

# Revista



**Perspectiva  
Histórica**

Dossiê: Patrimônio Histórico

Volume 3, nº4, Janeiro - Junho de 2013

ISSN 2237-3195

A Revista *Perspectiva Histórica* é uma revista semestral, cujo objetivo é discutir criticamente temas relevantes para a sociedade brasileira, funcionando como um canal de diálogo entre a produção acadêmica e um público mais amplo. Procuramos, também, articular diferentes espaços de produção de conhecimento, contando com a participação de autores renomados e novos pesquisadores que apresentem uma produção de qualidade em seus respectivos campos de estudos.

Informações, colaborações e assinaturas contatem-nos pelo e-mail:  
[revistaperspectivahistorica@bol.com.br](mailto:revistaperspectivahistorica@bol.com.br)

**Equipe Editorial:** Adriana Martins dos Santos, Grimaldo Carneiro Zachariadhes (coordenador), Israel Silva dos Santos, Izabel Fátima de Cruz Melo, Joviniano Soares de Carvalho Neto, Lígia Conceição Santana, Sílvio César Oliveira Benevides

**Conselho Editorial:** Daniel Aarão Reis Filho (UFF), Elizete da Silva (UEFS), Evergton Sales Souza (UFBA), Jessie Jane Souza (UFRJ), Rafael Rosa Hagemeyer (UDESC) e Ruthy Nadia Laniado (UFBA)

**Capa e Projeto gráfico:** Andréia Santos Silva

**Revisão:** Maria Luiza França Sampaio

Tiragem: 500 exemplares

**ISSN: 2237-3195**

Este número foi organizado pela pesquisadora Lígia Conceição Santana

*Revista publicada pelo Centro Brasileiro de Estudos e Pesquisas (CEBEP). Rua Pedra da Marca, nº 13, Federação, Salvador-Ba. CEP: 40225-260.*

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....07

## ARTIGOS

**1 - A TANGENTE E A SECANTE: CULTURA MATERIAL, MUSEUS E UMA PROPOSTA CAUTELAR PARA O PATRIMÔNIO HISTÓRICO MUSEALIZADO DO BRASIL**

José Neves Bittencourt .....11

*O objetivo do artigo é chamar a atenção de historiadores, museólogos e outros profissionais de museus para as possíveis vantagens de trazer os Estudos de Cultura Material para um lugar mais próximo das atividades museais (pesquisa, tratamento técnico, etc.), de modo que a materialidade dos itens musealizados receba abordagem mais abrangente, como uma dimensão importante da vida social e dos processos sociais. Após um exame das contribuições que poderiam ser trazidas para o estudo dos acervos recolhidos em museus, com base em alguns exemplos do Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro, RJ), o autor propõe algumas premissas para a consolidação de uma abordagem da história pela via da Cultura Material, como um recurso que possibilita ampliar o alcance da pesquisa nos museus, bem como da pesquisa histórica, em todos os seus domínios.*

**2 - MESTRE DAS ARTES, MESTRE DO PATRIMÔNIO. MEMÓRIA E HISTÓRIA DO ARTESANATO EM BARRO NO REGISTRO DO PATRIMÔNIO VIVO DO ESTADO DE ALAGOAS (RPV-AL).**

Janaina Cardoso de Mello.....29

*Este estudo aborda o resgate da memória de um processo produtivo, buscando identificar suas etapas, usos, interesses materiais e simbologias, tanto dos produtores como das peças moldadas, coloca-se como um meio para registrar e difundir as tradições do artesanato em barro no povoado quilombola do Muquém, em Alagoas. A análise realizada nesse artigo perpassa tanto a perspectiva dos estudos do patrimônio cultural imaterial, bem como a relação desses com a cadeia produtiva imiscuída no sistema capitalista orientada para o que se convencionou chamar de Economia da Cultura. Apropriar-se da cultura, não apenas através das relações identitárias, mas também monetárias, faz com que os grupos sociais, que outrora estava à margem da macroeconomia, se*

*“empoderem” de seus próprios destinos como sujeitos de suas trajetórias. Para a descrição tipológica e a análise simbólica das peças da artesã que se constitui no estudo de caso desse trabalho, recorre-se ao método etnográfico da Antropologia Social e Cultural de Geertz.*

### **3 – A FEIRA- LIVRE DA CIDADE DA CAPELA: UM MUSEU A CÉU ABERTO**

Hamilton Rodrigues dos Santos.....41

*Este artigo apresenta dimensões da vida cotidiana de homens e mulheres que se deslocavam de áreas rurais para trabalhar como feirantes na feira-livre de Santo Antônio de Jesus na Bahia, entre os anos de 1948 a 1971 do século passado. A partir da análise de suas experiências e das “artes e maneiras de fazer”, formas de sociabilidades e práticas culturais, os feirantes singularizaram e contribuíram na “produção” do espaço com uma forma específica de habitar esse território. Mas, a ênfase maior desse artigo é desafiar o leitor a pensar que nesse território existe uma produção estética capaz de aguçar os cinco sentidos que dão cor e forma à experiência humana. É possível perambular pelo universo da feira-livre da cidade da Capela e perceber que a feira é um museu a céu aberto. Nesse teatro da vida, uma exposição temporária e permanente, com ritmo próprio, marcava um tempo embrenhado de muita memória e história.*

### **4 – IMAGINAÇÃO, INTERPRETAÇÃO. CONSIDERANDO A ETNICIDADE, O QUE OS MUSEUS HISTÓRICOS REPRESENTAM?**

Nila Rodrigues Barbosa.....55

*Os museus históricos representam coletividades. A despeito da improbabilidade do desempenho de uma tarefa tão ampla, estas instituições, na verdade, imaginam sociedades e representam a sua imaginação, não a sociedade real. Considerando a etnicidade, sendo o museu uma agência estatal para conformar situações e lugares sociais, constata-se que são também portadores de agência. Problematicamos os museus históricos tendo em vista a etnicidade no que diz respeito ao papel a eles creditado, de representar a sociedade onde estão inseridos ignorando a perspectiva dialógica das agências inerente às práticas sociais cotidianas.*

## **5 – O ACERVO E A REPRESENTAÇÃO DA BAHIA NAS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS (1866-1888)**

Cinthia da Silva Cunha.....65

*Este texto tem como objetivo mostrar as Exposições Provinciais realizadas pela Bahia na seleção de objetos pertinentes à cultura local com vistas a figurar nas Exposições Universais Internacionais. Busca-se perceber como se empenharam Presidentes de Província, intelectuais e o próprio Imperador D. Pedro II na elaboração de uma imagem nacional para levar as Exposições no Exterior. Observaremos o discurso formulado por estes eventos internacionais em que o Brasil tomou parte, além de vislumbrar o que foi pretendido e dito sobre o Brasil e a Bahia e seu patrimônio cultural.*

## **6 – LEITURA, LITERATURA E PATRIMÔNIO CULTURAL**

Maria Beatriz Rezende.....85

*O projeto Patrimônio e Leitura integra as iniciativas da Coordenação Geral de Pesquisa, Documentação e Referência do Departamento de Articulação e Fomento do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Copedoc/DAF/IPHAN), em parceria com a Universidade Federal Fluminense (UFF), através do programa de Alfabetização e Leitura (PROALE) da Faculdade de Educação para a criação de instrumentos de referência de cunho educativo e promocional sobre o Patrimônio Cultural. Os resultados desse projeto, até o momento, foram a publicação de dois números do Catálogo Comentado de Literatura Infanto-juvenil e o pré-lançamento do terceiro em versão digital. O objetivo dos catálogos é apoiar os professores da Educação Básica em sala de aula a fim de instigar o interesse dos alunos pelos temas do Patrimônio, por meio da leitura da Literatura, no seu processo normal de aprendizado. Os catálogos selecionam obras que não foram escritas especificamente para falar de Patrimônio, mas que abordam temas como memória, identidade, diversidade cultural, patrimônios material e imaterial e, por meio das resenhas, promovem associações entre os campos da Literatura e do Patrimônio como forma de legitimar outros olhares sobre o patrimônio construído fora da esfera técnica-institucional.*

## **ENTREVISTAS**

José Neves Bittencourt.....	99
Marcelo Bernardo da Cunha.....	105

## **RESENHAS**

### **OS SUJEITOS NA HISTÓRIA DAS DOENÇAS: VOZ E VIVÊNCIA DOS HANSENIANOS**

Eliza da Silva Vianna.....	111
----------------------------	-----

### **TEMPO DE FESTAS: HOMENAGENS A SANTA BÁRBARA, NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO E SANT'ANA EM SALVADOR (1860-1940)**

Israel Silva dos Santos.....	115
------------------------------	-----

### **HÁ POLÍTICA NOS QUARTÉIS: A DINÂMICA DA DIREITA CASTRENSE DURANTE O REGIME MILITAR BRASILEIRO**

Angélica do Carmo Coitinho.....	121
---------------------------------	-----

### **SOCIEDADE E ESPAÇO GEOGRÁFICO NO BRASIL: UMA GRANDE CONTRIBUIÇÃO PARA AS REFLEXÕES DOS PROBLEMAS BRASILEIROS**

Sandro dos Santos Correia.....	127
--------------------------------	-----

---

## APRESENTAÇÃO

A escolha do tema desde o início nos encheu de entusiasmo. Pensar diferentes aspectos do patrimônio histórico no Brasil não é tarefa necessariamente inédita, mas algumas vozes e temáticas vão apresentar um olhar curioso e singular para essa questão. O Dossiê desta edição da revista *Perspectiva Histórica* busca refletir sobre diferentes feições do patrimônio e de suas variantes. Este dossiê não pretende concluir debates, mas prima por apresentar ao leitor aspectos que vão valer, e muito, a leitura.

