde estas intenciones una pedagogía vital podría ser entendida como prácticas de autorización discursiva, que abren posibilidades para restaurar maneras relativamente despreciadas de ser y saber. Prácticas constructoras de sentido sobre la educación que se dedican a promover preguntas respecto de los

conocimientos que se validan y las lógicas que los legitiman, así como de custodiar saberes de otro modo despreciados. Estas pedagogías se ocupan de los procesos de distribución y acceso de los conocimientos, así como de los procesos de intervención social insurgentes que ejercen la constatación, sub-versión y (re) institución de las narrativas que se dicen de sí (YEDAIDE, 2018).

De igual modo las perspectivas queer en la educación, o más bien cuir como se resienten en América Latina, componen una apuesta para desidentificar los esencialismos y asumir una autopolítica o autopedagógica que desacuerde con lo normal, lo legítimo y lo dominante. Pues se preocupan por los efectos de los discursos y las prácticas en que los individuos se resisten a regular el mundo heterosexual como la única manera posible y legítima de explorar los deseos y los placeres corporales y emocionales. O más bien una pedagogía que pueda nombrar las incomodidades y los miedos, tal como propuso Britzman (2016) preocupada por los límites de las estrategias educativas y por el estudio de la ignorancia. Entre otras escrituras subversivas del terreno pedagógico Flores (2017) colocó los saberes de la educación en la vida misma como una posibilidad de interrupción de lo aceptado o como la expresión de un lenguaje incontrolable.

En el campo pedagógico ya más legitimado, también podríamos recoger una tradición minimalista alternativa dentro de la pedagogía romántica europea y quizás una voz que no podría desconocer estos lugares a los que destinamos a la pedagogía es la de Rancière y su “maestro ignorante” (2006). En la obra de este filósofo francés, también desde la vida y la ignorancia, se cuestiona la interiorización fundada en presupuestos y principios que rigen las maneras que median el pensar, ser, ver y sentir de las cosas y de “el” mundo. La “razón pedagógica” en su territorio disciplinar -para-

freaseando Greco (2015)- instaurar una profunda desigualdad (la de la “sociedad pedagogizada”).

A modo de una provisoria recapitulación

En resumen, desde la subversión de la investigación narrativa en educación como modo de conocer, ser y saber, dislocar a la pedagogía de su lugar disciplinar y colocarla en la vida se vuelve una oportunidad para descomponer un territorio desafectivizado y desafectivizante. En efecto, creemos despotencializamos sus saberes cada vez que invoca a la pedagogía bajo el modelo clásico de ciencia. Sin embargo, nos entusiasma pensar que la pedagogía no se ha debilitado en el ámbito cotidiano, en tanto narrativa vital actúa imprimiendo nuevos sentidos insurgentes y aún desconocidos en, para y con la vida humana.

En este texto buscamos comprender a la pedagogía como una narrativa, lo que regala una posibilidad para descomponer su cientificidad, estabilidad y arrogancia en su condición de verdad disciplinar. Quizás descomponerla en una constante fluidez, sea una manera de desafiar los opuestos binarios que la conforman y la normalizan. Narrar sus dicotomías, deconstruirlas o más bien descomponerlas –en un sentido derridiano expandido- puede ser el inicio de una apuesta válida para descentrar su identificación disciplinar. Estas notas pueden ser un pequeño paso para que la racionalidad de su saber sea afectado por una perforación narrativa, como un modo de representar sus saberes que deshaga, de forma temporaria, sus jerarquías. Ello significaría, por ejemplo, que sus binomios dancen un libro juego que no tengas relaciones estables. En el cual razón/emoción, mente/cuerpo, profesor/estudiante, conocimiento/ignorancia, teoría/práctica, público/privado, ciencia/historias,

realidad/ficcionalidad, luminosidad/oscuridad, viejo/nuevo, yo/otro, igualdad/diversidad, colonial/descolonial, normal/anormal, sujeto/objeto, vergüenza/orgullo, nostalgia/utopía, dentro/fuera, femenino/masculino, podrían hacer estallar la perversa técnica que su disciplinamiento obliga a abrazar.

Finalmente, como pedagogos, ocupado lugares normalmente subordinados en las jerarquías del saber académico, en un territorio muchas veces denostado y bastardeado por la colonialidad del saber (LANDER, 2000), no podríamos desconocer que la pedagogía sólo es amenazada en este texto desde que sea considerada una disciplina. Ello deviene de la investigación narrativa como práctica sensible, para descomponer un movimiento que resista a la subordinación jerárquica en lo que convencionalmente se llama ciencia y que recupere una condición amable para con-vivir.

Referencias

- BRAIDOTTI, Rosi. **Lo posthumano**. Barcelona: Gedisa, 2015.
- BRITZMAN, Deborah. ¿Hay una pedagogía queer? O, no leas tan recto. **Revista de Educación de la Facultad de Humanidades**. Mar del Plata, UNMdP, m. 9, Año 7, p. 13-34, 2016. Disponible em https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/1897: Aseso em: 15. oct 2018.
- CONTRERAS, José. Profundizar narrativamente la educación En: SOUZA, Elizeu Clementino de (Org). **(Auto)biografías e documentação narrativa: redes de pesquisa e formação**. Salvador: EUEBA, 2016. p. 13-49.
- CLANDININ, Jean y CONNELLY, Michelle. Relatos de experiencia e investigación narrativa. En: LARROSA & otros. **Déjame que te cuente**. Barcelona: Laertes, 1995. p. 11-59.
- DENZIN, Norman & LINCOLN, Yvonne (comp.) **El campo de la investigación cualitativa (Vol. 1)**. Barcelona: Gedisa, 2011.

- DENZIN, Norman & LINCOLN, Yvonne (comp.) **El arte y la práctica de la interpretación, la evaluación y la presentación (Vol. 5)**. Barcelona: Gedisa, 2017.
- FINE, Michelle y WEIS, Louis “Estudios composicionales en dos partes: sobre la teorización y el análisis crítico acerca de la (in)justicia social” En: DENZIN, Norman & LINCOLN, Yvonne (comp.) **El campo de la investigación cualitativa**. Barcelona: Gedisa, 2011. p. 155-189.
- FLORES, Valeria. **Interrucciones**: Ensayos de poética activista, Escritura, política, pedagogía. Córdoba: Asentamiento Fernseh, 2017.
- GRECO, María Beatriz. **La autoridad pedagógica en cuestión**. Una crítica al concepto de autoridad en tiempos de transformación. Buenos Aires: Homo Sapiens, 2015.
- LANDER, Edgardo. **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberanía, estado de exceção, política da morte. São Paulo: n-1edições, 2018.
- MIGNOLO, Walter. **El vuelco de la razón**. Diferencia colonial y pensamiento fronterizo. Buenos Aires: Ediciones del signo-Duke University, 2011.
- PRECIADO, Paul. Género y performance: 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans. **Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria**. Logroño, Universidad de La Rioja, n. 54, p. 20-27, sep. 2004. Disponible em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1064228> Asesado em: 1 jun. 2018.
- PORTA, Luis & YEDAIDE, MM (Comp.) **Pedagogía(s) vital(es)**: cartografías del pensamiento y gestos ético-políticos en perspectiva descolonial. Mar del Plata: EUDEM, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques **El maestro ignorante**: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual. Buenos Aires: Tierra del Sur, 2006.
- SUÁREZ, Daniel. Escribir, leer y conversar entre docentes en torno de relatos de experiencia. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**. Salvador, UNEB, v. 01, n. 03, 480-497, 2016. Disponible em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2999> Asesado em: 10 jun. 2019.
- TAYLOR, Diana. **Performance**. Buenos Aires; Asunto Impreso, 2015.
- WALSH, Catherine. **Pedagogías descoloniales**: Prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Quito; Serie Pensamiento descolonial, 2013.
- WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Barcelona: Egales, 2006.
- YEDAIDE, María Marta. Procesos de (re)composición narrativa en la investigación educativa. **4º Jornadas de Investigadores, Grupos y Proyectos en Educación**. Mar del Plata, UNMDP. p. 229-240, 2018. Disponible em: <https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/jie/4jie/paper/viewPaper/2724> Asesado em: 10 jun. 2019.
- YEDAIDE, María Marta, ÁLVAREZ, Zelmira & PORTA, Luis. La investigación narrativa como moción epistémico-política. Bogotá. **Revista Científica Guillermo de Ockham**, 13 (1), p. 27-35, 2015. Disponible em: <https://www.revistas.usb.edu.co/index.php/GuillermoOckham/article/view/1685> Asesado em: 10 jun. 2019.

Recibido em: 03.10.2019

Revisado em: 15.01.2020

Aprovado em: 09.05.2020

Francisco Ramallo é Doctor en Humanidades y Artes con mención en Ciencias de la Educación (UNR). Docente e investigador del Departamento de Ciencias de la Educación de la Facultad de Humanidades (UNMDP), miembro del *Grupo de Investigadores en Educación y Estudios Culturales* del Centro de Investigaciones Multidisciplinares en Educación (CIMED). Jefe de Trabajos Prácticos la Cátedra Problemática Educativa. Actualmente es Becario de CONICET. E-mail: franarg@hotmail.com

TRAJETÓRIA DE VIDA DE MIGUEL DE OLIVEIRA COUTO (1865 – 1934), MÉDICO, EDUCADOR E POLÍTICO

■ JOSÉ MARIO D'ALMEIDA

<http://orcid.org/0000-0001-9016-3441>

Universidade Federal Fluminense

■ CLAUDIA ALVES D'ALMEIDA

<http://orcid.org/0000-0001-7274-2757>

Fundação Osvaldo Cruz

RESUMO

Com o presente trabalho apresentamos a trajetória acadêmica e profissional do médico Miguel de Oliveira Couto (1865-1934), voltada para três áreas: Clínica, Educação e Política. Foram abordados importantes pontos da carreira médica de Miguel Couto, como clínico em hospitais como a Santa Casa de Misericórdia e o Hospital São Sebastião, ambos na Cidade do Rio de Janeiro, como professor de Clínica Médica da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Foram abordadas as suas atividades políticas, como deputado constituinte de 1934, defensor ferrenho da Educação. Procuramos também discutir as suas ideias, muitas extremamente conflitantes, segregacionistas e racistas, muito embora, adotadas pela maioria dos intelectuais da época.

Palavras-chave: Miguel Couto. Constituinte de 1934. Pensamento médico.

ABSTRACT

LIFE TRAJECTORY OF MIGUEL DE OLIVEIRA COUTO (1865 - 1934), DOCTOR, EDUCATOR AND POLITICIAN

With the present work we present the academic and professional trajectory of the doctor Miguel de Oliveira Couto (1865-1934), focused on three areas: Clinic, Education and Politics. Important points of Miguel Couto's medical career were discussed, as a clinician in hospitals such as Santa Casa de Misericórdia and Hospital São Sebastião, both in the city of Rio de Janeiro, as a professor of Clinical Medicine at the Faculty of Medicine of Rio de Janeiro. His political activities were discussed, as a 1934 constituent deputy, staunch advocate of Education. We also tried to discuss his ideas, many of which were extremely

conflicting, segregationist and racist, although they were adopted by most intellectuals of the time.

Keywords: Miguel Couto. Constituent of 1934. Medical thought.

RESUMEN

TRAYECTORIA DE LA VIDA DE MIGUEL DE OLIVEIRA COUTO (1865-1934), MÉDICO, EDUCADOR Y POLÍTICO

Con el presente trabajo presentamos la trayectoria académica y profesional del doctor Miguel de Oliveira Couto (1865-1934), centrada en tres áreas: Clínica, Educación y Política. Se discutieron puntos importantes en la carrera médica de Miguel Couto, como clínico en hospitales como Santa Casa de Misericórdia y Hospital São Sebastião, ambos en la ciudad de Río de Janeiro, como profesor de Medicina Clínica en la Facultad de Medicina de Río de Janeiro. Se discutieron sus actividades políticas, como diputado constituyente de 1934, firme defensor de la educación. También tratamos de discutir sus ideas, muchas de las cuales eran extremadamente conflictivas, segregacionistas y racistas, aunque fueron adoptadas por la mayoría de los intelectuales de la época.

Palabras clave: Miguel Couto. Constituyente de 1934. Pensamiento médico.

Introdução

A carreira do médico Miguel Couto, entre os anos de 1885 e 1934, esteve voltada para três áreas: a primeira delas foi a área médica, ligada à sua formação acadêmica, na qual foi considerado um dos mais brilhantes clínicos do Rio de Janeiro, no final do século XIX e início do século XX, clinicando em importantes hospitais; a segunda atividade do nosso personagem foi exercida na área de Educação, como professor da Faculdade Nacional de Medicina, atualmente Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Convém ressaltar que o envolvimento com a atividade educacional esteve relacionado com a terceira frente de trabalho do médico doutor¹ Miguel Couto, que foram as atividades políticas, como deputado da Constituinte em 1934,

com projetos voltados para a melhoria da educação do povo brasileiro. Participou de várias associações médicas e educacionais, como a Academia Nacional de Medicina (ANM) e a Academia Brasileira de Letras (ABL), instituições integradas por ilustres intelectuais. Inúmeros foram os motivos que nos levaram a estudar a trajetória acadêmica do Dr. Miguel Couto, dentre eles, nos chamou a atenção uma pergunta básica: Apesar de muitas homenagens, prêmios criados com o seu nome (Prêmio Miguel Couto) da ANM, por que as fontes de consulta são escassas? Em meio à literatura pesquisada, sobre o nosso personagem, observamos conflitos ideológicos, envolvendo assuntos polêmicos, tais como: eugenia, autoritarismo e racismo, embora que, contestados por Couto.