A pesquisadora Nila Rodrigues Barbosa, mestre em estudos Étnicos e Africanos pela UFBA, escolheu discutir o papel dos museus históricos no sentido de representação de coletividades e legitimação de espaços de poder. Que representações são construídas sobre a realidade histórica e social? Além disso, a autora vai tecer seu texto buscando delinear como o museu escolhe o seu público, desconsiderando outros e as diferenças étnicas inerentes a constituição social do Brasil.

Sobre o tema dos museus, o professor José Neves Bittencourt nos apresenta uma generosa e instigante argumentação que vai do complexo universo da constituição dos acervos, à classificação e aos caminhos da pesquisa nos museus. O autor detalha, de modo sensível e contundente, a transmutação dos objetos em museu em objetos museológicos. Uma legítima defesa do lugar do estudo dos objetos e da cultura material enquanto possibilidades de documento a ser lido.

Já a historiadora Cinthia da Silva Cunha nos brinda com alguns aspectos interessantes de sua pesquisa de mestrado e discute a participação, e mais que isso, toda mobilização construída na Bahia para a participação nas Exposições Provinciais com o objetivo de compor as Exposições Universais Internacionais do fim do século XIX. A autora mostra o caminho percorrido para a organização do acervo que compôs as exposições e o verdadeiro aparato e rede de colaboradores que se reuniram para forjar uma idéia de Bahia e de Brasil a partir dos acervos reunidos, buscando com isso uma representação de modernidade e progresso.

As dimensões da vida cotidiana de homens e mulheres, como feirantes na feira-livre de Santo Antônio de Jesus na Bahia, entre os anos de 1948 a 1971 são analisadas pelo historiador Hamilton Rodrigues dos Santos. A partir da compreensão de experiências destas pessoas e das formas de sociabilidades e práticas culturais, se pode perceber como os feirantes singularizaram e

contribuíram na “produção” do espaço com uma forma específica de habitar esse território.

A professora da Universidade Federal do Sergipe, Janaina Cardoso de Mello, busca estudar a memória dos mestres do artesanato de barro, identificando os usos, interesses materiais e simbologias dos produtores e das peças produzidas, colocando-se como um meio para registrar e difundir as tradições do artesanato em barro no povoado quilombola do Muquém, em Alagoas. A análise da autora perpassa tanto a perspectiva dos estudos do patrimônio cultural imaterial, bem como a relação deste com a cadeia produtiva inserida no sistema capitalista orientada para o que se convencionou chamar de Economia da Cultura.

O artigo seguinte é de autoria de Maria Beatriz Rezende e apresenta uma ferramenta interessante para se tratar de patrimônio: a literatura. A autora coordena o projeto “Patrimônio e leitura” junto ao IPHAN e em parceria com a Universidade Federal Fluminense. Neste artigo, Maria Beatriz mostra o processo de construção de instrumento de cunho educativo sobre patrimônio, utilizando para isso obras da literatura infanto-juvenil. As obras oferecem a possibilidade de inserir os temas referentes ao patrimônio nos espaços escolares a partir dos enredos e linguagem literária.

Neste Dossiê teremos também dois entrevistados: o historiador e professor da Universidade Federal de Ouro Preto, José Neves Bittencourt, e o museólogo e professor da Universidade Federal da Bahia, Marcelo Bernardo da Cunha, ambos com longa e apaixonada trajetória de atuação e pesquisa em museus. Finalizaremos esta edição com quatro resenhas que abordam obras instigantes das mais variadas temáticas.

# Perspectiva Histórica

A  
r  
t  
i  
c  
u  
l  
o





## A TANGENTE E A SECANTE: CULTURA MATERIAL, MUSEUS E UMA PROPOSTA CAUTELAR PARA O PATRIMÔNIO HISTÓRICO MUSEALIZADO DO BRASIL.

José Neves Bittencourt<sup>1</sup>

Parece um bom modo de abrir este texto explicar seu título – uma descoberta repentina. Aqueles que não estiverem familiarizados com os termos, permitam-me esclarecer: em geometria, “tangente” e “secante” são posições de uma reta em relação a uma circunferência. Se uma linha toca uma curva sem cortá-la, compartilhando com ela um único ponto, é uma “tangente”; já a “reta secante” é qualquer linha que cruze dois ou mais pontos de uma curva, embora para que uma curva seja “cortada” mais de duas vezes por uma reta é preciso uma operação de alta abstração, que não nos interessará.

O que isso tudo tem a ver com o tema que pretendo desenvolver? Como veremos, tudo. Para começar, é uma boa metáfora para as reflexões que tenho feito a partir do lugar que ocupo com relação tanto aos museus – minha origem profissional e tema de pesquisas – quanto à arqueologia. “Tangentes” e “secantes” também ajudam a explicar a construção de minha relação com os “estudos de cultura material”, e como esses, concluo hoje em dia, sempre foram apenas tangenciais relativamente aos museus. Tal explicação tomará mais tempo, e farei abaixo, pois, de certa forma, introduz toda a problemática que pretendo abordar. Já a relação com a arqueologia se iniciou de forma igualmente tangencial, mas de certa forma a “tangente” se transformou, nos últimos anos, numa “secante” – o que, geometricamente, é perfeitamente possível. Para tal, bastante é que se mude o ângulo da reta tangente em relação ao ponto compartilhado com a circunferência. Em épocas mais recentes, em função da problemática que será apresentada, tenho visto minha carreira, e o campo no qual atuo, muito em termos de “tangentes” e “secantes”.

Cabe também uma terceira explicação: o que é uma “proposta cautelar”? Devo dizer, até como preito de merecida homenagem, que a ideia surgiu-me a partir de um artigo do teórico brasileiro Ulpiano Meneses, publicado alguns anos atrás.<sup>2</sup> Nesse, Meneses, decano dos estudos de cultura material em

---

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense. Pesquisador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), lotado atualmente na 13ª Superintendência Regional.

<sup>2</sup> C. F. Meneses; T. B. de Ulpiano. “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36, 2003. p. 12.



nosso país, e cujos passos tenho seguido, atenta e rigorosamente, nas últimas duas décadas, propunha que

[...] um texto de alcance taticamente reduzido, com vistas essencialmente a possibilitar uma discussão preliminar sobre os inúmeros problemas envolvidos — muitos dos quais, pela sua amplitude e complexidade, por certo ainda não considero suficientemente amadurecidos.

Ou seja, pretendia Meneses “cautelar”, “pôr de sobreaviso” os interessados em tema que, segundo ele, envolvia “inúmeros problemas não suficientemente amadurecidos”. É exatamente o que pretendo, ao longo desse: uma discussão sobre uma questão não muito bem amadurecida.

### *Tangente – meu encontro com os estudos de cultura material*

A tangente começa a ser traçada cerca de vinte e cinco anos atrás, quando ingressei no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN. Minha porta de entrada nesse órgão abriu-se no Museu Histórico Nacional<sup>3</sup>. Para um historiador, então recém formado, e mal iniciado nos estudos de pós-graduação, essa instituição, desde os primeiros momentos, foi uma surpresa. O que mais me chamou a atenção, desde aqueles primeiros momentos, foi o que acabei por adotar como tema de reflexão: a trajetória dos objetos que compunham o acervo lá preservado. Como aquelas miríades de itens de todas as formas, tamanhos e utilidades, tinham acabado em um museu de história?