Também, chamou-nos a atenção certos aspectos relativos à sua personalidade, até no discurso de recepção, escrito por Mario de

¹ Miguel Couto diplomou-se pela Academia Imperial de Medicina em 1883 sendo, portanto, médico, foi assistente da Cadeira de Clínica Médica até doutorar-se em 1885, tornando-se, pois, doutor.

Alencar (1872-1925), filho de Jose de Alencar, na ABL, encontramos também indicativos sobre o quão misterioso poderia ser Miguel Couto, nas palavras do autor:

O lampião de querosene fez-se lâmpada elétrica, o sobrado da Prainha dilatou-se no palacete de Marquês de Abrantes, a clientela da Saúde universalizou-se em clientela de toda a Capital e do Brasil [...] Não consentis que o descanso vos feche as pálpebras antes de concluída a tarefa cotidiana [...] E assim realizais a tarefa formidável de acompanhar pari passu as múltiplas, diárias, infatigáveis pesquisas e descobertas das ciências médicas que em anos edificam bibliotecas e inundam revistas de todas as línguas, num sem-conto que parece emular a ação das moléstias e da morte. [...]A vossa atitude é a da curiosidade tímida, que não abona para o comum dos homens a posse da sabedoria; a vossa palavra, quando não exercita o dever do professor, sussurra e pergunta, que não recita nem afirma; e o vosso semblante sorri em plácido alheamento de vós mesmo. Esse é o vosso enigma, e eu quis entendê-lo, e penso explicá-lo – pedindo-vos que me releveis à conta de mau psicológico o meu engano ou a minha indiscrição. [...]Contentastes-vos com as vossas lições de professor, que dão a medida do que seria a vossa obra, realizada num pensamento de glória. Sábio, sem o aspecto de sábio; autor em virtualidade, sem a ambição de o ser em grandes livros que seriam razão de orgulho para a medicina brasileira; erudito, sem intolância; penso ter achado a solução do vosso enigma: vós sois um cético. (ABL, 2019)

Assim sendo, com o presente trabalho, objetivamos discutir aspectos ligados à trajetória de vida e produção acadêmica do médico, educador e político Miguel de Oliveira Couto

Dados biográficos do Dr. Miguel Couto

Miguel de Oliveira Couto nasceu em 1º de maio de 1865 no Rio de Janeiro, no bairro da Saúde, filho do português Francisco de Oliveira Couto e da brasileira Maria Rosa do Espírito Santo;

era o filho mais novo de quatro irmãos. Ficou órfão de pai aos cinco anos, recebendo da mãe os primeiros ensinamentos de leitura e escrita. Sobre a sua mãe, falava Miguel Couto:

A formação do meu caráter a elas devo: a primeira – minha mãe, que costurava dia e noite para extrair do anonimato da nossa extrema pobreza, um doutor. Enquanto viveu, privei-me de construir família, para não dividir a dedicação que lhe devia; a outra aquela que transformou em realidade a minha visão Canaã e é há 20 anos a fonte e a inspiração de minha vida. (NAVARRO, 1950, p. 8)

Miguel Couto se referindo aos psicólogos, dizia que com essas suas declarações, certamente encontrariam explicações para o seu comportamento modesto (ACAMERJ, 2019). Morando em Niterói no Rio de Janeiro, estudou no Colégio Briggs onde cursou Humanidades. Nessa escola conheceu Alberto Torres, advogado, político e jornalista, deputado da Assembleia Constituinte do Estado do Rio de Janeiro (1892), deputado federal, ministro da Justiça e Negócios Interiores e ministro do Supremo Tribunal Federal (STF). Alberto Torres foi abolicionista e republicano, suas principais obras, segundo Alves (2016) foram – *A organização nacional* e *O problema nacional* – que nasceram de artigos publicados no *Diário de Notícias* e no *Jornal do Comércio*. Nesses dois livros, Torres defende suas ideias nacionalistas além da defesa da miscigenação, posição encontrada também em seu último livro, *As fontes da vida no Brasil*, de 1915. Dessa amizade, surgem as discussões a respeito da “República, progresso e educação” (ALVES, 2016). Convém destacar que muitas dessas ideias de Alberto Torres não foram, no futuro, compartilhadas por Miguel Couto, como veremos no decorrer do texto. Miguel Couto aos 15 anos começou a cursar a Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, além de trabalhar na farmácia do irmão mais velho. Era casado com Maria Barroso Jales Couto e pai de Miguel Couto Filho (1900-1969), que era

médico, também envolvido com política, ministro da Saúde (1953-1954), foi governador do estado do Rio de Janeiro (1955-1958) e senador (1959-1967) (ALVES, 2016).

Miguel Couto faleceu no Rio de Janeiro em 6 de junho de 1934, ainda como deputado constituinte, em função de um ataque súbito de *angina pectoris*, após ter saído da missa de sétimo dia da escritora Júlia Lopes de Almeida. De acordo com Alves (2016, p. 42), Couto antes do término da missa dirigiu-se à Drograria Granado, em busca do médico Ramos, antigo interno seu, para os primeiros socorros. Já no palacete da Praia de Botafogo, o ilustre médico, ainda lúcido, esclareceu a médicos conhecidos, que o atendiam, inclusive o seu filho, a gravidade do caso.

Figura 1 - Casa onde morou o Dr. Miguel Couto, na praia de Botafogo, Rio de Janeiro (RJ)



Fonte: <https://rioquemoranomar.blogspot.com/>.

Dr. Miguel Couto, clínico e professor da Faculdade de Medicina (1885 – 1930)

Dr. Miguel Couto foi considerado, por seus pais, um dos mais brilhantes clínicos do Rio de

Janeiro, tenaz defensor da medicina preventiva, junto à população (COUTO, 1927). É importante destacar, também, o lado humano de Couto, ressaltado em depoimentos registrados por muitos amigos e admiradores:

Segundo relatos de amigos próximos, como Alberto Torres, muitas vezes grandes nomes da política brasileira, esperavam em seu consultório, na sala de espera ao lado de moradores de bairros pobres da cidade. O compositor Noel Rosa, justifica a sua saída da Faculdade de Medicina para o médico Lauro de Abreu Coutinho dizendo – ‘como médico eu jamais serei um Miguel Couto. Quem sabe não posso ser um Miguel Couto do samba’ (NAVARRO, 1950, s/p).

Miguel Couto ingressou na Faculdade de Medicina da Academia Imperial de Medicina em 1880, com 15 anos, diplomando-se em 1885, com apenas 20 anos. Como acadêmico, foi interno, em seus dois últimos anos, na Santa Casa de Misericórdia, sob a orientação do Prof. José Pereira do Rêgo, Barão do Lavradio (1816-1892), médico muito prestigiado, não só nesse respeitado hospital, como também em todo o Império brasileiro e no Reino português, lá recebeu alguns títulos, como Comendador da Real Ordem Militar Portuguesa da Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, dentre outros. Convém destacar a importância desse primeiro contato do jovem Miguel Couto com tão importante orientador, para a sua promissora carreira (COC, 2019). Depois, foi assistente interno, por concurso, de um renomado médico o Prof. João Vicente Torres Homem (1837-1887) (ANM, 2019).

Formou-se pela Faculdade de Medicina em 1885, com a tese *Da Etiologia Parasitária em relação às Doenças Infecciosas*. Convém destacar que a Faculdade de Medicina cursada por Miguel Couto, atualmente Faculdade de Medicina da UFRJ, teve várias denominações: Escola Anatômica, Cirúrgica e Médica do Rio de Janeiro (1808); Academia Médico-Cirúrgica do Rio de

Janeiro (1813); Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro (1832); Faculdade de Medicina e Farmácia do Rio de Janeiro (1891); Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro (1901); Faculdade de Medicina da Universidade do Rio de Janeiro (1920); Faculdade Nacional de Medicina da Universidade do Brasil (1937) e Faculdade de Medicina da UFRJ (1965) (COC, 2019).

Após a formatura, Couto inicialmente clinicou em São Paulo, por curto período, retornando para a Capital Federal em 1886, no Distrito Federal, novamente procurou a Santa Casa de Misericórdia, onde foi assistente do Prof. Antônio José da Silva Rabello. No Hospital São Sebastião, também no Rio de Janeiro, Miguel Couto realizou um brilhante trabalho, com o pesquisador Francisco Fajardo (1864-1906), sobre a Febre Amarela, que atingia a cidade:

Em 22 de julho, os delegados do Rio de Janeiro subiram à tribuna da Academia Nacional de Medicina para relatar a descoberta a uma plátia ‘excepcionalmente’ numerosa, formada por médicos, estudantes e espectadores de ‘diversas classes sociais’. João Batista de Lacerda falou do orgulho que sentiam os uruguaios pelo Instituto de Higiene, ‘sem igual na América do Sul’, e descreveu as investigações que culminaram no isolamento de um bacilo extremamente virulento, que reproduzia os sintomas característicos da febre amarela quando inoculado em animais, realizando-se as experiências em uma ordem zoológica de crescente complexidade: roedores, ruminantes, símios, por último o homem. Relatou, por fim, as contraprovas que obtivera no laboratório da Diretoria Geral de Saúde Pública, com ajuda do dr. Emilio Gomes e a assistência de Chapot Prévost, Affonso Ramos, Zacharias Franco e Antonio Pimentel. Naquela mesma sessão da Academia e, dias depois, na Sociedade de Medicina e Cirurgia, Francisco Fajardo apresentou os resultados igualmente positivos das inoculações que efetuara com Miguel Couto no Laboratório Militar de Bacteriologia. (O BRAZIL-MEDICO, 1897, s/p)

Em 1891, inicia a sua vida de professor universitário, sucedendo na Faculdade de Medici-

na, sem defender tese, o Catedrático de Clínica Propedêutica, o Prof. Francisco de Castro (1857-1901), conhecido no meio médico como “divino mestre”, que havia falecido (CPDOC, 2019). Contudo, quando foi aberto concurso para a Cátedra de Clínica Médica, também ocupada por Francisco de Castro, Miguel Couto viveu uma terrível fase de dúvidas sobre se faria a inscrição. Um dos concorrentes, Pedro de Almeida Magalhães (1864-1905), admirado pelo falecido catedrático e contando, por isso, com a admiração da Congregação da Faculdade, indiretamente afastava os possíveis competidores. Mesmo com a insistência de amigos e colegas mais próximos, Couto vacilou até os instantes finais da inscrição. Foi o médico Antônio Augusto de Azevedo Sodré (1864-1929), seu grande amigo, que acabou convencendo Miguel Couto a se inscrever no concurso, de forma impositiva, ordenando: “– inscreva-se!” (NAVARRO, 1950, p. 31-32).

Segundo Navarro (1950), nessa época, os candidatos a uma cátedra, arguíam-se mutuamente, frente à Congregação. Lá estavam, frente a frente Almeida Magalhães e Miguel Couto, candidatos com personalidades bem díspares, Magalhães exaltava-se, esmurrava a mesa, gritava, enquanto, Couto sem perder a compostura, respondia calmamente, com a sua característica simplicidade. Assim sendo, foi aprovado para a tão almejada Cátedra, iniciando sua carreira de professor universitário, exercida ao longo de 30 anos (ACAMERJ, 2019).

A obra bibliográfica médica de Miguel Couto esteve muito voltada aos relatos e análises de casos clínicos, muitos deles publicados nos seus dois volumes de *Lições de Clínica Médica*, o que faz até parecer, de forma equivocada, que a produção de Couto foi escassa (COUTO, 1916, 1923). É interessante ressaltar que nesses dois volumes de *Lições de Clínica Médica*, Couto relata os casos clínicos como se estivesse ministrando aulas para os seus alunos:

Prognóstico das hemorragias nas afecções do estomago e do duodeno

Meus Senhores

Continuamos hoje a conversar sobre a doença deste homem que foi o objeto da lição passada, e sobre o qual acordamos o diagnóstico de *ulcus duodeni*. Ouvistes-lo contar que ha meses, sofrendo apenas de alguns *symptomas dyspepticos* e 'a que não ligara', sobretudo azia e adustão no estomago pela madrugada, foi um dia acometido de vômitos sanguíneos ao mesmo tempo que expellia do intestino enorme quantidade de sangue, a ponto de cair vertiginoso [...] (COUTO, 1923, p. 15, grifos do autor)

Miguel Couto priorizou publicar os casos clínicos, que poderiam ser convertidos em artigos, como capítulos dos livros *Lições de Clínica Médica*, deixando claro a sua forte inclinação para o magistério, em detrimento da produção acadêmica, tão valorizada nos dias atuais. O volume 1 foi estruturado com 16 relatos de casos clínicos e cinco notas; enquanto o volume 2 dessa magistral obra, foi dividido em sete lições sobre análises de casos clínicos, 12 notas de ambulatório e 19 estudos de casos clínicos. Ressalta-se que Couto também participou, como colaborador de muitos trabalhos efetuados na Faculdade de Medicina e na Santa Casa de Misericórdia, onde foi Chefe da 18ª Enfermaria, responsável pela instalação do primeiro aparelho de Raio X no Brasil (NAVARRO, 1950). Também teve uma atuação marcante no Hospital São Sebastião, na Ponta do Caju, Rio de Janeiro, onde eram priorizados os casos de doenças infectocontagiosas, chamando-se a atenção, nessa época, para a febre amarela, doença que atingia não só a capital federal, como também, outros estados da federação. Juntamente com Azevedo Sodré, Miguel Couto publicou o livro *Tratado sobre a Febre Amarela*, obra com inúmeros ensinamentos e observações pessoais, que serviu de guia para muitos clínicos.

Foi membro de muitas associações e academias médicas, não só no Brasil, como também em outros países. Dentre elas podemos destacar: Sociedade de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro e da Paraíba; membro e vice-presidente da Sociedade Médica dos Hospitais do Rio de Janeiro; membro do Conselho Técnico e Administrativo da Faculdade de Medicina da Universidade do Rio de Janeiro; membro do Conselho Superior de Ensino e da Sociedade de Medicina de São Paulo. Foi sócio-benfeitor da Policlínica Geral do Rio de Janeiro (ANM, 2019).

No exterior, participou de algumas Entidades Científicas, como também, foi por elas homenageado, conforme registros da ANM:

Atuou como Membro Correspondente da 'Société de Pathologie Exotique' de Paris, da Academia de Medicina de Havana, da Academia de Medicina da Colômbia, da Sociedade Médico-cirúrgica do Equador, da Sociedade de Ciências Médicas de Lisboa, da Sociedade Médica dos Hospitais de Paris, Membro Honorário da Sociedade de Medicina e Cirurgia de Niterói, da Academia Nacional de Medicina da França, da Academia de Medicina de Buenos Aires, da Academia de Medicina de Berlim, da Real Academia Médica de Roma, da Associação Médica Argentina e do Instituto Brasileiro de Estomatologia. Fundou e integrou a Sociedade de Neurologia, Psiquiatria e Medicina Legal. É o Patrono da Cadeira 6 da Academia de Medicina do Estado do Rio de Janeiro e da Cadeira 39 da Academia Brasileira de Medicina Militar. Além disso, destacou-se como Professor 'Honoris Causa' da Universidade de Buenos Aires e da Universidade de Lima (Peru) e recebeu a Medalha da Instrução Pública da Venezuela e da Coroa da Bélgica. (ANM, 2019, s/p)

Na ANM, Miguel Couto foi eleito membro titular da Academia com a Memória intitulada *O Pneumogástrico na Influenza*, empossado no dia 1º de abril de 1897, na Cadeira 9, ocupando em diferentes diretorias vários cargos, tornando-se presidente de 1913 a 1915. Após essa

gestão, Couto foi reeleito seguidamente, até a sua morte em 1934. Foi aclamado Emérito em 1927 e presidente perpétuo em 1929. Também foi membro da Academia de Medicina do Rio de Janeiro, ocupando a Cadeira 6 (ACAMERJ, 2019). O nosso personagem, em 9 de dezembro de 1916, foi eleito membro da ABL, ocupando a cadeira 40, sucedendo, nada menos, que, o advogado, contista e romancista Afonso Arinos (1868-1916) (ABL, 2019).

Conforme já relatado, muitos dos trabalhos de Miguel Couto não foram publicados como artigos em periódicos especializados, mas como capítulos de seus livros de clínica médica, contudo a literatura médica destaca a importância das seguintes obras: *Desordens Funcionais do Pneumogástrico na Influenza* (1896), *Dos Espasmos nas Afecções dos Centros Nervosos* (1898), *Febre Amarela* (1901), *Meralgia Parestésica na Colite Mucomembranosa* (1913), *Da Poliosteato-se Visceral Curável* (1914), *Líquido Cefalorraquidiano na Febre Amarela* (1916), *Lições de Clínica Médica* (v. 1, 1916 – v. 2, 1923), *As alocuções do Presidente da Academia de Medicina* (1923), *Medicina e Cultura* (1932) (COC, 2019).

Miguel Couto recebeu homenagens e citações de importantes letrados, dentre elas, destacamos as seguintes:

1. Homenagem feita pelo Dr. Carlos Chagas (1879-1934) na sessão de 14 de junho de 1934. “Carlos Chagas exalta as virtudes profissionais e pessoais de Miguel Couto, destacando os laços afetivos que o uniam ao amigo e mestre. Ressalta sua importância como um dos mais notáveis professores de Clínica Médica da época” (ANM, 2019, s/p).
2. Carta do imortal Machado de Assis (1839-1908) para Mario de Alencar, sobre o seu médico assistente e colega da ABL:

De mim vou bem, apenas com os achaques da velhice, mas suportando sem novidade o pecado original, deixe-me

chamar-lhe assim. Creio que o Miguel Couto me trouxe a graça. (RIBAS, 2008, p. 60)

3. Homenagem pelos 25 anos de magistério do Prof. Miguel Couto na Faculdade de Medicina, assinaram esse documento 59 médicos. Destacamos, basicamente, pela ligação com a pesquisa acadêmica os seguintes médicos: Aloysio de Castro (1881-1959), Álvaro Osório de Almeida (1882-1952), Antônio de Barros Terra (1879-1961), José Gomes de Faria (1887-1962), Candido de Melo Leitão (1886-1948), Miguel Osório de Almeida (1890-1952), Júlio Muniz (1898-1975), dentre outros renomados médicos (COUTO, 1923).
3. Sobre o Dr. Miguel Couto, o imortal Alceu Amoroso Lima, assim relata: “Dava à sua tarefa, à sua profissão, à sua insaciável curiosidade científica e social, essa imensa capacidade de dedicação, que o fazia, por toda sua vida, conjugar o verbo servir, em todos os tempos” (ABL, 2019, s/p)
5. Miguel Osório de Almeida (1890-1953), pesquisador fisiologista do Instituto de Manguinhos (Instituto Oswaldo Cruz), ex-discípulo, assim se refere ao Dr. Miguel Couto, em discurso na ABL:

A ciência poderá um dia vos reclamar tudo o que lhe havíeis prometido. Mas o que vale a ciência, falaz, precária e balbuciante, diante dessa verdade eterna, inofismável, indestrutível: a caridade? E vós reunistes as duas. Na vida de um sábio completo, só é perfeita a atitude da inclinação para o estudo quando termina na prostração para a prece. Foi sempre essa a missão de Miguel Couto. E sua vida um admirável equilíbrio entre a bondade e o conhecimento (ACAMERJ, 2019, s/p)

O Dr. Miguel Couto teve destacada participação, como médico, em defesa de teorias eugê-

nicas. Contudo, convém ressaltar que a Eugenia, como outras teorias polêmicas, eram defendidas por muitos intelectuais, médicos, advogados, engenheiros, dentre outros letrados.

Miguel Couto na Política e na Educação

O Dr. Miguel Couto foi um dos mais respeitados e prestigiados clínicos no Rio de Janeiro e no Brasil, como também em outros países, no final do século XIX e nas três primeiras décadas do século XX, tendo sido também elogiado pela comunidade acadêmica como um exímio professor de Clínica Médica da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Enfim, escrever sobre Miguel Couto, médico e professor, não foi uma tarefa complicada, mesmo incorrendo na tão criticada “biografia heroica”, ressaltando-se que a vida acadêmica de Miguel Couto foi muito interessante, reverenciada por todos. Contudo, quando se discute as ideologias adotadas pelo nosso personagem, criam-se polêmicas e as controvérsias se avolumam, portanto, iniciaremos esse tópico discutindo as suas ideias.

Engel (2012) ressalta muito bem as contradições ideológicas de Couto, em especial, os preconceitos ligados a estrangeiros, excluindo os brancos europeus:

A miscigenação, reconhecida como característica irrefutável da sociedade brasileira, assume aqui claramente o sentido de branqueamento, cujo atributo purificador representaria um –grande serviço à humanidade. Longe de promover a integração entre as diferenças, a mistura do –nosso sangue – branco e brasileiro – promoveria a depuração –dessa raça, negra e estrangeira. Reconhecendo as controvérsias em torno da definição do termo raça – que ainda não teria sido fixado pela própria ciência, o deputado ressaltava a existência de diferenças entre –pretos, amarelos e brancos: –classifiquem-nos como quiserem, mas são diferentes. Pelo que vimos em relação às concepções de-

fendidas por Miguel Couto, podemos concluir que o sentido das diferenças entre as raças, seja qual for o seu significado, pressupõe a sua hierarquização em –inferiores e –superiores. (ENGEL, 2012, p. 22)

O nosso personagem participou da criação de várias associações, denominadas “ligas” e academias, tendo sido membro ativo de muitas delas. Dentre essas ligas, convém destacar a Liga de Defesa Nacional (LDN), fundada na Cidade do Rio de Janeiro em 7 de setembro de 1916, por juristas, médicos, escritores, militares de alta patente, empresários, digamos, uma significativa parcela da intelectualidade brasileira, dentre eles, centro do nosso estudo, o Dr. Miguel Couto. A LDN defendia, principalmente, o apoio aos aliados da Primeira Grande Guerra (1914-1918) e a ideia defendida ferrenhamente pelo Poeta Olavo Bilac de “cidadão soldado” (ENGEL, 2012). Contra esses princípios da LDN, voltaram-se os partidários do Anarquismo e alguns escritores, como Lima Barreto (1881-1922). Em sua obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, Barreto (2011) mostra a decepção do personagem Policarpo Quaresma, não só com a guerra, como também, com os ensinamentos ministrados pelos militares, defendidos pelo programa de ação da LDN:

Fiquei com um horror à guerra que ninguém pode avaliar... Houve momento em que abandonamos as armas e fogo: batíamos-nos à baioneta, a coronhadas, a machado, facão. Filha: um combate de trogloditas, uma coisa pré-histórica... Eu não vi homens de hoje; vi homens de Cro-Magnon, do Neanderthal armados com machados de sílex, sem piedade, sem amor, sem sonhos generosos, a matar, sempre a matar... Eu matei, minha irmã; eu matei! E não contente de matar ainda descarreguei um tiro quando o inimigo arquejava a meus pés [...]. (BARRETO, 2011, p. 35)

Dentre outros letrados da época, críticos dos princípios da LDN, destaca-se Alberto Torres (1865-1917) que, segundo Fonseca (2004),

foi um dos primeiros intelectuais a fazer inferências sobre o significado de “raça”, no Brasil, elogiando a “mestiçagem”, tão criticada por certas ligas, algumas, oriundas da LDN. Outro personagem, de grande importância como crítico da segregação racial, foi o sociólogo Gilberto Freyre (1900-1987), que exaltou a identidade brasileira pela fusão das três raças, formadoras da nossa nacionalidade: branco, índio e negro (FREYRE, 2006).

O programa de ação da LDN visava promover, acima de tudo, o nacionalismo e o patriotismo entre os brasileiros:

A criação da Liga da Defesa Nacional foi um desdobramento da campanha, promovida entre 1915 e 1916 pelo poeta Olavo Bilac em prol da implantação do serviço militar obrigatório no Brasil. Essa campanha, lançada pela primeira vez em 1907, no governo Afonso Pena (1906-1909), quando o general Hermes da Fonseca ocupava a pasta da Guerra, recebeu então o apoio do general Caetano de Faria, ministro da Guerra do presidente Venceslau Brás (1914-1918). O serviço militar era concebido pelos seus defensores como um instrumento capaz de apagar as fronteiras entre civis e militares, através da disseminação da ‘consciência civil’

nos quartéis. O ‘cidadão-soldado’, fruto desse processo de amálgama que desembocaria na identificação Exército-nação, constituiria uma ‘força nacional real’, de grande importância para a solução dos problemas do país. A defesa do serviço militar obrigatório instituído em outubro de 1916 inseria-se no quadro maior de uma campanha nacionalista em grande escala, centrada no tema do patriotismo e do culto às tradições brasileiras. Essa cruzada de civismo produziu, além da LDN, a Liga Nacionalista de São Paulo, fundada em dezembro de 1916 por estudantes da Faculdade de Direito. (LIGA DA DEFESA NACIONAL, Estatutos, 2016, p. 57)

Esses programas nacionalistas, autoritários e segregacionistas, de muitas das ligas, destacando-se a LDN, persistiram durante muitos anos, enfraquecendo-se com a Segunda Grande Guerra (1939-1945) e com a ascensão dos regimes totalitários, em especial o Nazismo.

Embasadas nos princípios da LDN, surgiram outras associações, como a Liga Brasileira contra o Analfabetismo (7/9/1915); Liga Pró Saneamento do Brasil (11/2/1918); dentre outras, contudo, destacando-se a Sociedade de Eugenia de São Paulo em 1917.

Figura 2 – Criança premiada como Bebê Eugênico: Imagem apresentada no trabalho “A influência da educação sanitária na redução da mortalidade infantil” no Congresso de Eugenia de fevereiro de 1929, São Paulo



Fonte: Fotografia de Ademir F. de Carvalho. Acervo Arquivo de Antropologia Física. Museu Nacional/UFRJ.