Isto implica, claro, numa seleção:<sup>4</sup> todo museu, ao formar seu acervo (esta é uma atividade institucional contínua), seleciona. A seleção repousa sobre

---

<sup>3</sup> O Museu Histórico Nacional está localizado no centro do Rio de Janeiro. Foi criado em 1922, como um dos eventos comemorativos do centenário da Independência. Ocupou inicialmente duas salas de uma fábrica de armamento desativada desde o final do século XIX, que tinha sido especialmente reformada para a ocasião. Atualmente é uma das dez instituições museais mais importantes do país. O acervo, consideradas todas as categorias em que se divide, monta a mais de 500.000 itens. Além das exposições, a instituição se caracteriza pela intensidade das atividades de pesquisa que desenvolve, e pela quantidade de publicações que produz, anualmente. Para maiores informações sobre a história do MHN, cf Aline M Magalhães. *O Culto da Saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)*. Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2006; Solange de S. Godoy *O Museu Histórico Nacional*. São Paulo: Banco Safra, 1989. Essa publicação pode ser consultada na Biblioteca Virtual do MHN: <<http://www.docpro.com.br/mhn/bibliotecadigital.html>>, aba 5 - “Catálogos de Exposições e outras publicações do Museu Histórico Nacional”.

<sup>4</sup> No jargão do campo museal, trata-se da atividade que costuma ser chamada “política de aquisição de acervos”. Para maiores detalhes, José Neves Bittencourt. “A pesquisa como cultura institucional:

critérios formulados em relação à temática do museu, aos cortes estabelecidos tendo em conta o estado da arte do conhecimento científico sobre essa temática, a capacidade das equipes em identificar itens passíveis de recolhimentos, dentre outras condicionantes. Um critério que ficava mais evidente estabelecia que os itens com os quais eu me deparava eram, pelo menos em teoria, “objetos históricos”. Entretanto, conforme eu participava do detalhamento de exposições (no MHN, foram minhas primeiras tarefas), descobri que, paradoxalmente, muitos daqueles “objetos históricos” eram “históricos” em função de uma espécie de “história pessoal” que todos eles tinham. Muitas destas histórias eram extremamente resumidas (o que era um problema), mas outras eram completíssimas. Uma vez no museu, certas categorias de objetos, mais do que outras, atraíam a atenção dos eruditos funcionários que lá transitaram, ao longo das então mais de seis décadas de existência da instituição. Esses funcionários levantavam e aprofundavam as “biografias dos objetos”, e as registravam cuidadosamente em fichas individuais, cadernos, artigos e por aí vai. Chegavam ao requinte de descrever-lhes elementos totalmente invisíveis a olho nu,<sup>5</sup> ou pelo menos ao olho desarmado de conhecimentos mais aprofundados: detalhes de funcionalidade, de estilo, materiais, características de fabricação. Em muitos casos, o trajeto do objeto levava ao “possuidor original”, ou seja, a personagem que, em uma época pretérita próxima ou distante, havia usado o objeto. Não que tais personagens fossem sempre identificadas, ao contrário: com certa frequência, eram representadas através dos objetos recolhidos e pesquisados. Por vezes, nem personagem, propriamente, estava representado, mas um contexto: por exemplo, a escravidão, a Guerra do Paraguai ou o Ciclo do Ouro. Quando se tomava conhecimento dessas características, as coleções adquiriam outro sentido, visto que os objetos se tornavam documentos sobre si mesmos, e o leque de funções que cumpriam no museu, e de problemas daí decorrentes, abria-se de modo exponencial.

---

objetos, política de aquisição e identidades nos museus brasileiros”. In: Marcus Granato; Cláudia Penha dos Santos (Org.). *Museus Instituição de Pesquisa*. Rio de Janeiro: MAST, p. 51-64, 2005. (MAST Colloquia, vol. 7). Esta publicação pode ser consultada na Biblioteca Virtual do Museu de Astronomia e Ciências Afins nos endereços: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_7.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_7.pdf)>; BRASIL – Museu de Astronomia e Ciências Afins. Política de preservação de acervos institucionais. Rio de Janeiro: MAST, 1995.; e <[http://www.mast.br/pdf/politica\\_de\\_preservacao\\_de\\_acervos\\_institucionais.pdf](http://www.mast.br/pdf/politica_de_preservacao_de_acervos_institucionais.pdf)>.

<sup>5</sup> Algumas dessas “histórias pessoais de objetos” podem ser encontradas nos primeiros volumes da publicação institucional do Museu, os Anais do Museu Histórico Nacional. Na primeira fase da publicação (1940-1974) era dada ênfase a artigos de autoria dos “conservadores”, ou seja, dos funcionários da instituição dedicados ao que hoje chamamos de “tratamento técnico” e “comunicação”. A coleção completa dos Anais pode ser consultada na Biblioteca Virtual do MHN: <<http://www.docpro.com.br/mhn/bibliotecadigital.html>>, aba 1 - “Anais do Museu Histórico Nacional”.



A primeira dessas questões: a “biografia” dos objetos, curta ou longa, estava sendo escrita a partir de uma nova condição: a de objeto de museu. De fato, existe uma teoria que explica como os objetos (seja lá quais forem), no museu, ganham uma “segunda vida”, na medida em que passam a ser, a partir dessa nova condição, momento, “objetos museológicos”, cuja finalidade última é representarem a si mesmos. Trata-se aqui da ideia de “musealização”.

Não é um conceito novo: teóricos como Zbynek Stránský, Ivo Maroevic e Peter van Mensch o formularam, e, desde 1965 o tem, juntamente com inúmeros outros teóricos – muitos deles brasileiros – aperfeiçoado. O conceito foi criado pelo teórico tcheco Stránský e diz respeito à transferência de um objeto para um contexto museológico, que constituiria uma segunda realidade na qual o tal objeto passaria a documentar e representar a realidade originária da qual é proveniente. Através desse conceito, podemos colocar os acervos de museus no circuito da preservação e difusão de informação. Ou, dizendo de outra forma: o “objeto de museu”, nessa concepção é suporte de informações, ou seja, é documento. Essa nova relação, característica do contexto museológico, é denominada pelo teórico de “musealidade”.<sup>6</sup> Van Mensch, seguindo na esteira de Stránský, aponta para a necessidade de que o “objeto de museu” seja separado de seu contexto original (que ele chama de “primário”, e que poderíamos entender por “de uso”) para que se dê uma plena passagem para um novo contexto, “uma nova realidade”. Essa nova realidade é a função de “documentar a realidade da qual foi separado”. Um “objeto de museu não é só um objeto em um museu. Ele é um objeto coletado (selecionado), classificado, conservado e documentado, tornando-se fonte de pesquisa ou de exposição”. Dizendo de outra maneira: transformado em documento museal, o artefato tem de ter todas as suas características levantadas e exploradas, inclusive as mais básicas, aquelas que remetem aos aspectos mais intrínsecos do artefato.

Então, o acervo museal, como um todo, e cada um dos itens, individualmente, deveriam frisar o fato de que tiveram uma trajetória anterior ao estado em que o visitante os encontra, ou seja, descontextualizados, separados radicalmente de seus contextos originais. O problema é que o objeto, em situação museal, encontra-se em uma “situação de ficção”: armas que não fazem mal a ninguém, pratos em que não se come, peças de mobiliário que não servem ao corpo; instrumentos científicos que não servem mais para perscrutar o

---

<sup>6</sup> Stránský Zbynek, *apud* Peter van Mensch. “Methodological Museology; or Towards a theory of museum practice”. In: Susan Pearce (ed.). *Objects of knowledge*. London: Athlone Press/, 1990. p. 145.

desconhecido; animais andando de um lado para outro, patéticos, presos em jaulas (no caso de um zoológico, que também é um museu). Os objetos musealizados tornam-se indicadores de si mesmos, indicadores de seus “contextos primários” e, para além, de suas potencialidades.

Com essa constatação, abre-se um leque de questões provocadoras – e que precisam ser respondidas. A primeira delas: a quase totalidade do acervo preservado no acervo do MHN era de objetos utilitários. Havia uma grande cópia de quadros e estatuária, aqueles objetos geralmente tratados como “obras de arte”. Mas a maior parte era mesmo de objetos que, na vida, são considerados “de utilidade”: peças de mobiliário, pratos, talheres, espadas, armas de fogo, moedas, e por aí vai. Entretanto, naquele museu não se encontravam itens “parecidos” com os que os visitantes – e mesmo os funcionários, como eu, costumam ter em casa. pela condição de “históricos”, mas também porque quase todos eram considerados, paralelamente, como obras de arte (como diziam alguns dos funcionários mais antigos, eram “preciosos”). Em princípio, isso justificava, pelo menos parcialmente, o fato de estarem no museu. Mas, curiosamente, as “biografias” indicavam que muitos desses objetos eram abordados primeiro como obras de arte e, em muitos casos, exatamente por essa qualidade tinham sido recolhidos ao acervo – a de “históricos” emergia depois. No sentido positivista que parecia ter orientado a formação do núcleo original do acervo, entre as décadas de 1920 e 1950, muitos dos itens preservados não chegavam a representar nada além do contexto em que haviam estado inseridos. Parecia uma contradição – mas não era.