É interessante ressaltar que a sessão de instalação da LDN foi realizada na Sociedade Nacional de Agricultura, em 1916, demonstrando a concepção ruralista de nossos intelectuais, o que talvez permaneça até os dias de hoje. A filiação da intelectualidade da época a essas ligas, muitas delas, de princípios nacionalistas, autoritários e discriminativos, como a LDN, foi enorme. Para dar maior representatividade à LDN, foram convidados para a presidência e vice-presidência os doutores Carlos Chagas e Juliano Moreira, respectivamente e o discurso de abertura foi proferido pelo médico sanitário Belisário Pena (ENGEL, 2012), cientistas de grande representatividade na ciência brasileira. Podemos ressaltar que o convite a Belisário Pena pode estar associado a uma expedição realizada pelo convidado e pelo médico, sanitário e político Arthur Neiva ao interior do Brasil, onde esses renomados cientistas retrataram a triste situação do sertanejo (NEIVA; PENNA, 1912). Segundo Bomeny (1993), Belisário Penna não só destacava o “branqueamento da raça”, como também, o saneamento, visando a melhoria do vigor físico, aprimoramento da raça e, digamos até de forma “fantasiosa”, produção de alegria, da riqueza e do progresso. Outra associação que marcou o início do século XX, uma das mais significativas, foi, sem dúvidas, a Sociedade de Eugenia de São Paulo, fundada em 1917 pelo médico e farmacêutico Renato Kehl (1889-1974). Segundo Stepan (2004), duas correntes eugenistas prevaleceram no Brasil: uma delas, inspirada nos princípios lamarckistas,² liderada por Renato Kehl; e a outra, baseada nas concepções men-

delianas,³ tendo como principal seguidor o engenheiro agrônomo Otávio Domingues (1897-1972). Mesmo com as duas correntes adotando a mesma definição de Eugenia, apresentavam visões diferentes sobre miscigenação, isto é, a mistura de raças, sendo conveniente ressaltar que a corrente lamarckista considerava a miscigenação uma forma de degeneração da espécie humana, enquanto a mendeliana pregava o embranquecimento (STEPAN, 2004). As polêmicas foram muitas, o médico, zoólogo, antropólogo João Batista de Lacerda, em um Congresso Universal das Raças, em Londres, em 1911, representou o Brasil, apresentando uma tese sobre o “Embranquecimento da Raça Negra”, em que com esses ideais eugenistas postulavam que após alguns anos os negros seriam poucos (SCHWARCZ, 2011). Outra liga, surgida em 1911, também inspirada nos princípios da LDN, foi a Liga Brasileira de Higiene Mental, com muitos médicos a ela associados. Na maioria dessas ligas, Couto estava presente como ativo participante.

Com o discurso higienista, buscava-se uma regeneração sanitária e estética da cidade, procurando combater tudo aquilo que fosse considerado ultrapassado para as sociedades civilizadas. Dessa maneira, principalmente se tratando do Rio de Janeiro, a cidade deveria ser uma vitrine para os países latinos e para isso deveria retirar, esconder, aqueles que “não se enquadravam nos padrões europeus nem pelo comportamento político, nem pela cultura, nem pela maneira de morar, nem pela cara” (CARVALHO, 1990, p. 162).

Para o personagem de nossa história, Dr. Miguel Couto, a saúde não era a única preocupação brasileira, para ele, o que mais preocupava era a ignorância da população. Enquanto para um outro ilustre personagem da

2 O Lamarckismo foi uma teoria proposta e criada no século XIX por Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) para explicar a evolução das espécies. Lamarck acreditava que mudanças no ambiente causavam mudanças nos organismos que ali viviam, como também no seu comportamento. O Lamarckismo baseia-se em duas leis: Lei do uso e desuso e Lei da transmissão dos caracteres adquiridos; foram descritas na obra *Philosophie Zoologique*. (WIKIPEDIA, 2020).

3 Conjunto de leis e princípios relacionados à transmissão hereditária, tendo como origem os trabalhos do Abade Gregor Mendel (1822-1884), publicados em 1866, contudo, redescobertos e reestudados em 1900.

época, também eugenista, o escritor Coelho Neto, a preocupação maior era o analfabetismo, que grassava 80% da população brasileira (ENGEL, 2012). Nos parece que os conceitos de “ignorância” e “analfabetismo” têm muitos pontos em comum, ou pelo menos são convergentes. Contudo, Miguel Couto insistia enfaticamente no discurso da importância maior da ignorância:

A ignorância é uma calamidade pública como a guerra, a peste, os cataclismos, e não só uma calamidade, como a maior de todas, porque as outras devastam e passam, como tempestades seguidas de céu bonança; mas a ignorância é qual o câncer, que tem a volúpia da tortura no corroer célula a célula, fibra por fibra, inexoravelmente o organismo; dos cataclismos, das pestes e das guerras se erguem os povos para as bênçãos da paz e do trabalho: na ignorância se afundam cada vez mais para a subalternidade e a degenerescência. Imaginemos - *quod Deos avertat* - que somos surpreendidos um dia por uma irrupção inimiga. Que faremos? Do nada tudo até eliminá-la do solo sagrado. Por que, pois, a passividade ante as tremendas consequências da ignorância? Ou o Brasil a encara como uma calamidade nacional e lhe acode com o socorro imediato ou estará irremediavelmente batido na concorrência com as nações cultas. (ABL, 2019, s/p)

Miguel Couto, como médico, representando as classes cultas de uma elite privilegiada, chamava para si a construção de um país civilizado, o que significava demonstrar que toda essa doutrinação estava voltada para um povo, dócil, obediente, não contestador, seguindo os princípios da LDN (ROCHA, 1995).

Esse pensamento elitista, adotado por Miguel Couto estava enfronhado em toda classe médica da época, tal como, acreditamos que ocorra até os dias de hoje. Em sua obra *Lima Barreto: Triste Visionário*, Schwarcz (2017), em alusão ao avô do escritor Lima Barreto, refere-se aos médicos como uma espécie de “teocracia médica”.

Foucault, com relação ao poder e os intelectuais, afirma:

Ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a idéia de que eles são agentes da ‘consciência’ e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso. (FOUCAULT, 2008, p. 71)

Muitas das propostas do Dr. Miguel Couto, mesmo com objetivos nobres, parecem que traziam embutidas visões extremamente autoritárias, desconsiderando o direito das classes mais pobres, impondo o poder da intelectualidade, tão bem discutido por Michel Foucault (FOUCAULT, 2008, p. 71). Rocha (1995), em sua Dissertação apresenta interessantes textos de Couto, como aquele referente a “tutela higiênica através das escolas maternais”:

Dos três aos sete anos, a tutela do Estado vai se exercer também através da ‘Escola Materna’ ou ‘Casa da Criança’ ou ‘Jardim da Infância’, denominações anodinas que se valem, quaisquer que sejam as divergências dos processos, porque há em todos o mesmo objeto: tendo em conta os fenômenos fisiológicos, somáticos e psíquicos, que se passam e se desenvolvem naquela idade da vida, seguí-los sem maltratá-los, tal qual como se fosse uma plantinha também em crescimento, que só pede que a preservem de contaminações parasitárias de deformações desgraciaosas, da excessiva ação urente do sol ou humectante da chuva. É um laboratório de ortopedia moral, para ser

confiada a uma higienista, - como o devem ser todas as professoras, - versada na psychologia infantil e de grande intuição pedagógica. (COUTO, 1933, p. 49, *apud* ROCHA, 1995, p. 100)

Outra proposta de Couto, que nos parece muito polêmica, contudo, talvez até condizente com o contexto de época, isto é, o “poder da intelectualidade”, foi a proposta das professoras primárias, como as “garças brancas”, conforme o seguinte texto:

Mensageiras de cultura e de bondade, como bandos de garças brancas deixando cair plumas brancas, lá vão as santas professoras brasileiras para o seu apostolado de fazer de cada criança um homem forte pelo caracter, útil pela inteligência, bom pelo contágio (COUTO, 1933, p. 41, *apud* ROCHA, 1995)

Nessa proposta, nos parece claro que Couto considerava que o trabalho das “garças brancas” era um apostolado, no qual as professoras eram obrigadas a renunciar a “*vida terrena e aos prazeres da carne*”

O envolvimento do Dr. Miguel Couto com a eugenia foi marcado por certas particularidades, como pode-se observar nas palavras de Takeuchi:

Nos debates empreendidos por Couto, Neiva e Xavier de Oliveira, os imigrantes japoneses e seus descendentes no Brasil foram qualificados como indivíduos feios, hipócritas, portadores do eterno sorriso, que obedeciam tão-somente às ordens de seus chefes. Estes, por sua vez, receberiam os comandos diretamente do governo japonês. Os homens do complô nipônico considerariam legítimos todos os meios para a destruição da nação brasileira, inclusive a espionagem. Eram, em suma, na expressão tomada de Miguel Couto, abutres e serpentes que se infiltravam, a fim de tomar todas as riquezas de nossa pátria. Xavier de Oliveira, em seus discursos, afirmara que os japoneses tinham tendência a desenvolver doenças mentais incuráveis. Já Artur Neiva considerava que os nipônicos, além de serem muito mais organizados do que os brasileiros, não eram sinônimo de estética, ao contrário dos desejados imigrantes ibéricos,

capazes de depurar a raça brasileira. (TAKEUCHI, 2008, p. 178)

Contudo, de acordo com Miki (2015), o nosso personagem, diferentemente de Arthur Neiva e Xavier da Silveira, não afirmou serem os japoneses inferiores, temia, sim, que os nipônicos “nas Américas almejassem fazer dos seus emigrantes pequenos embaixadores, legítimos representantes do Japão e da raça amarela no exterior” (p. 65).

Em um outro momento, em sessão Constituinte, Couto, contraditoriamente, atacou diferentes raças, asiáticos e negros:

É proibida a imigração africana ou de origem africana, e só consentida a asiática na proporção, de 5 por cento, anualmente, sobre a totalidade de imigrantes dessa procedência existentes no território nacional. (ANNAES DA ASSEMBLÉIA NACIONAL CONSTITUINTE, 1934)

Outra questão que nos parece conflitante está relacionada com a destinação de impostos para a Educação, em que no parágrafo relativo às bebidas alcoólicas, Couto estabelece uma distinção social quanto ao consumo dessas bebidas. Mesmo considerando a sua ingestão, também nefasta aos ricos, é ainda mais enfático em relação aos pobres:

No bojo das preocupações eugênicas presentes no período, é interessante notar a relação estabelecida entre alcoolismo-degeneração da raça-pobreza compreende-se, pois, que a venda de um agente desta natureza, inimigo inexorável da espécie, destruidor no homem de suas energias físicas e de suas faculdades superiores, dissolvente do lar e da prole, fosse cercado das derradeiras barreiras até as raias da proibição, já aconselhada pela Academia de Medicina; nem ao menos é o tóxico elegante só ao alcance das bolsas fortes dos ricos, ao contrário é o vício deselegante propiciado ao pobre pelo seu ínfimo preço. (COUTO, 1927, p. 132)

Outra passagem interessante, reportada por Miki (2015), que se encontra registrada nos Anais da Assembleia Constituinte de 1934, re-

laciona-se a uma carta de Miguel Couto para Oliveira Vianna (1883-1951), na qual o nosso personagem demonstra de forma cabal, que a humanidade se divide entre raças distintas e bem diferentes:

O que devemos procurar aqui introduzir são raças que sejam ricas em eugenismo. Ora, de todas as raças humanas, são as indo-europeias as que acusam um coeficiente mais elevado de eugenismo. Logo, só estas nos servem - porque o progresso das sociedades e a sua riqueza e cultura são criação dos seus elementos eugênicos, cuja função na economia social é análoga à função do oxigênio, na economia animal. Bem sei que não há raças desprovidas de eugenismo: têm-no o mais rude negro da África, como o saxão mais puro. Há, porém, raças mais fecundas em elementos superiores e raças menos fecundas. [...]

Para nós, portanto, que, pelo fato mesmo de termos uma formação em que predominam dois sangues inferiores (o negro e o índio), somos um povo de eugenismo pouco elevado, o grande problema é a arianização intensiva da nossa composição étnica. Tudo quanto fizermos em sentido contrário à arianização é obra criminosa e impatriótica. (ANNAES DA ASSEMBLÉA NACIONAL CONSTITUINTE, 1934)

Contudo, mesmo assim, de acordo com a literatura pesquisada, o Dr. Miguel Couto, se preocupava muito com a possibilidade de ser classificado de racista. Concordamos com Miki (2015), quando afirma que Couto, apesar de ter negado o racismo, apologizou a existência de raças distintas, superiores e inferiores. Nos parece, analisando a literatura obtida, que não ficou clara a “defesa” do Dr. Miguel Couto, quando afirma que “a forma de pensar e os hábitos culturais seriam os fatores mais importantes para a classificação racial, mais do que os aspectos físicos” (MIKI, 2015, p. 67).

Como político, o Dr. Miguel Couto teve participação deveras importante, na promulgação da Constituição de 1934, como deputado constituinte, eleito pelo Partido Econômico. O pres-

tígio do Dr. Miguel Couto, junto aos letrados, em especial aos médicos, era tamanho que a sua candidatura à Constituinte foi lançada, através de um Manifesto assinado por 204 intelectuais, de várias formações (ROCHA, 1995).

Rocha (1995) transcreve na íntegra o manifesto dos intelectuais, com os nomes dos respectivos manifestantes, aqui apresentamos, apenas, parte do manifesto:

É este o manifesto dos intellectuaes lançando a candidatura do consagrado homem de sciencia: ‘Approximando-se a data da eleição para a Assembleia Constituinte, não podiam os intellectuaes brasileiros, aqui residentes, e que se interessam pelo engrandecimento do Brasil, deixar de compartilhar do entusiasmo cívico, que deve reinar nesta hora histórica, da qual esta dependendo o futuro da pátria comum’. Assim não lhes era razoável deixar passar no olvido occasião em que pudessem trazer a sua colaboração áquella Assembléa, apresentando o nome de um intellectual cujas virtudes cívicas são sobejamente conhecidas: Professor Miguel de Oliveira Couto. (ROCHA, 1995, anexo 1 – grifos do autor)

Miguel Couto como constituinte foi enfático na defesa da Educação, embora, muitos dos projetos apresentados já tinham sido discutidos na 5ª Conferência da Associação Brasileira de Educação (ABE), em 1927, na qual o nosso personagem defendia enfaticamente a obrigatoriedade, gratuidade e alocação de recursos para o ensino, especialmente o primário (COUTO, 1992).

Convém ressaltar que Couto atuou também como político e educador, durante a Revolução Constitucionalista de 1932, desempenhando papel de mediador entre o governo e os revoltosos (BOMENY, 1993).

Mantendo as suas ideias originais, expressadas na Conferência de Educação de 1927, na Constituinte de 1934, Miguel Couto também se empenhou na criação do Ministério da Educação, com dois departamentos, o da Higiene e

o da Instrução Pública. Contudo, mesmo antes da Constituinte de 1934, o Presidente Getúlio Vargas havia criado o Ministério da Educação e Saúde Pública, em 14 de novembro de 1930 (Decreto nº 19.560).

Convém ressaltar que o médico Miguel Couto, ao eleger-se deputado, pôs em prática tudo aquilo que pregava em reuniões e eventos. De acordo com Ferreira-de-Jesus (2008), Couto, em 30 de novembro de 1933, após fundamentar um memorável discurso sobre educação “Educação Problema Nacional” propôs uma importante emenda constitucional, que marcou definitivamente a sua participação na Constituinte de 1934:

Emendas:

Art. O ensino primário, compreendendo a instrução moral, intelectual, física, e quando possível a profissional, é obrigatório; obrigatório ao governo em fornecê-lo e às crianças em idade escolar em freqüentá-lo.

§ 1º. À União compete particularmente fornecer o ensino primário no interior do país.

§ 2º. Os pais e irmãos mais velhos, sempre que lhes for possível, têm o dever de dar a educação aos seus filhos e irmãos mais moços.

§ 3º. O ensino primário fornecido pelo governo é único e gratuito.

§ 4º. Vinte por cento das receitas da União, dos Estados e dos Municípios serão compulsoriamente destinados à educação e à saúde do Povo.

§ 5º. Todos os impostos federais aplicados à Educação e higiene serão pagos diretamente num tesouro especial – o Tesouro da Educação – e nos Estados à ‘Delegacia Federal da Educação’. Estas repartições serão geridas pelo Ministério da Educação e Higiene.

§ 6º. Destinam-se exclusivamente à educação e saúde de [sic] povo: O imposto sobre a renda; O imposto sobre o álcool; O selo educação;

As multas por faltas, contravenções e outras. Os municípios – salvo o distrito Federal – enviarão 20% das suas receitas diretamente a um tesou-

ro especial em cada Estado, sob pena de perda da sua autonomia.

§ 7º. A cada Estado compete o ensino primário nas suas cidades, vilas, povoados, etc.

Sala das Sessões, 30 de Novembro de 1933. – Miguel Couto. (ANAI, 1934, p. 121)

Miguel Couto, como deputado constituinte, defendeu enfaticamente a premissa de que a educação significava uma “alavanca para o desenvolvimento”, se bem que, essa opinião já fora preconizada no Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (PINTO, 2002).

Considerações finais

Ao longo do texto, procuramos discorrer sobre a trajetória do médico Miguel de Oliveira Couto, abordando as suas muitas atividades, não só como clínico e professor de Clínica Médica da Faculdade de Medicina, na qual foi reverenciado por seus pares, como também, abordamos as suas atividades políticas, como deputado na Constituinte de 1934, defendendo enfaticamente a educação como “problema nacional”. Contudo, procuramos também mostrar que o brilhante médico foi uma figura contraditória, polêmica no que se refere às suas ideologias, defendendo ideias, consideradas hoje, autoritárias e segregacionistas, embora que, adotadas pela grande maioria dos letrados da época. Com referência aos médicos, incluindo Miguel Couto, evidencia-se uma visão teocrática, muito bem abordada por Schwarcz (2011), quando se refere a “teocracia médica”, na sua obra *Lima Barreto: Triste Visionário* (2011). Esse comportamento, ainda presente nos médicos da atualidade, não interfere no fazer médico de muitos profissionais da medicina. Discutimos a influência da LDN, não só sobre os intelectuais da época, como também, sobre a criação de outras ligas e associações, algumas delas, pregando ideias segregacionistas, como a Sociedade de Eugenia de São Paulo.

Considerando, portanto, a trajetória polêmica de Miguel de Oliveira Couto, destacamos a sua brilhante atuação como médico, clínico geral em importantes hospitais, como a Santa Casa de Misericórdia e o Hospital São Sebastião, ambos na Cidade do Rio de Janeiro, sempre reverenciado por seus pares. Como também destacamos as suas atividades como professor de clínica médica, ministrando aulas práticas elogiadas por seus alunos, alguns deles, destacados médicos e cientistas. Enfatizamos que o professor Miguel Couto priorizava o magistério em detrimento da produção científica, tendo em vista, que muitos dos seus casos clínicos teriam dado excelentes artigos científicos, contudo o nosso personagem preferiu transformá-los em capítulos de seus livros. Por fim, ressaltamos as suas atividades políticas, defendendo enfaticamente a educação. Entretanto, assim como os “homens de ciência” de sua época, é importante ressaltar que foi um cidadão adepto a ideologias racistas e segregacionistas.

Referências

ABL – ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Miguel Couto. Rio de Janeiro. 2020. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/miguel-couto/textos-escolhidosdisponivel> Acesso em: 20 out. 2019.

ANM – ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA. Cadeira 09, Miguel Couto. Disponível em: [http://www.anm.org.br/conteudo_view.asp?id=586&descricao=Miguel+de+Oliveira+Couto+\(Cadeira+No.+09\)](http://www.anm.org.br/conteudo_view.asp?id=586&descricao=Miguel+de+Oliveira+Couto+(Cadeira+No.+09)). Acesso em: out. 2019.

ACAMERJ – ACADEMIA DE MEDICINA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Cadeira n. 6: Miguel Couto**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.acamerj.org.br/cadeira06.htm>. Acesso em: nov. 2019.

ALVES, Vera. **Miguel Couto, Cadeira 40 / Ocupante 3**. São Paulo: Ed. Academia Brasileira de Letras, 2016, 64 p.

ANAIS DA ASSEMBLÉIA NACIONAL CONSTITUINTE de 1934. Brasília, Câmara dos Deputados, vol. I-XX 1935. Disponível em: <http://www.camara.gov.br>. Acesso

em: out. 2019.

BOMENY, Helena. Novos talentos, vícios antigos: Os renovadores e a política educacional. **Estudos Históricos**. Os anos 20, Rio de Janeiro, v. 6, nº 11, p. 24-39, 1993.

BARRETO, Afonso Henrique Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Editora Moderna, 2011. 112p.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COC – CASA DE OSWALDO CRUZ, 2019. **Dicionário Histórico-Biográfico das Ciências da Saúde no Brasil (1832-1930)**. Disponível em: <http://lepto.procc.fiocruz.br:8081/dic/verbetes/escancimerj.htm#historico>. Acesso em: 20 out. 2019.

COUTO, Miguel. **No Brasil só há um problema nacional** – a educação do povo. Rio de Janeiro: Typ do Jornal do Comércio. 1927, 1933.

COUTO, Miguel. **Lições de Clínica Médica**. Rio de Janeiro: Typografia Ao Luzeiro, 1916, v. 1, 350 p.

COUTO, Miguel. **Lições de Clínica Médica**. Rio de Janeiro: Typografia America, 1923, v.2, 378 p.

COUTO, Miguel. **O Problema Nacional**. Carta – falas, memórias, reflexões. Brasília, Senado Federal, nº 5, 1992, p. 111-120.

CPDOC – CENTRO DE PESQUISAS E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA. **Biografias**, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: http://www.cpdoc.fgv.br/nav/historia/htm/ev_biografias.htm. Acesso em: 20 out. 2019.

ENGEL, Magali Gouveia. Os intelectuais e a liga de defesa nacional: entre a eugenia e o sanitarismo (RJ, 1916-1933). **Intellèctus**, Rio de Janeiro, UERJ, Ano XI, nº 1, p. 1-30, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/27557> Acesso em: 15 set. 2019.

FERREIRA de JESUS, Wellington. A emenda Miguel Couto (1933) e a transformação na história do financiamento a educação no Brasil. Congresso Brasileiro de História da Educação (SBHE), V, 2008, Aracaju. **Anais...** Aracaju: UFES/UNIT, 2008. v. I. p. 1-14.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. Gênese e precursores do desenvolvimentismo no Brasil. **Pesquisa & Debate**, São Paulo, PUCSP, v. 15, nº 2, p. 5-9, 2004. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/rpe/article/view/11934> Acesso em: 15 set. 2019.

FOUCAULT, Michel. Os Intelectuais e o poder (Conversa entre Foucault e Deleuze) *In*: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 2008. p. 69-78.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala**. São Paulo: Global, 2006.

LAMARQUISMO. Wikipédia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lamarquismo#:~:text=O%20lamarquismo%20ou%20lamarckismo%20foi,causando%20mudan%C3%A7as%20no%20seu%20comportamento>. Acesso em: 15 set. 2019.

LDN - LIGA DA DEFESA NACIONAL. Estatutos da Liga da Defesa Nacional. *In*: TEIXEIRA, Julio Cesar Benites; PINHEIRO, Marcos Elias; GIORGIS, Luiz Ernani. **A História da LDN no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Edições da Liga de Defesa Nacional, 2016. p. 57-65.

MIKI, Bianca Sayuri. **Os inassimiláveis**: o antiniponismo na Assembleia Nacional Constituinte de 1933-34. 118 p, 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2015.

NAVARRO, Moacyr. **Miguel Couto Vivo**. Rio de Janeiro: A Noite, 1950.

NEIVA, Artur. & PENNA, Belizário. Viagem científica pelo norte da Bahia, sudoeste de Pernambuco, sul do Piauí e de norte a sul de Goiás. **Memórias do Instituto Oswaldo Cruz**, v. 8, nº 30, p. 74-224, 1912.

O BRAZIL-MEDICO. **Revista Semanal de Medicina e Cirurgia**, Ano XV, p. 283-285, 1897. Disponível em: <https://www.obrasraras.fiocruz.br/media.details.php?mediaID=165> Acesso em: 20 out. 2019.

PINTO, Diana Couto. Miguel Couto. *IN*: FÁVERO, Maria de Lurdes de Albuquerque (Org). **Dicionário de Educadores do Brasil**. Rio de Janeiro, EdUFRJ, 2002. p. 825-832.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. **Onze anos de correspondência**: os Machados de Assis. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2008.

ROCHA, Heloisa Helena Pimenta. **Imagens do analfabetismo**: a educação na perspectiva do olhar médico no Brasil dos anos 20. 145 f., 1995. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, 1995.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Previsões são sempre traiçoeiras: João Baptista de Lacerda e seu Brasil branco. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, FIOCRUZ, v. 18, nº 1, p. 225-242, jan.- mar. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v18n1/13.pdf>. Acesso em: 15 set. 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto**: triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

STEPAN, Nancy. Eugenia no Brasil, 1917-1940. *In*: HOCHMAN, Gilberto; ARMUS, Diego (Orgs). **Cuidar, Controlar, Curar**: ensaios históricos sobre saúde e doença na América Latina e Caribe. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2004. p. 331-391.

TAKEUCHI, Marcia Yumi. A comunidade nipônica e a legitimação de estigmas: o japonês caricaturizado. **Revista USP**, São Paulo, USP, nº 79, p. 173-182, set./nov. 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13703/15521> Acesso em: 15 set. 2019.

Recebido em: 28.02.2020

Revisado em: 23.04.2020

Aprovado em: 06.06.2020

José Mario d'Almeida é doutor em Biologia Parasitária pela Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Pós-doutor em História da Ciência pelo Programa de Pós-graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia (HCTE) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor e pesquisador de Zoologia (Artrópodos) e Etologia (aposentado), ministrando disciplinas voluntariamente na Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisador de História da Ciência (Biologia). E-mail: josemariodalmeida@id.uff.br

Claudia Alves d'Almeida é doutoranda em História da Ciência e Saúde na Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz). Diretora de escola do município do Rio de Janeiro. E-mail: claudiaalvesdalmeida@yahoo.com.br

ENTREVISTA



REVISTA BRASILEIRA DE PESQUISA
(AUTO) BIOGRÁFICA



O MUSEU COMO LUGAR DE RESISTÊNCIA: MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO DE COMUNIDADES AFRICANAS E AFRODIASPÓRICAS

Entrevista concedida por Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha¹ a Elizeu Clementino de Souza.²

Elizeu Clementino de Souza (ECS): Marcelo, início por agradecer pela disponibilidade para realização da entrevista e que possa situar suas pesquisas e experiências com gestão de museu.

Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (MNBC): As minhas pesquisas, realizadas desde a minha graduação em Museologia, iniciada em 1986, e ao longo dos últimos 30 anos, dedicados à docência na Museologia, acabaram como uma certa confluência, não somente porque estou na cidade de Salvador, na Bahia, e acabaram me levando para reflexões so-

bre a questão da memória e representação de comunidades africanas e afrodiaspóricas. Ao longo desses anos, foram vários os produtos oriundos dessa pesquisa: uma dissertação de mestrado,³ uma tese⁴ e várias outras produções que se associaram ao fato de que, ao longo desses anos, durante mais de 15 anos, com intervalos, fui gestor do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia (UFBA), estando novamente à frente da sua gestão desde o ano de 2018.

Ao longo desse tempo, minhas reflexões estiveram relacionadas à questão da representação expográfica, em si, pensando nos acervos e estratégias de apresentação. Eu continuo com essa abordagem. O meu projeto de pesquisa atual⁵ configura-se em uma imersão nas reservas técnicas de museus da cidade de Salvador, identificando acervos relacionados diretamente ou indiretamente a esse universo e que estão lá, relegados ao abandono e invisibilidade. Mas, de um tempo para cá, eu comecei a pensar o corpo especificamente, porque me dei conta de que todas as questões que envolvem esse alheamento, esse silenciamento, esse discurso no negativo, sobre a cultura afro-brasileira, está sintetizado nas visões construídas sobre o corpo. Dizendo de outra forma, é esse corpo negro que vai fazer com

1 Professor associado III do Departamento de Museologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), membro do Programa de Pós-Graduação em Museologia (PPGMUSEU) da UFBA; do Programa Multidisciplinar de Estudos Étnicos e Africanos (POSAFRO) da UFBA; do Programa de Estudos Pós-Graduados em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULUSOFONA) em Lisboa. Coordenador do Grupo de Pesquisa Observatório da Museologia na Bahia. Coordenador do Museu Afro-Brasileiro da UFBA.