Isso envolve uma segunda questão. O acervo do museu sempre se distinguiu pela quantidade de peças de mobiliário de alta qualidade de “fatura”. Nessas peças, a funcionalidade parecia ser o que menos importava. Mas esses objetos não estavam no museu por suas qualidades de funcionalidade. Vejamos um exemplo. Dentre os itens mais nobres, e por isto mesmo, mais requisitados para as exposições, estavam os tronos.<sup>7</sup> São objetos impressionantes, mas no

---

<sup>7</sup> Segundo a *Enciclopædia Britannica*, “trono” (em inglês *throne*, a partir do francês *trone*, por sua vez do latim *tronus*), é uma cadeira, muitas vezes colocada sobre um estrado e/ou encimada por um dossel. Representam o poder do dignitário que nela se assenta e, por vezes, é a confirmação desse poder. Simbolicamente, esses assentos representam a dignidade e, sobretudo, o poder de seu ocupante, fato pelo nome que, aos poucos, passaram a receber o aparato de governo, nas monarquias: “o trono”. Desses objetos, o acervo do MHN incorpora pelo menos dois, remanescentes da monarquia brasileira: o “Trono do Supremo Tribunal de Justiça Militar”, cadeira de braços no estilo chamado “neoclássico”, cujo espaldar tem mais de 170 centímetros de altura, e o “Trono do Senado do Império”, peça de aparato do Senado do Império, a partir do qual o imperador Pedro II proferia a “fala do trono”, cerimônia que abria e encerrava a sessão legislativa.



fundo, no fundo, um trono é uma cadeira de braços, ou seja, basicamente, uma peça de mobiliário. Ninguém pensa em um e outra como sendo a mesma coisa, mas são. Só que um trono e uma cadeira, ainda que seja esta de alto luxo, se distanciam de modo abissal pelas funções que lhes são atribuídas: o trono serve para que o rei se sente (ou seja – *é uma cadeira*), mas, sobretudo representa a autoridade do Estado; uma cadeira serve exclusivamente para que as pessoas se sentem, mas nela senta-se qualquer um. Da mesma forma, uma pá e uma arma podem ser consideradas ferramentas. Ambas servem para alguma coisa, enquadram-se em uma série de leis físicas, têm aspectos técnicos, peculiaridades de fabricação e de uso. Exatamente como uma cadeira. Só que uma pá é considerada “pacífica”, “de trabalho”, “de criação” (ainda que a “criação”, no caso, seja abrir um buraco) e uma arma, de “destruição”, de maus bofes. Trono, adeira, pá, arma: todos são artefatos. Mas esta característica, curiosamente, nunca é citada. Talvez porque, em certos casos, abastarda os objetos.

Chegamos à terceira questão. No acervo museal, mobiliário, equipamentos domésticos, tecidos, peças de ornamentação e, de vez em quando até as armas, frequentemente caiam numa categoria classificada como “artes menores”. Essa hierarquização das artes em “maiores” (as “belas artes”) e “menores” (tudo quanto não fosse pintura ou escultura) refletia a categorização adotada na Europa desde a Idade Média e sistematizada a partir do século XVII, tendo vigorado até a segunda metade do século passado. Uma das grandes estudiosas do assunto, no Brasil, foi a conservadora do MHN Jenny Dreyfus.<sup>8</sup> De certa forma, ela explicou meu estranhamento: definia as “artes menores” como as que “... não alcançaram o vulto proeminente das grandes artes, apresentando, contudo, aspecto estético, aliado a um caráter de utilidade que lhes é essencial.”<sup>9</sup> Segundo a conservadora, não há nenhum demérito na classificação de um artefato como de “arte menor”, pois este, independente de sua função, terá de reunir características de solidez, acabamento, e qualidade da mão de obra.<sup>10</sup> Ela não via nenhuma justificativa para tal hierarquização, que chegava a considerar “leviana”.

Dreyfus podia até não ver, mas os eruditos do Colégio de França e das diversas outras academias que proliferaram na Europa entre os séculos XVII e

<sup>8</sup> Jenny Dreyfus, gaúcha de Pelotas, foi conservadora do Museu Histórico Nacional entre 1940 e 1969. Foi também professora da Escola de Museus do Museu Histórico Nacional, onde se formou em 1939. No ano seguinte passou a ocupar a cadeira de Artes Menores e Sigilografia. No MHN, dedicou grande parte de sua carreira à pesquisa sobre “artes menores”, tornando-se grande especialista em porcelana brasonada e monografada e artes decorativas em geral.

<sup>9</sup> Jenny Dreyfus. *Artes Menores*. São Paulo: Anhambi, 1959. p. 9.

<sup>10</sup> Jenny Dreyfus. *Artes Menores*, p. 9-10.

XVIII viam, assim como também viam seus colegas conservadores, no MHN. Parecia morar aí a contradição de que falei acima: os objetos utilitários que maravilhavam Dreyfus (e, certamente, todos os outros conservadores seus contemporâneos) pelas qualidades de solidez e beleza, no museu eram meio que “limpos” de suas funções meramente utilitárias e ascendiam à categoria de “obras de arte”, de “trabalho intelectual”, categoria na qual residia parte da condição de “histórico”. Quer dizer: sentar, todos sentam em cadeiras, mas sentar num trono, isto não é para qualquer um. O trono traz, embutida, a figura do rei e, a partir dele, o Estado, e esta encapa todas as outras características do objeto. Este é o motivo pelo qual se você disser ao visitante de um museu que um trono é algo como uma cadeira metida à besta, será provavelmente considerado débil mental.

As três questões apresentadas atravessavam todo o acervo do Museu e estavam contidas em uma quarta: os museus não ensinavam tanto quando poderiam – ou deveriam – e uma das coisas que deveriam ensinar é que suas coleções apontam para uma das características humanas mais básicas (e que deveria ser evidente, mas não é tanto assim): dependemos de nosso corpo para viver. Por outro lado nossa vida seria muito mais difícil caso não vivêssemos criando e interpretando artefatos, objetos materiais que potencializam ao infinito as coisas que podemos fazer com nosso corpo. Foi por essa via que acabei por descobrir a disciplina chamada “estudos cultura material”. Esse envolvimento surgiu através do encontro com a obra do teórico brasileiro Ulpiano Meneses. Ainda hoje considero este um dos momentos seminais de minha carreira.

Meneses era, naquela época, o único autor brasileiro que se referia constantemente a essa especialidade.<sup>11</sup> Com a mesma constância, reclamava de modo ácido e preciso “do desinteresse que a história ainda manifesta por esse domínio, mesmo acreditando, ilusoriamente, ter-se dele se aproximado...”.<sup>12</sup> Não era uma afirmação descabida: em quatro anos e meio passados na graduação, eu nunca tinha ouvido falar de semelhante coisa, da mesma forma como nunca tinha ouvido de qualquer dos professores alguma referência a museus. Posteriormente, em meu cotidiano profissional, viria a perceber como era arguta a observação de Meneses. Ao longo das quase duas décadas que trabalhei no MHN, notei que os historiadores, como historiadores, quando muito compareciam ao museu como visitantes privilegiados, consultores ou palestrantes em eventos que dificilmente

---

<sup>11</sup> Cf. p/ex. Ulpiano T. B. de Meneses. “Memória e Cultura Material: documentos pessoais no espaço público”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, jun. 1998.; \_\_\_\_\_. O livro, a matéria e o espírito. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 21, n. 61, p. 297-302, 2007.

<sup>12</sup> *Id.*, p. 89.



tinham os acervos como tema central. Eventualmente tive o prazer de receber alguns deles, quando conduziam suas turmas de graduação a uma espécie de excursão pelas “fontes alternativas para o estudo de história”.

Também não quer dizer que não lançassem mão dos acervos. Mas, quando acontecia, os itens materiais eram convocados como ilustrações às teses elaboradas através do exame de fontes escritas. Os acervos tinham de ser “explicados”. A articulação dos itens com a formação social que os havia gerado não estava imediatamente evidente, explicavam alguns historiadores. Vale dizer: as significações acopladas aos artefatos ao longo de suas trajetórias sociais pouco eram – se é que eram – referidas, pois aqueles objetos só teriam serventia caso pudessem constituir “séries”. Como não se conseguia fazer isso, por diversos motivos (não é que não fosse possível), a articulação entre objeto e sociedade tinha de ser concebida através de textos, pois com estes as tais séries podiam ser construídas. O interessante é que os museus embarcaram prazerosamente nesse equívoco: as exposições concebidas a partir dos anos 1980 eram chamadas por alguns dos técnicos, um tanto sardonicamente, de “livros em pé”.