2 Pesquisador 1C do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Professor titular do Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade (PPGEduC) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Coordenador do Grupo de Pesquisa (Auto)biografia, Formação e História Oral (GRAFHO) da UNEB. Pesquisador associado do Laboratoire Experice da Université de Paris 13-Paris 8. Tesoureiro da Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica (BIOgraph). Membro do Conselho de Administração da Association Internationale des Historiens de Vie en Formation et de La Recherche Biographique en Education (ASIHIVIF-RBE). Editor da Revista Brasileira de Educação (RBE) da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd), Editor da Revista da FAEEBA e da Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica (RBPAB).

3 *A Exposição como um Sistema de Informação: o Caso do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia*. Mestrado em Ciência da Informação pelo Instituto de Ciência da Informação (ICI) da UFBA, em 1999.

4 *Teatro de Memórias, Palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições*. Doutorado em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), em 2006.

5 *Museus: Velhos acervos e novas perspectivas*. Construindo novos discursos a partir de antigas coleções.

que essa cultura e essas manifestações sejam colocadas em segundo plano, na melhor hipótese, pois não é segundo plano, e sim a construção de um discurso negativo. É esse corpo que foi estigmatizado em discursos museológicos e, em certo sentido, ainda continua a ser. E quando penso nesse processo relacionado à construção de imagens a partir de corpos e memórias negras, efetivamente estou pensando em biografias e protagonismos negros anulados em processos patrimoniais.

(ECS): Como você tem pensado sobre processos de silenciamento e possíveis apagamentos relacionados à cultura afro-brasileira?

(MNBC): Então, tenho buscado refletir sobre esse processo na perspectiva histórica, realizando um apontamento sobre alguns momentos desse processo de construção de imagens, em um intervalo de mais de 200 anos. Recentemente acompanhamos pela mídia um evento bastante interessante que tenho usado para dar início a conversas sobre corpos negros e construção de imagens na perspectiva do patrimônio e espaços de memória. Esse ato aconteceu em um território que, no senso comum, é entendido como paradigma do que seja um museu, o Museu do Louvre,⁶ e o que deveria ter sido um evento comum, sem importância, como os vários que acontecem em museus contemporâneos, repercutiu em um debate intenso na mídia, envolvendo grupos de fãs e rodas de especialistas, refiro-me ao videoclipe filmado no museu, protagonizado pelo casal *pop* americano Beyoncé e Jay Z.

Ao assistir ao vídeo, já de partida temos uma imagem bastante emblemática, quando vemos o casal, seguramente na sala mais visitada do Museu, aquela em que se encontra a obra *Monalisa*.

Esse local está sempre lotado de gente e deve ser o mais visitado entre todos do Museu, e provavelmente a sala de museu mais visitada

⁶ Mais informações em: <https://www.louvre.fr/en/>.

do mundo, onde milhares de pessoas acotovelam-se por dia para ver esta obra que se transformou, ela própria, em ícone *pop* das artes.⁷ Nesta primeira sequência do vídeo, ainda que seja dado destaque, por alguns segundos, ao quadro, chama nossa atenção o fato de que os dois encontram-se de costas para a obra. Considero muito emblemática e provocativa essa postura assumida por eles.

Figura 1 - Frame do vídeo *Apshit*.



Fonte: <https://i.ytimg.com/vi/kbMqWXnpXcA/hqdefault.jpg>

Na sequência, tendo a escultura da *Vitória da Samotrácia* às costas, vemos o casal que observa um grupo de bailarinas em coreografia que se desenvolve na escadaria que leva até a famosa escultura. Esse grupo dança em vários ambientes tendo ao fundo obras de arte.

Figura 2 - Frame do vídeo *Apshit*.



Fonte: <https://www.francetvinfo.fr/image/75iuk5ty-3-b239/1500/843/15291999.png>

⁷ Em 2018, o Louvre esteve em primeiro lugar entre os museus do mundo, ultrapassando 10 milhões de visitantes.

Figura 3 - Cartaz de divulgação do zoológico do Jardim da Aclimação, no ano de 1922, em Paris.



Fonte: <http://hgsavinagiac.over-blog.com/article-31495623.html>

Tal é a tônica do vídeo, o espaço do museu e suas obras como suporte para a realização do clipe, sendo o destaque dado ao casal e dançarinos e dançarinas negros que participam do vídeo. Ao final da obra, percebemos que o que ocorreu ali não foi uma simples visita ao Louvre ou uma gravação de um vídeo, mas sim uma ocupação.

(ECS): Quais as repercussões e desdobramentos do vídeo para o campo de pesquisa e suas interfaces com a área acadêmica?

(MNBC): O vídeo provocou muita repercussão, gerando a produção de artigos acadêmicos e ensaios, mas um artigo publicado na página do jornal *O Estado de São Paulo*, em 25 de junho de 2018, intitulado “Bacanal Narcisista no Louvre”, me chamou a atenção.⁸ A autoria é de uma crítica brasileira, Sheila Leirner, que

⁸ Disponível em: <https://sheilaleirnerblog.wordpress.com/2018/06/25/bacanal-narcisista-no-louvre/>.

segundo informações da coluna, vive em Paris desde 1991. O seu texto revela uma reação enfurecida ao clipe, permeada de preconceitos e estigmas.⁹ Já na abertura do texto, ela explora o título a partir da perspectiva pejorativa do seu suposto significado e afirma, em uma interpretação semântica relacionada à animalização que “Apeshit (Fezes de Macaco), o título do novo clipe de Jay-Z e Beyoncé já diz tudo: a partir do hábito de macacos raivosos arremesarem suas próprias fezes no que odeiam, este nome significa nos humanos um comportamento parecido com o do macaco enfurecido”.

Nesse trecho inicial, ela sinaliza o lugar de sua fala racista, construindo uma crítica que recorre a figuras semânticas relacionadas à animalização para tratar o vídeo realizado por um casal afro-americano. Em dado momento, percebemos que um dos pontos essenciais da sua crítica baseia-se no fato do suposto pouco valor atribuído pelo casal *pop* e seu grupo às consagradas obras da arte ocidental depositadas no museu. Seu texto trata com grande afronta o modo como essas pessoas portaram-se no Louvre. Classificando a produção como “um mau momento brega que, infelizmente não vai durar como a Mona Lisa”, ela segue em considerações sobre o *pop*, revelando seu incômodo e classificando o vídeo como “uma afronta, uma vingança política afro americana sobre a grande cultura”.

Ao ver as imagens dessa performance ocorrida no Louvre, em 2018, passo e refletir sobre a presença – ou ausência – de corpos negros em espaços sacralizados de memória e arte, tão bem representados por esse museu para-

⁹ Ver textos críticos em resposta ao texto de Sheila Leirner: “Bacanal narcisista no Louvre” Um preto no Louvre incomoda muita gente... Portal Geledés <https://www.geledes.org.br/bacanal-narcisista-no-louvre-um-preto-no-louvre-incomoda-muita-gente/>; OLIVEIRA, Felipe de Souza. Bacanal Narcisista no Louvre: Racismo e Poder através da adjetivação em um post de Sheila Leirner no Jornal Estadão. Revista Investigações, Recife, v. 32, n. 2, p. 507-521, Dezembro/2019. Disponível em: periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/241767.

digmático e sobre a consequência desse processo para a construção biográfica coletiva da comunidade negra, no que diz respeito à sua relação com as artes consagradas e seus espaços de preservação. Dito de outro modo, sou provocado a refletir sobre o modo como corpos negros foram produzidos e reproduzidos no universo da preservação imagética e simbólica do patrimônio ocidental.

No caso específico do Louvre, desde a origem, somente em 2000 foi inaugurada uma exposição voltada para a abordagem “representação e apresentação de culturas não ocidentais”. Não podemos esquecer que a arte do Egito está presente em exposição desde 1827, mas em uma perspectiva que coloca o Egito à parte do contexto africano como um todo, não sendo estabelecidos nexos com as culturas africanas relacionadas ao que denominamos tradicionalmente “África negra”. Assim, demorou 207 anos, desde a criação do Museu, para que fosse apresentada uma exposição, na área chamada de Pavilhão das Sessões, com objetos de sistemas culturais africanos em destaque, mas ainda de uma forma bastante estetizada e com pouca discussão sobre o acervo em si e seus contextos culturais. A sala apresenta não somente elementos da África, mas também da América, Ásia e Oceania.

Tomando o Louvre como instituição que moldou formatos e modelos de musealização e referencial que influenciou outras instituições, ao buscar entender como se deu esse processo de negação da presença de corpos/culturas negras, materializados e representados pela produção de cultura material, podemos nos aproximar da forma como esse processo se deu no mundo dos museus tradicionais.

Nesse contexto, descobrimos que, em 1920, Felix Fenéon, escritor, crítico e colecionador de arte, realizou enquête com antropólogos, críticos de arte, galeristas e artistas, indagando se a arte africana deveria ser admitida no Lou-

vre.¹⁰ Não só a africana, mas o que ele chamava de “artes distantes”. Ao analisar o material, vemos que as opiniões foram diversas. Houve desde quem achasse que efetivamente esta entrada já havia passado da hora, mas também quem afirmasse que essas manifestações artísticas não deveriam nunca entrar, porque não estariam no padrão esperado para compor o acervo do Louvre e que, para isso, existiriam outros espaços, como museus etnográficos, por exemplo.

(ECS): O corpo como espaço de interdição inscreve-se como espaço de poder-saber. Assim, como tem compreendido o corpo negro e suas formas múltiplas de manifestações no campo da Museologia?

(MNBC): Assim, é nessa perspectiva de pensar esse lugar e o *status* a ele atribuído em superioridade da produção artística africana é que eu acabo pensando nos corpos da Beyoncé e do Jay Z dentro do Louvre em 2018, e as reações provocadas. Nessa reflexão, me vem a imagem desse corpo classificado e ligado indiretamente, pela crítica citada da Sheila Leirner, a um corpo de animal, a um corpo animalizado. Nesse ponto, pensando nessa questão, não tenho como não voltar a um outro tema que tenho pesquisado, que compõe um dos capítulos da minha tese de doutorado, que são os chamados “zoológicos humanos”.¹¹ Um fenômeno de meados do século XIX, ocorrido na Europa e Estados Unidos, ligado aos *freak shows*, mas também aos zoológicos e museus, bem como a toda uma necessidade dessa Eu-

10 Enquête sur des arts lointains. Seront-ils admis au Louvre ? Bulletin de la vie artistique, 24, 25 e 26, 1920. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:F%C3%A9n%C3%A9on_-_Iront-ils_au_Louvre_%3F_Enqu%C3%Aate_sur_les_arts_lointains,_Bulletin_de_la_vie_artistique,_24,_25_et_26,_1920.djvu.

11 Ver BANCEL, Nicolas. BLANCHARD, Pascal. LEMAIRE, Sandrine. Os jardins zoológicos humanos. Le Monde Diplomatique – Brasil. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/os-jardins-zoologicos-humanos>; BOETSCH, Gilles. DEROO, Éric. LEMAIRE, Sandrine. BANCEL, Nicolas. Pascal BLANCHARD. Zoos humains : Au temps des expositions humaines. Paris : La Decouverte, 2004. 485p.

ropa dita civilizada, civilizante e conquistadora do século XIX, com o objetivo de justificar o seu projeto de dominação e invasão de outros territórios, a partir da construção de um discurso, à época científico, reforçado na perspectiva de discurso científico popularizado.

Esses locais, para além da popularização de teorias científicas, vão se tornar um grande negócio, com o surgimento de empresários que vão começar a importar indivíduos para serem apresentados em suas exposições vivas. Esse é um processo muito complexo que vai dar origem, inclusive no território africano, a grupos que vão formar trupes teatrais e se colocar à disposição para participar dessas exposições. Sabemos que alguns realmente estabelecem contratos de trabalho, mas que, efetivamente, na “hora h”, ficarão muito próximos do trabalho escravo. Esse é um processo que envolve negociação e que tem muitas facetas, incluindo processo de captura violenta.

Nesse contexto, então, esse corpo negro passa a ser um corpo exibido, e mais do que isso, aproveita-se, por exemplo, esse espaço do zoológico, para se estabelecer laboratórios de antropologia física onde vão se fazer medidas de craniometria e todas os exames relacionados às comprovações das hipóteses hierarquizadas e hierarquizantes da antropologia física e das teorias raciais da época.

Figura 4 - Cartão postal da Exposição de Angers (França), 1906 apresentando sessão de vacinação.



Fonte: <https://www.unidivers.fr/zoos-humains-village-negre-place-hoche-rennes/>

(ECS): Ao tomar o corpo como território de contestação, como compreende e tem percebido montagem das exposições neste terreno contestado, híbrido, grotesco e de resistência?

(MNBC): Os ambientes montados têm um caráter expográfico extremamente forte. A ideia era recuperar e reproduzir ambiências de uma forma bastante detalhada. Os exemplos mais fortes e elaborados foram as exposições etnográficas no âmbito das exposições universais, industriais e coloniais. Em todas, vai ocorrer exibição de pessoas, sendo que as etnográficas coloniais são as que exploram mais fortemente essa perspectiva, com a apresentação de grupos das sociedades exploradas, com a intenção de mostrar as populações de territórios fornecedores de matérias-primas, com potencial a ser explorados como mão de obra e consumidores, apresentando sua população imensa, a ser civilizada.