Mais interessante ainda é que Meneses faz tal advertência já se vão trinta anos. Em artigo, que já está para completar esse aniversário, ele aponta o fato de que a informação arqueológica<sup>13</sup> é usada pelos historiadores de modo puramente instrumental, o que significa que os artefatos são mobilizados somente para suprir as evidências das fontes literárias, quando estas não se sustentassem diretamente, ou para o controle dessas fontes (por exemplo, o uso de artefatos para fins de datação, ou para a confirmação do que está posto nas fontes literárias).<sup>14</sup> Meneses, no tal artigo (que ainda é uma leitura provocante), discute essa problemática do ponto de vista da história da Antiguidade. Como a história da formação social brasileira nos legou quantidades generosas de

---

<sup>13</sup> Para a arqueologia dita “processual”, cuja prática parece constituir a base da produção intelectual de Meneses, a informação arqueológica é construída a partir do exame “laboratorial” de artefatos e do contexto em que são encontrados pela pesquisa “de campo”. Esse conjunto de “processos”, de sistemas teórico e metodológicos articulados, deve tornar explícito o conteúdo científico da disciplina. O surgimento das bases desse movimento se deu na segunda metade dos anos 1950, particularmente nos EUA e se consolidou nos anos 1960. Reflete a intensa crítica à linha histórico-culturalista em arqueologia, que dominou a disciplina após a Segunda Guerra Mundial. Sua vertente mais combativa foi o movimento denominado “Nova Arqueologia Americana”, cujo principal expoente é o arqueólogo norte-americano Lewis Binford, que advogava a aproximação entre arqueologia e antropologia. Para maiores informações sobre o assunto, cf. Bruce G. Trigger, *História do pensamento arqueológico*. São Paulo: Odysseus, 2004. p.281-294; José Alberiore dos Reis. “Prolegômenos sobre teoria na arqueologia”. *Diálogos – Revista do Departamento de História da Univ. Estadual de Maringá*. Maringá, v. 6, 2002.

Disponível em: [http://www.dhi.uem.br/publicacoesdhi/dialogos/volume01/vol6\\_atg6.htm#\\_ednref1](http://www.dhi.uem.br/publicacoesdhi/dialogos/volume01/vol6_atg6.htm#_ednref1).

<sup>14</sup> Ulpiano T. B. de Meneses. “A cultura material no estudo das sociedades antigas”. *Revista de História*, n. 115, p. 103-117, 2º sem. 1983.

documentos escritos (ainda que muito desorganizados...), o exame dos itens materiais torna-se ainda mais irrelevante – a não ser em certas áreas que não podem prescindir deles, como por exemplo, a história da arte, da arquitetura, o design de produtos e certos ramos da história das ciências e da técnica.

É interessante observar, hoje em dia, que, apesar de ter percebido, com certa rapidez, a utilidade potencial dos estudos de cultura material para o trabalho em museus, não consegui estabelecer, desde logo, como trazer a disciplina para meu cotidiano de trabalho. A relação entre aquela e os museus viria a ficar um tanto mais clara ao longo da pesquisa que resultou em minha tese de doutorado.<sup>15</sup> Mesmo assim, naquela época, eu ainda percebia tal relação como “tangencial”, em função de dois problemas.

O primeiro deles tem relação com a definição do campo disciplinar. Meneses define “cultura material” de modo bastante objetivo: se trata da parcela do universo físico que é apropriada pelas sociedades, resultando tal apropriação no “[...] suporte material, físico, imediatamente concreto da produção e da reprodução da vida social”.<sup>16</sup> Como era difícil encontrar alguém (fora o próprio Meneses, claro) que adotasse essa abordagem, ela acabou me parecendo mais afeita, por exemplo, à arqueologia. Eu ainda não tinha percebido com clareza a questão do sentido. Nisto, meu trabalho aproximava-se muito do modo como Meneses abordava a questão: uma vez no museu, os objetos viravam “outra coisa”.<sup>17</sup> Basicamente, era o que Dreyfus e seus colegas conservadores das primeiras gerações faziam ao tornar objetos utilitários obras de arte; era o que eu estava percebendo, quando notava a dissolução da funcionalidade de tronos, cadeiras, pás e armas no contexto do MHN. Não se tratava de uma contradição – era uma questão conceitual bastante complexa. Introduzi-la nos faz apontar que é possível notar que tudo quanto foi exposto nos parágrafos anteriores indica a proposta da “musealidade”. No entanto, esta não parece suficiente para abarcar toda a problemática. A “segunda vida dos objetos” (que alguns teóricos chamam

---

<sup>15</sup> José N. Bittencourt. *Território largo e profundo: Os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial, 1808-1889*. 1997. Tese (Doutorado em História) Depto de História/UFF, Niterói, 1997. ; ver também, José N. Bittencourt. “Observações sobre um museu de história do século XIX: o Museu Militar do Arsenal de Guerra”. *Anais... do Museu Histórico Nacional*, v. 31, p. 211-245, 1997.

<sup>16</sup> Ulpiano T. B. de Meneses. “A cultura material no estudo das sociedades antigas”, p. 113.

<sup>17</sup> Para quem vier a se interessar por este tema, em específico, José N. Bittencourt. “O museu como suporte de nossos artefatos: algumas considerações sobre a formação e especificidade dos acervos museais”. In: Márcia M. Duarte dos Santos; Flávia Santos Faria. *Museu em Debate: Novos Rumos do Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG*. Belo Horizonte, UFMG/Museu de História Natural e Jardim Botânico da UFMG, 2011. Anais do Seminário realizado entre 19 e 21 de junho de 2011 (CD-ROM).



de “a construção do objeto museológico”) implica em colocar o museu como objeto do próprio museu.

O segundo problema era explicar como se faria tal passagem, o que teria tornado os objetos sujeitos da pesquisa. Mas, no trabalho museal, tanto quanto em trabalhos de outras naturezas, eles surgiam como ilustrações, de modo bastante sistemático, mas ainda ilustrações, sejam da pesquisa, sejam das exposições. A maneira como eu concebia articular os dois campos ainda permanecia tangencial. Eu iria precisar aprender a lidar com outra ferramenta conceitual para começar a fechar o ângulo da tangente. Na época, eu falava muito nela; os museus, também. Mas não conseguia colocá-la, de modo transformador, em meu trabalho; os museus, também.

No fim da primeira metade dos anos 1980, tornou-se muito popular, nos meios acadêmicos de Ciências Sociais, o volume 1 da “Enciclopédia Einaudi”, organizado pelo medievalista francês Jacques Le Goff.<sup>18</sup> Em minha opinião, três dos artigos apresentados nesse volume se tornaram marcos: “Memória”, “Documento/monumento”, estes dois de autoria do próprio Le Goff, e “Coleção”, do especialista em Idade Moderna Krzysztoff Pomian.<sup>19</sup> De fato, o conteúdo desse volume refletia o dinamismo da “terceira geração da Nova História”, que, na França começava a chegar ao apogeu. Os artigos daquele volume eram quase uma síntese, voltada para questões metodológicas e teóricas, do conteúdo da série de três volumes, surgida na França e denominada *Faire l’Histoire*.<sup>20</sup> É impossível não deixar de apontar para a coletânea francesa, organizada em 1974 por Le Goff e pelo historiador Pierre Nora, pela capacidade que teve em se tornar uma espécie de manifesto dessa “nova onda da Nova História” e de suas possibilidades.

Acho que não é injusto chamá-la de “continuação por linhas tortas” das formulações do grupo de historiadores reunidos, décadas antes, em torno da revista “*Annales*”, e sua preocupação com a “análise das estruturas”, que acabou desaguando na “história de longa duração”. Os “novos novos historiadores”, dentre os quais Le Goff se coloca como um dos principais, aprofundaram e intensificaram essa questão. A produção da história, diante de um tempo que, na modernidade, se caracteriza pela aceleração, deveria enfatizar o lado repetitivo, cíclico, resistente, inerte, constante, da vida dos homens. Esses “novos novos

<sup>18</sup> Ruggiero Romano (dir.). *Enciclopédia Einaudi*, v. 1, Memória- História, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1983. Com poucas exceções, todos os artigos eram redigidos por Le Goff.

<sup>19</sup> Krzysztoff Pomian. *Coleção*. In: ROMANO, Ruggiero. *Op. cit.* p. 51-86.

<sup>20</sup> Essa série foi publicada no Brasil em três volumes: História: Novos Problemas, História: Novas Abordagens e História: Novos Objetos, pela Ed. Francisco Alves, sendo a primeira edição de 1975.

historiadores” propunham uma “nova história”, produzida a partir de novas balizas. Uma dessas novas balizas é a memória.

O artigo de Le Goff foi o primeiro, traduzido para a língua portuguesa, a sistematizar algo como um “manual de estudos para a memória”. O fato de que, na segunda metade dos anos 1980, o tema “memória” se tornou uma verdadeira febre nos meios acadêmicos brasileiros. Escrevendo em 1992, dizia Ulpiano Meneses: “O tema da memória está em voga, hoje mais do que nunca.” Com a verve característica, Meneses elencava uma verdadeira inflação de temas que tinham vindo à baila, na época, recentemente: memória da mulher, do negro, do oprimido, das greves do ABC, memória da Constituinte, memória da cidade, do bairro, da família. E dizia ele, de modo (pelo menos para mim) um tanto profético: “Talvez apenas a memória nacional, tantas vezes acuada (e tantas vezes acuadora) esteja retraída.”<sup>21</sup> E, em meio a essa “inflação”, a citação de Le Goff e de seu artigo na “Einaudi” (como a publicação era tratada entre os acadêmicos brasileiros) tornou-se quase obrigatória.

Mas, existe outro aspecto de interesse, ainda que muito pouco citado: o artigo de Le Goff busca, diversas vezes, construir explicações sobre a estruturação da memória recorrendo à obra do paleoantropólogo francês André Leroi-Gourhan, particularmente sobre os postulados contidos na obra “*Le geste et la parole*”,<sup>22</sup> publicada, em dois volumes, respectivamente nos anos de 1964 e 1965. De fato, classificar Leroi-Gourhan como “paleoantropólogo” é uma tentativa minha de situar sua obra monumental, que busca explicações amplas e relacionadas para o surgimento do gestual, da arte e da indústria de instrumentos entre os povos pré-históricos – o que o situaria também como arqueólogo. Mas não só: Leroi-Gourhan lançou algumas teses hoje amplamente aceitas sobre a questão da hominização.<sup>23</sup> Nesse sentido, um dos problemas mais fascinantes

---

<sup>21</sup> Ulpiano T. B. de Meneses. “A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais”. *Revista do IEB*. São Paulo, n. 34, p. 9-24, 1992. pp. 9.

<sup>22</sup> André Leroi-Gourhan. *O gesto e a palavra*. Técnica e linguagem, v. 1; Memória e ritmos, v.2, Lisboa: Ed. 70, 1987.

<sup>23</sup> A paleoantropologia dá este nome à transformação iniciada, provavelmente na África, uns dois milhões de anos atrás, quando espécies de primatas, adaptando-se a mudanças climáticas que modificaram profundamente o ambiente local, por razões de sobrevivência, progressivamente passaram a se locomover sobre os membros inferiores até adquirirem completamente a posição ereta. Ao longo desse processo, surgem as características que diferenciam a espécie humana de nossos “primos primatas”: bipedalismo, mãos com polegares invertidos, mudança na arquitetura músculo-esquelética, complexidade neurológica e, principalmente, cerebral. O desenvolvimento da memória, da capacidade de simbolizar e da linguagem são reveladores da progressiva evolução dos homínídeos (primatas em transformação) até a espécie humana. Os homínídeos sobreviveram e adaptaram-se às diferentes regiões e climas porque descobriram técnicas e processos de dominar a natureza. Neste



apresentados por esse autor é como fatos humanos podem ser compreendidos a partir de suas expressões materiais externas, e o papel da memória como elemento de ligação e articulação entre esses dois fatores.

Uma dessas teses gira em torno da libertação e especialização da mão através do emprego de instrumentos rudimentares, que teria sido matriz para o desenvolvimento do aparato muscular e da arquitetura crânio esquelética. Esses eventos teriam conduzido ao aumento de volumetria cerebral, a que correspondeu o desenvolvimento da capacidade humana de simbolizar. Os estudos etnológicos que Leroi-Gourhan realizou relacionaram diretamente a evolução da tecnologia, do homem e das sociedades, associando, inclusive, as relações sociais ao desenvolvimento tecnológico. Em meio a essas formulações, a memória está em posição basilar: no momento em que o homem consegue projetar sobre a matéria bruta, a imagem de um artefato, consegue ver algo que não existe. Consegue projetar o futuro a partir do presente, com base no passado. E se o faz, faz porque a memória lhe permite conservar a experiência. E se o artefato pode posteriormente ser reproduzido, é porque a memória o transforma em experiência. De fato, Leroi-Gourhan fala sobre a “memória em expansão”<sup>24</sup>, quando quer se referir às condições de externalização da memória, no sentido da criação de novos instrumentos, novas técnicas auxiliares, aí incluídos utensílios, a expressão gráfica, a escrita e a imprensa. Dentro desta linha, pode-se dizer que a memória gera artefatos e se torna dependente deles. Ou, como diz o autor francês: “... verdade é que o utensílio só existe realmente no gesto que o torna tecnicamente eficaz”.<sup>25</sup>

---

processo teve importância crucial a vida em grupo: o homem se tornou o único animal capaz de criar meios técnicos e culturais para sobreviver. Esse assunto me parece crucial para todos quantos pretendam se enfronhar no tema “cultura material”, apesar de certas abordagens o considerarem de “menor importância”. O assunto é amplo, mas, para uma introdução, sugiro uma excelente obra de divulgação científica: Bill Bryson. *Uma breve história de quase tudo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.; em particular a parte VI – “O bípede misterioso”. Para um aprofundamento confortável num assunto algo árido, a leitura de Craig Stanford. *Como nos tornamos humanos*: Um estudo da evolução da espécie humana. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.; menos confortáveis mas extremamente provocativos são Felipe Fernandez-Armesto. *Então você pensa que é humano?*: Uma breve história da humanidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.; Richard G.Klein; Edgar Blake. *O despertar da cultura*: A polêmica teoria sobre a origem da criatividade humana. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.; J. M. Adovasio; Olga Soffer; Jake Page. *Sexo invisível*: O verdadeiro papel da mulher na pré-história. Rio de Janeiro: Record, 2009. Todos tratam, em maior ou menor grau, da importância dos artefatos no trajeto até nossa humanidade e são complementares à compreensão das ideias de Leroi-Gouhan..

<sup>24</sup> André Leroi-Gourhan. *O gesto e a palavra*. Memória e ritmos, v.2, Lisboa: Ed. 70, 1987. p. 57.

<sup>25</sup> *Id.* p. 33.

Seria então o “utensílio” o centro da problemática da cultura material? A melhor resposta a esta pergunta, diante das colocações de Leroi-Gouhan, é, curiosamente, “sim” e “não”. “Sim”, na medida em que um utensílio é alguma coisa destinada a transformar a matéria prima em “outra coisa”, através da transmissão da energia humana, mobilizada sob a forma de trabalho, para um objeto qualquer. Através do utensílio os homens se apropriam da natureza. “Não”, caso consideremos o postulado de Leroi-Gouhan apresentado acima: o utensílio só tem sentido caso colocado numa cadeia que envolve o operador e seu objeto de trabalho, a matéria a transformar. A cadeia, em si, pode ser estruturada sem, necessariamente, que o utensílio esteja presente, mas a imagem do utensílio, esta, necessariamente, tem de estar. Como foi apresentado: o gesto permite conceber o utensílio, embora o contrário não seja sempre verdade. A memória é, pois, o laço que solda gesto e utensílio, pensado o utensílio como a expressão materializada do gesto e, por extensão, do corpo.<sup>26</sup>

Essa problemática se avoluma conforme imaginemos que “utensílios” não são exclusivamente coisas muito pequenas, ou de fatura simples, e podem funcionar sem interferência humana imediatamente perceptível. Uma colheitadeira (máquina agrícola motorizada que realiza a colheita mecanicamente), por exemplo, é um utensílio. Desde tempos imemoriais, a colheita de cereais é feita com utensílios manuais, foices e segadeiras. Falamos aqui das “cadeias operatórias maquinais”,<sup>27</sup> adquiridas através da experiência e da transmissão da experiência. Em dado momento, a cadeia operatória se transferiu totalmente para fora do operador humano. A foice e a segadeira são acopladas a um mecanismo movido por uma fonte externa de energia (um animal ou um motor) – e o homem passa apenas a acionar e controlar o sistema. Por vezes, tal sistema é gigantesco, mas continua sendo um utensílio, então, pensemos nos utensílios, independente do tamanho, como “artefatos”.