Figura 5 - Fotografia reunindo personagens do *freak show*, na década de 1920.



Fonte: <https://allthatsinteresting.com/freak-show-members>

E aqui novamente ao pensar a questão do corpo, vemos que nesses processos foi construído todo um discurso sobre o corpo do outro, a partir do contraste, a partir da polarização. É muito interessante observarmos fotografias em que podem ser vistos, em uma mesma cena, animais, além de indivíduos “extremos”: um elefante, um grupo de anões, um homem muito alto e ainda um homem de estatura mediana. A ideia da composição desse discurso nas imagens que são construídas, seja nos car-

tazes, exposições ou circos é exatamente a da contraposição. Quando era exposto um anão ao lado de um homem de dois metros e vinte, a contraposição acabava reforçando cada um dos corpos presentes na cena.

Nas imagens apresentadas, havia uma preocupação de ambiência muito grande, com a importação e criação de cenários, através de pinturas, utilização de objetos e indumentárias. Assim, imagens não só eram recriadas, mas também inventadas. Por exemplo, alguns grupos que nunca praticaram a nudez total ou parcial, ou que naquele momento já tivessem outros hábitos, poderiam ser apresentados *seminus*, porque a ideia da composição, fosse através de uma fotografia popularizada através de postal, ou em um ambiente de circo ou zoológico, era através da nudez confirmar o imaginário que relacionava tais grupos à incivilidade e à animalização.

Então, essas exposições serviam para confirmar o imaginário, mas o imaginário também servia para modular as representações. Não era só a questão racial que estava em jogo, mas a ideia de normalidade. E aí, todos os que fugissem dessa ideia, na perspectiva corporal, fossem albinos, anões, pessoas muito gordas, pessoas muito magras, considerados fora do padrão, seriam explorados como monstruoso.

(ECS): Poderia explicitar processos de estudo sobre o tema e relações com exposições?

(MNBC): Estudei mais detidamente uma dessas exposições, a que foi realizada na categoria de exposição colonial, em 1934, na cidade do Porto, em Portugal. Seu objetivo, como o de todas as outras realizadas por nações exploradoras colonialistas, era justificar projeto de exploração do continente africano e outros territórios, construindo um discurso que explicitasse a importância de Portugal em cuidar daqueles indivíduos que “precisavam ser civilizados”, mas, para além disso, havia a

perspectiva econômica voltada para atrair investimentos para o projeto colonial imperial português, atraindo mão de obra para um projeto apresentado como proveitoso para todos os envolvidos. Em 1940, Portugal realizou outra exposição, voltada para comemorar o chamado Mundo Português, não somente as suas colônias de então, tanto que o Brasil participou. Nessa exposição, havia um módulo colonial, mas a grande construção do seu discurso colonial, através de uma exposição se deu em 1934.

Tais exposições eram acompanhadas de várias atividades complementares. Em Porto, todos os dias havia divulgação de suas rotinas através de um jornal apoiador. Nas notícias veiculadas, encontramos uma infinidade de imagens que exploravam contrastes, como a nudez incivilizada em contraste com a civilidade dos trajes que deveriam ser adotados por esses grupos. Também vão ser apresentados indivíduos que foram “adotados” pelo projeto português e que se tornaram bons cidadãos colaboradores do Império.

A ideia de expografia, de expografia viva, de diorama estava presente todo o tempo, não somente através dos corpos, mas também da cultura material desses grupos, que era explorada. Paralelo às exposições, havia sempre o que eles chamavam de Museu Colonial. Várias dessas exposições acabaram dando origem a museus fixos, nos locais em que eram realizadas, ocorrendo, também, o envio de objetos para compor acervos de instituições de outras localidades. Assim, percebemos que não eram exposições esvaziadas, não era uma ação de expor por expor, era um elemento de apoio ao projeto colonial e sua propaganda. Nesse sentido, paralelas à própria exposição ocorria uma série de atividades, como congressos para discutir agricultura colonial, educação colonial, formação de bases metropolitanas para trabalhar no projeto nos territórios explorados, entre outros temas.

Chama a atenção como esse corpo negro, principalmente o corpo da mulher negra, era objetivado nas exposições, não havendo nenhum pudor na sua exibição. Aqui é preciso lembrar que estamos falando de 1934, e de uma Europa conservadora e moralista, em que havia um rígido código moral e ético em relação à exposição do corpo da mulher branca. No entanto, essa mulher negra tinha o seu corpo completamente explorado. E isso é perceptível também no discurso, marcado pela animalização e sexualização. Ao lermos descrições sobre mulheres africanas expostas no Porto, vai ser comum encontrar termos como “olhar lascivo” para descrever o seu semblante.

Figura 6 - Postal de grupo da exposição do Porto.



Fonte: <http://www.commons.wikimedia.org>

Durante a exposição do Porto, chegou a ser realizado um concurso para escolher entre as mulheres africanas qual seria a mulher mais bonita das colônias e, no momento em que eles estão divulgando o concurso, é muito forte o discurso de sexualização dessas mulheres que estão na exposição.

(ECS): O momento histórico que vivemos é marcado por ações de apagamento da memória e da cultura afro-brasileira, mas não só dela. Como tem analisado o contexto brasileiro atual, intervenções políticas e intervenções sobre o corpo e a cultura afro-brasileira?

(MNBC): No Brasil, nós também tivemos os nossos zoológicos e processos com lógicas

semelhantes, que contribuíram para a construção de discursos negativos sobre corpos e grupos étnicos, como foi o caso na Bahia, do Museu Estácio de Lima, um museu etnográfico e antropólogo, que tem similares em diversas partes do Brasil, ecoando o que se realizava na Europa, sobretudo no século XIX.

Parte da coleção, que compunha um dos módulos do Estácio, estava relacionada com o processo iniciado em finais do século XIX, mas que se deu com mais força na primeira metade do século XX, de controle do Estado sobre as manifestações culturais e religiosas das comunidades afro no Brasil. Para isso, foi criada toda uma estrutura, enfatizada no Estado Novo, com a criação de corporações de polícia, as chamadas “Delegacias de Costumes”, voltadas para o controle não somente do universo afro, mas também de outros grupos, como por exemplo ciganos, orientais e italianos. Assim, qualquer elemento considerado destoante do que se entendia como o que deveria ser a nação brasileira e sua cultura acabava sendo controlado por essas delegacias. No caso afro-brasileiro, toda e qualquer pessoa relacionada ao universo religioso afro-brasileiro estava sob vigilância, e os templos religiosos eram controlados com a obrigatoriedade de registro e solicitação de autorização para qualquer ato ritual. Nesse mesmo contexto, eram controladas prostitutas e estabelecimentos relacionados ao exercício de sua profissão, como cabarés e bordéis.

Nesse período, foram realizadas uma série de ações relacionadas ao desenvolvimento de ideias relativas ao movimento higienista, baseadas na ideia de higienização e controle social, voltados para a mudança comportamental, rumo à República, que na perspectiva das classes dominantes, precisava afirmar ao lado das principais repúblicas ditas civilizadas do mundo. Tal pensamento camuflava e alimentava a mentalidade racista nacional,

sendo utilizada uma série de subterfúgios para o controle. Havia perseguição religiosa e cultural que se dava de forma indireta, então, sacerdotes e sacerdotisas eram enquadrados criminalmente com alegação, por exemplo, de exercício ilegal da profissão da medicina.

Sacerdotes e sacerdotisas do candomblé poderiam ser presos, por exemplo, sob a alegação de ter sequestrado alguém, pois o processo de iniciação, que implicava o recolhimento e isolamento, nem sempre era realizado com a convivência da família da pessoa iniciada, daí, muitas vezes, a própria família acabava procurando a delegacia, implicando criminalmente, sacerdote ou sacerdotisa, por conta dessas acusações.

Nesse processo de controle e perseguição, formou-se um acervo de objetos relacionados ao universo afro-brasileiro, que hoje se encontra espalhado pelo Brasil. Alguns depositados em coleções mais sistematizadas, expostos ou em reservas técnicas. Outros abandonados sem tratamento. Tais objetos eram recolhidos das comunidades de origem como prova do crime. Uma parte era destruída, outra poderia ir para estudiosos de institutos geográficos (por isso vários institutos geográficos pelo Brasil têm esse tipo de acervo) e também para faculdades de medicina, onde médicos pesquisadores estavam envolvidos com teorias da antropologia médica, higienismo e medicina legal, em voga no Brasil e suas academias desde meados do século XIX. Nesse contexto, na Faculdade de Medicina da Bahia, atual Faculdade de Medicina da UFBA, destacou-se o médico Nina Rodrigues em seus estudos relacionados à antropologia médica, voltada para o universo afro-brasileiro.

As faculdades de Medicina, isso é uma tradição que vem da França, têm na sua origem forte relação com a formação de coleções relacionadas à patologia, à anatomia e também à antropologia. A coleção Estácio de Lima tem

origem em meados do século XX, na Escola de Medicina. Seu acervo não tem nada a ver, diretamente, com a coleção do Nina Rodrigues, que formou uma coleção que é relatada como museu, no final do século XIX, sobre a qual temos muito poucas referências e informações. No senso comum, e mesmo entre alguns pesquisadores, há a crença de que o atual acervo da Coleção Estácio contém o acervo do Nina, mas o que sabemos é que acervo do Nina foi destruído pelo incêndio ocorrido na Faculdade de Medicina em 1905. Mas o que podemos afirmar é que ideologicamente a coleção do Estácio tem relação com a coleção do Nina, mas na perspectiva daquilo que se pensava e se fazia nas escolas de medicina desde o século XIX. Além da coleção do Nina, há documentos que informam sobre a existência de outras coleções formadas por outros médicos pesquisadores, na Escola de Medicina da Bahia, em fins do século XIX e ao longo da primeira metade do XX.

A Coleção Estácio de Lima leva o nome do médico e pesquisador, sucessor de Nina Rodrigues nos estudos de antropologia médica e medicina legal na Faculdade da Bahia, que a partir de meados do século XX deu início à sua formação. Posteriormente, ela foi institucionalizada como museu, funcionando no prédio da Faculdade de Medicina do Terreiro de Jesus, sendo transferida, na década de 1970, para o complexo da Delegacia de Polícia Técnica, do governo do estado da Bahia, passando então ao âmbito do Departamento de Polícia Técnica, ainda que por convênio tenha sido mantida relação da coleção com a Faculdade de Medicina.

Nessa coleção, havia um módulo muito importante composto por objetos afro-religiosos, para além de objetos relacionados ao Cangaço – objeto de estudo do doutor Estácio de Lima –, contravenção penal (tráfico de drogas, crimes e fraudes contra a economia popular), deformações patológicas, antropologia indígena

na. Muitas pessoas acreditam que a totalidade dessas peças teria origem na perseguição aos terreiros de candomblé e isso fez com que, desde a década de 1960, tenha ocorrido movimentos para que esses objetos saíssem do museu. Esse processo se deu com avanços e recuos. A reivindicação para saída das peças era a sua origem marcada pela intolerância e violência, sendo esse um argumento mais do que justo para o deslocamento. No entanto, a dificuldade no enfrentamento legal da questão era que, apesar de a perseguição e violência do Estado serem fatos documentados pela imprensa e pelas memórias dos mais velhos, não era possível aos requerentes comprovar documentalmente a origem de cada objeto.

Enfim, por decisão do governo do estado e como eco dos movimentos sociais, em 2010, as peças sacras foram retiradas do Estácio e encaminhadas para o Museu Afro-Brasileiro, momento em que passei a ser o curador dessa coleção. O restante do acervo ficou no Museu Estácio de Lima, que já não funcionava. Quando as peças foram higienizadas, foi percebido que uma parte considerável não tinha marcas de uso, enquanto outras tinham resíduos, como fragmentos de penas, marcas de sangue e uma série de outros elementos que fazem parte dos processos de renovação energética de tais objetos quando em contexto litúrgico ritual. A inexistência de marcas, em parte do acervo, acabou sendo uma evidência que de que algumas não tenham origem em contextos de terreiro, ou pelo menos de um contexto ritual.

(ECS): Que síntese você situa dessas experiências e quais contribuições emergem para o campo de pesquisa e formação no contexto da graduação e da pós-graduação, mas também sobre o tratamento de coleções?

(MNBC): Do contato específico com essa coleção e da problemática relativa à sua origem, o argumento que comecei a construir é de que

não importava a origem das peças, e aqui, ao afirmar a não importância da origem, não estou minimizando ou negando a violência do Estado através da força policial, materializada pela perseguição e invasão de terreiros, ou negando o crime cometido contra as comunidades afro-brasileiras. Claro que essa origem importa, mas a minha argumentação pretende reforçar a percepção do absurdo da presença dessas peças no Estácio de Lima, no contexto expositivo no qual foram colocadas por anos, pois ainda que nenhuma das peças tivesse origem na posição intolerante do Estado, o problema inquestionável, que não exige nenhuma prova por parte da comunidade ofendida era o contexto da exposição, era a forma como essas peças eram exibidas em um contexto que trabalhava com o campo semântico da anomalia, da doença, da corrupção, além de outros índices negativos, ou seja, o problema não era apenas a origem. Assim, creio que, talvez, se a crítica ao contexto tivesse sido potencializada desde a origem do questionamento sobre as peças no museu, talvez tivesse sido mais fácil o convencimento sobre a necessidade da retirada dos objetos sagrados do Estácio, ou pelo menos a construção do discurso de combate à presença dos objetos naquele museu.