Antes de tudo, a definição de “artefato” é relativamente simples: são produtos do engenho humano, destinados a cumprir uma dada função. Não deixa de ser surpreendente como diversos autores estendem de forma – para mim, pelo menos – espantosa o conceito de “artefato” e entrelaçam cultura material e outros campos, como a arqueologia e os museus. Desde as pesquisas para a tese de

<sup>26</sup> Robert Cresswell. *Utensílio*. In: Ruggiero Romano. *Op. cit.* p. 319-328.

<sup>27</sup> Segundo Leroi-Gouhan, trata-se da base do comportamento individual. A ideia vem de Marcel Mauss, em sua proposta de estudo das “tecnologias do corpo”, mas Leroi-Gouhan a aperfeiçoou, colocando-a como parte individual da “cadeia operatória global”, estreitamente solidária à vida social, e um dos elementos de articulação relativos ao diálogo entre o indivíduo e a sociedade (*op. cit.*, p. 25-31) e que é o ponto de partida para a organização de operações complexas em que a memória coletiva derrama-se do indivíduo para o grupo.



doutoramento, nas quais pretendi estabelecer a relação entre artefatos e a concepção de uma imagem de “território”, eu sabia, por exemplo, das tentativas de construção de tipologias pelo coronel Augustus Pitt-Rivers e da importância do exame de artefatos na obra de Franz Boas.<sup>28</sup> Já entendia como os artefatos emulam e estendem as potencialidades do corpo humano e já tinha me aprofundado um pouco na questão da justaposição de sentidos. Mas imaginar que também poderiam ser tratados como artefatos coisas como um navio, uma catedral ou mesmo uma paisagem, isso teve de esperar a aproximação de autores como, por exemplo, o arqueólogo James Deetz. Especializado em arqueologia dita “histórica”, fortemente influenciado pela antropologia cultural, Deetz estabelece que a cultura material é a parte do meio físico que modificamos através de nosso comportamento coletivo. Para ele, não importa o que estejamos observando, sejam artefatos dos mais simples até os mais complexos. E dentre estes “mais complexos”, se inclui o ambiente físico: “... campos arados e mesmo os cavalos que puxam o arado, já que a criação científica de animais envolve modificações intencionais nas raças, de acordo com métodos definidos culturalmente.”<sup>29</sup>

O que passei a entender, desde então, pode ser colocado assim: o termo “cultura material” é usado para referir “artefatos”, ou seja, “coisas feitas com habilidade” (inclusive os tais utensílios, que são artefatos – mas nem todo artefato é um utensílio...), mas isto não é bastante. A “cultura material” não é apenas a dimensão de elementos e contextos materiais que o homem cria e utiliza, ao longo de sua vida social, mas, como explica Meneses “... a dimensão física, empírica, sensorial, corporal, da produção/reprodução social (o uso do termo ‘cultura’ aqui também pressuporia mediação de significados e valores).”<sup>30</sup> Os artefatos podem ser percebidos, de imediato, por sua morfologia (peso, dimensões, aspectos materiais), mas isto é apenas o começo. Para além da mera morfologia, se inserem na significação de valores sociais, constituindo e operando sistemas de comunicação. Eles não informam apenas sobre as técnicas de manejo de materiais e as habilidades criativas de um indivíduo ou grupo deles, mas cristalizam significações que informam sobre relações sociais (econômicas, de gênero, de profissão, de status, etc.). Os artefatos se apresentam como documentos que podem ser interpretados de diversas formas, a começar

<sup>28</sup> Sobre o assunto, Tony Bennett. *The birth of the museum: History, theory, politics*. Londres; Nova Iorque: Routledge, 1995. p. 146-148.; José Neves Bittencourt. *Território largo e profundo: os acervos dos museus do Rio de Janeiro como representação do Estado Imperial, 1808-1889*. cap. 3.

<sup>29</sup> James Deetz. *In small things forgotten: The archaeology of early North-American life*. New York: Doubleday, 1977. p. 24-24.

<sup>30</sup> Ulpiano T. B. de Meneses.. “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, pp. 11-36, 2003. p. 11.

pela funcionalidade – para que eles servem. E “interpretar”, no caso, não significa uma operação intelectual do tipo que apenas historiadores e outros cientistas sociais estão capacitados a fazer. Qualquer pessoa “interpreta” um artefato quando opera com ele – basta que nos lembremos da atitude, comuníssima, de tentar apertar ou desapertar um parafuso com uma faca, e a conseqüência de tal iniciativa: quase sempre, a faca resulta danificada e o parafuso permanece meio solto, porque, obviamente, uma faca não é uma chave de fenda. Mas pensemos na complexidade dessa operação. É uma interpretação que se baseia na memória do gesto e acaba por converter uma coisa em outra, ainda que a “coisa real” (a faca), não tenha a funcionalidade de uma chave de fenda. Mas o gesto tem: o usuário converte o artefato em “outra coisa”, através de complexas operações mentais que começam na memória e terminam no gesto.

Interpretações são feitas não apenas pelas pessoas em suas vidas diárias, mas também por elas quando visitam museus. Visitar um museu também é “utilizar um artefato”, na medida em que essas instituições estão cheias deles, e as pessoas as visitam com intenção de observá-los.

#### *Secante – cultura material, museus e uma proposta cautelara*

Suponho que, até aqui, tenha ficado claro que minha principal discussão, neste curto ensaio é que nos museus os artefatos (seja lá quais forem) são observados a partir de sua “segunda vida”, na medida em que passam a ser, a partir desse momento, “objetos museológicos”, cuja finalidade última é representarem a si mesmos e a seus contextos primários. Mas, o fato é que, os contextos primários são infinitamente mais complexos do que parece supor a vã filosofia dos curadores de coleção com os quais já tive o prazer de trabalhar.

Neste ponto, retorno aos tempos da descoberta dessas coisas todas, e à suspeita, crescida na época de que os museus talvez pudessem fazer mais do que fazem. Para começo de conversa, talvez devessem frisar o fato de que os artefatos lá expostos tiveram uma trajetória anterior ao estado em que o visitante os encontra, ou seja, descontextualizados. Objetos em situação museal, como já foi aqui sugerido, encontram-se em uma “situação de ficção”: perderam seus contextos primários, é o que isto quer dizer. Os objetos musealizados tornam-se indicadores de si mesmos, indicadores daqueles “contextos primários”. Eles são, no dizer do já citado van Mensch, “[...] manifestações materiais da cultura e da natureza, que são preservadas em instituições (principalmente museus) para fins



de pesquisa, educação e recreação.”<sup>31</sup> O artefato pode deixar de ser central para a operação do museu desde que as pessoas, que lá trabalham, tenham em mente que tudo quanto está em um museu é artefato – inclusive o próprio museu. Posto assim, os sistemas que formam o museu (suas instalações, equipamentos e métodos), o prédio que lhe serve de base, e a cidade onde se localiza passam a ser “objetos museológicos”. Ou seja: o museu também tem um “contexto primário”. Nesse contexto estariam a conservadora Dreyfus, seus colegas, as artes menores e os “objetos preciosos”. As bases em que trabalharam essas pessoas – sua origem social, formação, os objetivos que buscavam – constituem tal “contexto primário”.

Não é que as informações que, em última análise, essas pessoas e trabalhos geraram não tenham mais serventia objetiva. Pelo contrário: em muitos casos, ainda continuam a ser as bases sobre as quais os museólogos, historiadores de museu e especialistas em conservação e restauração trabalham. Mas resta a questão de como se estabelece a relação entre os dois contextos – do museu e da sociedade que o institui.

Uma forma de começar a lidar com essa problemática é ter em mente a definição que de Ulpiano Meneses, da qual já lançamos mão, mais acima: a cultura material lida com a dimensão física da produção e da reprodução das sociedades. O museu é lugar privilegiado para que esse processo seja observado e analisado. Afinal, o objeto do museu é a forma como as sociedades atribuem valor e significado aos artefatos. Como lhe incorporam sentidos, como os interpretam. O antropólogo inglês Daniel Miller parece colocar a coisa toda bem nos eixos: segundo ele, devemos observar que “o processo através do qual é atribuído significado às coisas é o mesmo processo através do qual é atribuído significado à vida.”<sup>32</sup>

Anos atrás, em palestra ministrada para um público de especialistas, Ulpiano Meneses falava sobre o possível futuro dos museus – que ele considerava pleno de possibilidades. A certa altura, disse ele:

[...] acredito que os museus continuarão a ter sentido – isto é, continuarão a responder a relevantes necessidades sociais, pois atendem ao que, apesar de tudo, ainda é um atributo fundamental e irremovível da condição humana: a

<sup>31</sup>Peter van.Mensch “Museology as a scientific basis for the museum profession”. In: \_\_\_\_ (ed.). *Professionalising the Muses: The museum profession in motion*. Amsterdam: AHA, p. 85–95,1989.