Mas, ao assumir a perspectiva de crítica ao contexto, agora não mais com o objetivo de retirada das peças, pois essas já estão depositadas no Mafro, em sistema de comodato, desde 2010, passei a ter um problema, relacionado à necessidade de reconstituição do contexto expositivo, pois além da quase inexistência de documentação sobre o acervo afro-religioso, eu não tinha acesso a nenhuma informação relativa ao restante do acervo e da configuração expográfica do antigo Estácio. Essa situação foi atenuada, pois, em 2013, foi realizada a terceira Bienal da Bahia, uma retomada das duas primeiras, realizadas na década de 1960, tendo a segunda sido interrompida pelo gol-

pe de 1964. Por conta da terceira Bienal, eu fui procurado em 2012, porque os curadores queriam expor o acervo oriundo do Estácio, depositado no Mafro. Essa intenção não se concretizou, pois é nossa definição de curadoria que esse acervo deverá ser exposto, a partir de um projeto curatorial em curso, como fruto das pesquisas que estão sendo desenvolvidas pela equipe de curadoria e, portanto, não interessa, antes disso, a exibição das peças fora dessa perspectiva.

No entanto, ainda que tenhamos tomado essa decisão, passamos a dialogar com a equipe de curadoria, que reconhecia nosso conhecimento sobre o Estácio, ainda que com bastante lacunas. Por conta desse diálogo, enfim, tivemos acesso a todo o acervo restante e fragmentos de documentos que tinham ficado para trás. A partir desse acesso, ainda que de forma fragmentada, passei a ter uma ideia do que foi o antigo museu e a sua configuração, e é a partir dessas evidências que no momento damos andamento ao tratamento dessa coleção.

Por fim, o que conluo nessa trajetória de experiências profissionais em torno de memórias africanas e afrodiáspóricas, no inter-

cruzamento de pesquisa, docência e curadoria museológicas, é que essas ações são marcadas pela perspectiva metodológica de tratamento de coleções a partir da visão e abordagem fragmentada de acervos e de constituições expográficas.

Logo, para dar conta da tarefa urgente e inadiável de reverter a construção negativa de narrativas, através de acervos, que refletem corpos e vidas, creio que é necessário articular três conceitos para a construção de novas narrativas sobre histórias e biografias relativas a corpos negros, e aqui me refiro tanto a biografias de indivíduos e seus corpos, quanto a biografias das coleções e instituições. Tais conceitos são: fragmentação, ficção e poética e ainda estão em construção e amadurecimento nas minhas elaborações teóricas e processuais. A partir dessa minha percepção, acredito que eles precisam nortear nossas práticas. Penso que para além da compreensão de coleções, acervos e instituições, eles podem nos ajudar a revisar narrativas patrimoniais cristalizadas sobre corpos, memórias e suas biografias, contribuindo para desconstruir equívocos e preconceitos, propondo novos discursos e práticas.

INSTRUÇÕES AOS COLABORADORES

FOCO E ESCOPO

A Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica (RBPAB) é um periódico quadrimestral, publicado pela Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica (BIOgraph), que tem por principal objetivo a publicação de artigos acadêmico-científicos inéditos, que aprofundem e sistematizem a pesquisa empírica com fontes biográficas e autobiográficas, assim como de caráter epistemológico, teórico-metodológico, visando a fomentar e promover o intercâmbio entre pesquisadores brasileiros e de outros países, no âmbito do movimento biográfico internacional, como política de socialização de estudos vinculados à pesquisa (auto)biográfica em Educação.

A RBPAB recebe propostas de textos, em fluxo contínuo, observando-se as normas e orientações da Revista para suas diferentes sessões. As submissões devem ser feitas através da Plataforma SEER.

POLÍTICAS DE SEÇÃO

A Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica (RBPAB) compreende 7 (sete) seções: Artigos; Ensaios; Dossiês; Entrevistas; Documentos; Resenhas; Resumos de Teses e Dissertações;

Na seção *Artigos*, são publicados resultados de pesquisas empíricas, ou de caráter epistemológico e teórico-metodológico. Excepcionalmente, a RBPAB aceita um artigo anteriormente publicado, desde que seja em revistas, ou outros suportes, com pouca circulação no Brasil, e que contribua, efetivamente, com as discussões realizadas no âmbito da pesquisa (auto)biográfica em Educação e suas implicações para essa área de produção de conhecimentos.

Na seção *Ensaios*, aceitam-se trabalhos que focalizem o campo da pesquisa (auto)biográfica, que sugiram problematizações pertinentes a domínios tais como memória, história oral, histórias de vida, práticas de formação, que embora não resultem obrigatoriamente de pesquisas no domínio da pesquisa (auto)biográfica em Educação, contribuam para o avanços da reflexão nessa área de pesquisa.

Os *Dossiês* são submetidos mediante Edital próprio e por demanda ou fluxo contínuo. A proposta das temáticas e artigos do Dossiê devem versar sobre assuntos de interesse para a pesquisa (auto)biográfica em Educação, e apresentar desdobramentos importantes para a pesquisa educacional em suas mais diversas vertentes.

A seção *Entrevistas* concerne à interlocução com pesquisadores de projeção nacional e/ou internacional, e tem como propósito veicular discussões e reflexões atuais e pertinentes à produção científica na área.

A seção *Documentos* é um espaço destinado à publicação de documentos históricos e/ou atuais, de interesse para a produção do conhecimento e a vida associativa.

As *Resenhas* têm em vista a socialização e síntese de livros, coletâneas, dicionários especializados, e demais obras que expressem posicionamentos sobre temáticas contemporâneas no domínio dos estudos (auto)biográficos.

Os *Resumos de Teses e Dissertações* visam à socialização de trabalhos acadêmicos-científicos, realizados em universidades brasileiras e de outros países que, ancorados na pesquisa (auto)biográfica em Educação, contribuam para sua consolidação no Brasil e ampliação de seu escopo em nível internacional.

Os trabalhos propostos à RBPAB devem ser enviados pela Plataforma SEER, preenchendo-se o formulário e observando-se às normas disponíveis no sistema de submissão.

PROCESSO DE AVALIAÇÃO PELOS PARES

O processo de avaliação dos artigos submetidos à RBPAB obedece ao seguinte fluxo:

1. Análise quanto à forma realizada por pelo menos dois editores e adequação da submissão ao escopo da revista.
2. Análise por pares quanto ao mérito: Os trabalhos enviados à RBPAB são submetidos ao processo de avaliação por pares duplamente cego (*blind review*). O Editor responsável da Revista distribui os trabalhos para a avaliação por dois consultores *ad hoc* com vinculação à especialidade dos textos. Os textos com dois pareceres positivos serão aceitos; com dois pareceres discrepantes, o trabalho é enviado para um terceiro parecerista e consolidado pela Editoria da Revista; com duas reprovações o trabalho não será aceito para publicação. São considerados os seguintes critérios na avaliação: contribuição para a área; originalidade do tema e/ou da análise realizada; consistência argumentativa; rigor na abordagem teórico-metodológica; qualidade geral do texto e adequação as normas técnicas e de linguagem.
3. Revisão e adequação do artigo às normas da revista: após avaliado pelos pares e aceito para publicação, o texto é submetido a uma revisão de linguagem e normalização. Em seguida, o trabalho é encaminhado ao autor com as sugestões de correções, com autorização final enviada à Editora para publicação.
4. O tempo médio entre submissão e resposta é de no mínimo seis meses. O tempo médio entre o envio e publicação é de no mínimo oito meses.

DIRETRIZES PARA AUTORES

Os textos devem ser encaminhados através da Plataforma <http://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab>

No processo de submissão, o autor deverá indicar a seção a que se vincula o artigo, a garantia de observação de procedimentos éticos e cessão de direitos de publicação à RBPAB.

Os trabalhos devem ser submetidos, conforme as seguintes normas:

1. Na primeira página, devem constar: a) título do artigo; b) nome(s) do(s) autor(es), endereço(s) institucional(is) (publicado junto com os dados em relação a cada autor), telefones (para contato emergencial), e-mail; c) titulação principal; d) instituição a que pertence(m) e cargo que ocupa(m); e) grupo de pesquisa;
2. Resumo, Abstract e Resumen: cada um com no máximo 200 palavras, incluindo objetivo, métodos, resultado e conclusão. Logo em seguida, as Palavras-chave, Keywords e Palabras clave, com o mínimo de três e o máximo de cinco. Traduzir, também, o título do artigo, assim como do trabalho resenhado.
3. As figuras, gráficos, tabelas ou fotografias (em formato TIF, cor cinza, dpi 300) devem ser enviados em separado, com a indicação do título, da fonte/autoria e dos locais onde devem ser inseridos no texto. Para tanto, devem seguir a Norma de apresentação tabular, estabelecida pelo Conselho Nacional de Estatística, e publicada pelo IBGE, em 1979.
4. As Referências devem vir, após a parte final do artigo, em ordem alfabética, a lista dos autores e das publicações conforme as normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas). Observar os seguintes exemplos:

4.1. Livro de um só autor:

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviaturas. **Título do livro:** subtítulo. Local de publicação: Editora, ano de publicação.

4.2. Livro até três autores:

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviaturas; SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviaturas; SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviaturas. **Título do livro:** subtítulo. Local de publicação: Editora, ano de publicação.

4.3. Livro com mais de três autores:

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviaturas et alii. **Título do livro:** subtítulo. Local de publicação: Editora, ano de publicação.

4.4. Capítulo de livro:

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviatura. Título do Capítulo: subtítulo. In: SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviaturas. **Título do livro:** subtítulo. Local de publicação: Editora, ano de publicação. Página inicial e final.

4.5. Artigos de periódicos:

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviatura. Título do Artigo: subtítulo. **Título do Periódico**, Local de publicação, Instituição, número do volume, número do fascículo, páginas inicial e final do artigo, mês e ano de publicação.

4.6. Artigo de jornais:

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviatura. Título do Artigo: subtítulo. **Jornal**, Local de publicação, Dia. Ano, Sessão, página.

4.7. Artigo de periódico (formato eletrônico):

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviatura. Título do Artigo: subtítulo. **Título do Periódico**, Local de publicação, Instituição, número do volume, número do fascículo, páginas inicial e final do artigo, mês e ano de publicação. Disponível em: <http://www.....>. Acesso em: dia/mês abreviado./ano.

4.8. Livro em formato eletrônico:

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviaturas. **Título do livro:** subtítulo. Local de publicação: Editora, ano de publicação. Disponível em: <http://www.....>. Acesso em: dia/mês abreviado./ano.

4.9. Decreto, Leis:

País / Estado ou Cidade. Documento. **Diário Oficial do** (País, Estado ou Município), cidade, n., página inicial e final, dia e mês. Ano. Seção.

4.10. Dissertações e teses:

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviatura. **Título:** subtítulo. Ano. Número de folhas. Dissertação ou Tese (Mestrado em... ou Doutorado em...) – Nome do Programa, Nome da Universidade, Local, Ano.

4.11. Trabalho publicado em Congresso:

SOBRENOME DO AUTOR, Prenomes sem Abreviatura. Título do trabalho. In: Nome do Evento (Congresso; Simpósio; Seminário; Reunião), edição., ano, Cidade. **Anais...** Cidade, Editora, Ano. Página inicial e final.

5. O sistema de citação adotado pela RBPAB é o de autor-data, de acordo com a NBR 10520 de 2003. As citações devem obedecer à forma (Sobrenome do Autor, ano) ou (Sobrenome do Autor, ano e p. xx). Diferentes títulos do mesmo autor, publicados no mesmo ano, deverão ser diferenciados adicionando-se uma letra depois da data (Sobrenome do Autor, ano) ou (Sobrenome do Autor, ano e p. xx).
6. As notas numeradas devem vir no rodapé da mesma página em que aparecem. Recomenda-se utilizar apenas as notas explicativas, estritamente necessárias, obedecendo à NBR 10520, de 2003.
7. Após listar as referências incluir a menção "Submetido em (...)", com o mês e o ano da submissão.
8. Observar o quantitativo de caracteres para cada seção da Revista: a) *Artigo e Ensaio*: 40.000 no mínimo

e, no máximo, 60.000 caracteres; b) *Entrevistas*: máximo de 50.000 caracteres; c) *Dossiês*: constituídos por, no mínimo 6 (seis) artigos, e no máximo, 10 (dez). Observando-se as demais normas relativas aos artigos da Revista; d) *Resenha*: mínimo de 5.000 caracteres e o máximo de 10.000; e) *Resumos de Teses e Dissertações*: máximo de 5.000 caracteres.

9. Os textos só serão aceitos se atenderem às seguintes orientações e configuração, quanto ao seu formato: a) Título com o máximo de 90 caracteres, incluindo o espaço entre as palavras; b) Todas as margens com 2,5 cm; c) Formato: A4; d) Fontes Times New Roman: 12 (para o corpo do texto), 11 (em citações, com 4 cm de recuo, texto justificado), 10 (epígrafes e notas de rodapé); e) Espaço 1,5 cm em todo corpo do texto; salvo citações e epígrafes: 1,0; f) Alinhamento justificado.

CONTATOS E INFORMAÇÕES:

Secretaria Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica (BIOgraph)

Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica – RBAPB

Site: www.biograph.org.br

e-mail: biographassociacao@gmail.com

EQUIPE EDITORIAL

Editores

Dislane Zerbinatti Moraes – USP

Edla Eggert – PUCRS

Daniel Hugo Suarez – UBA

Editor Executivo

Elizeu Clementino de Souza – UNEB

Editor Assistente

Rodrigo Matos de Souza – UnB