<sup>32</sup> Daniel Miller. *Material cultures*. Why somethings matter. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1998. p. 14.

corporalidade. Tudo o que somos e tudo o que fazemos, de mais reais e de mais espiritual e transcendente, passa por essa condição corporal e pelo mundo físico de que somos parte e em que estamos totalmente imersos. Assim, acredito justificar-se a existência de um espaço estável, de acesso social, que permita exercer ou aprofundar a consciência dessa realidade material (inclusive na superação de sua dimensão puramente física), assim como de sua historicidade (a diferença, nas coordenadas de espaço e tempo).<sup>33</sup>

Reside na proposta acima a “proposta cautelara” sugerida: fazer atravessar o campo dos museus pelos estudos de cultura material, ou seja, tornar a tangente em secante. Não propriamente como uma especialidade específica dos museus, o que seria empobrecer a ambos. O que proponho é que se passe a observar nos museus, centros de história da sociedade. Mais um, porque “história da sociedade” só pode ser “a história”. Mas parece que, nos museus, as práticas que expressam complexidade, funcionamento e transformações podem ser mostrados em seus aspectos finalísticos, mas nem sempre imediatamente visíveis. A começar pelo corpo. Dreyfus e seus colegas, setenta anos atrás, ignoravam a funcionalidade não porque esta seja apenas redundante, mas porque na funcionalidade está a base, estão os corpos reduzidos a seus elementos mais vitais: aquilo que foi chamado de “corporalidade”. Se pensarmos que a sociedade começa com a articulação de corpos e de suas potencialidades, entenderemos que é este o ponto de articulação, e que o museu é mais um lugar onde se enquistou a memória, ao longo de seu processo de expansão.

A partir daí se pode começar a “atribuir significado à vida”: nesta operação humana articulam-se cadeira e trono, o rei e o plebeu que se senta neles se sentaram e o plebeu que, no museu, no presente extremo, observa os três, ainda que o rei, a corte, a casa da qual a cadeira foi móvel, tenham sumido. O rei talvez esteja lá, em um quadro ou fotografia; talvez a fotografia o retrate sentado no trono. Mas o fato é que rei e plebeu se sentam, e a ambos os corpos as duas categorias de cadeira servem. Nisto, os corpos se igualam, e nisto explica-se a tentativa de Dreyfus e tantos outros em explicar, metódica e criteriosamente, as diferenças entre os dois artefatos, o trono e cadeira do acervo, “objetos

---

<sup>33</sup> Ulpiano T. B. de Meneses. “O museu tem futuro?” In: Palestra. Porto Alegre: Museu de Arte do Rio Grande do Sul – MARGS, 2002. Documentação e Pesquisa em Arte. Selecta do Museu. Resumo da palestra proferida no dia 18 de maio de 2002. Disponível em: <[http://www.margs.rs.gov.br/ndpa\\_sele\\_omuseuem.php](http://www.margs.rs.gov.br/ndpa_sele_omuseuem.php)>.



históricos”, e a cadeira da casa do plebeu (que, muitas vezes, nem casa tem...): são cadeiras diferentes, porque são homens diferentes. Isto o museu deverá mostrar, com toda a clareza, caso pretendamos torná-lo um “centro de história da sociedade”: a esfera da reprodução social lança mão do objeto muito além de sua mera morfologia. Os museus, sejam quais forem, expõem objetos históricos porque, acima de qualquer coisa, contam a história do corpo e as peripécias da memória humana a que o corpo e os artefatos servem de suporte.



## MESTRE DAS ARTES, MESTRE DO PATRIMÔNIO. MEMÓRIA E HISTÓRIA DO ARTESANATO EM BARRO NO REGISTRO DO PATRIMÔNIO VIVO DO ESTADO DE ALAGOAS (RPV-AL).

Janaina Cardoso de Mello<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

O estudo e resgate da memória de um processo produtivo, buscando identificar suas etapas, usos, interesses materiais e simbologias, tanto dos produtores como das peças moldadas, coloca-se como um meio para registrar e difundir as tradições do artesanato em barro no povoado quilombola do Muquém em Alagoas.

O povoado Muquém é composto pela comunidade negra de remanescentes do Quilombo dos Palmares que “[...] ainda conserva alguns dos costumes africanos como a fabricação de farinha de mandioca e a produção cerâmica utilitária seguindo os moldes tradicionais”.<sup>2</sup>

De acordo com a oralidade local, registrada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2002, a origem do povoado remontaria à figura de um líder negro chamado Muquém que teria integrado o exército de Zumbi dos Palmares e sido designado para comandar agrupamentos de negros rebelados na região onde hoje se encontra o povoado.<sup>3</sup>

A análise realizada nesse artigo perpassa tanto a perspectiva dos estudos do patrimônio cultural imaterial, bem como a relação deste com a cadeia produtiva imiscuída no sistema capitalista orientada para o que se convencionou chamar de Economia da Cultura.

Para tanto, parte-se da compreensão do conceito de “patrimônio imaterial” definido no 2º artigo do documento produzido na Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, realizada em Paris de 29 de setembro ao

---

<sup>1</sup> Doutora em História Social (PPGHIS/UFRJ); Professora Adjunta do Curso de Graduação em Museologia e do PROHIS; Mestrado em História da Universidade Federal de Sergipe (UFS); e Professora do PPGH - Mestrado em História da Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

<sup>2</sup> SEBRAE-AL. *Um olhar no norte caminho de engenhos e escravos & rota de liberdade* – passeio ao Vale do Mundaú. In: Mapeamento Cultural do Litoral Norte e Parte do vale do Mundaú em Alagoas, nº 1, Maceió, Antares, 2004. p.117.

<sup>3</sup> Lígia Maria Stefanelli Silva, *A cerâmica utilitária do povoado histórico Muquém: a etnomatemática dos remanescentes do quilombo dos Palmares*. São Paulo: PUC-SP, 2005. p.60.



dia 17 de outubro de 2003, sob a chancela da Organização das Nações Unidas (UNESCO):

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.<sup>4</sup>

A tradição ceramista sempre esteve presente em quase todas as sociedades humanas, tendo sido os objetos confeccionados utilizados para armazenar água ou víveres. Especificamente em Alagoas, o trato com a modelagem em barro remonta ao cotidiano dos povos indígenas e africanos que habitaram a territorialidade. Assim, “os modos de fazer”, transmitidos de geração em geração migraram para outras regiões, todavia, adaptando-se às culturas locais e constituindo-se em sua modelagem das especificidades de cada povoado.<sup>5</sup>

Para além das funcionalidades próprias de cada objeto, as demandas do sistema capitalista terminaram por incidir na produção artesanal, fazendo com que a própria concepção artística ganhasse valor de mercado não apenas pelo uso prático, mas fundamentalmente pela apropriação cultural e identitária das peças.

Desse movimento destacaram-se mestres, transfigurados em “patrimônios vivos”, registrados no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ou nos Livros de Tombos estaduais por sua arte e impulsionando, assim, a comercialização dos bens materiais produzidos.

A articulação cultura/comércio não é uma novidade, mas é recente seu enquadramento no quadro da “Economia da Cultura”, aqui entendida como:

---

<sup>4</sup> UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, 2006. p.4.

<sup>5</sup> Hélia Maria de Paula Barreto. *Produção cerâmica Xocó*, A retomada de uma identidade. São Cristóvão/Aracaju: EDUFS/Fundação Oviêdo Teixeira, 2010.

o aprendizado e o instrumental da lógica e das relações econômicas - da visão de fluxos e trocas; das relações entre criação, produção, distribuição e demanda; das diferenças entre valor e preço; do reconhecimento do capital humano; dos mecanismos mais variados de incentivos, subsídios, fomento, intervenção e regulação; e de muito mais – em favor da política pública não só de cultura, como de desenvolvimento.<sup>6</sup>

Á partir do momento em que os artesãos aprendem o caminho da inserção no fluxo de bens e serviços (preço)/ criações e tradições (valores) através de um diálogo produtivo que os coadune, a geração de renda e de autosustentabilidade atua na salvaguarda dos ofícios e sabedorias únicas de populações tradicionais, bem como no estímulo de novos aprendizes.

Para a descrição tipológica e a análise simbólica das peças da artesã, que se constitui no estudo de caso desse trabalho, a Mestre Irineia, recorre-se ao método etnográfico da Antropologia Social e Cultural de Geertz.<sup>7</sup>

### **MESTRA IRINEIA: “PATRIMÔNIO VIVO” DO POVOADO QUILOMBOLA DO MUQUÉM (ALAGOAS)**

O povoado do Muquém configura-se como uma comunidade quilombola, com aproximadamente 500 habitantes, localizado à 5Km da área urbana no município de União dos Palmares<sup>8</sup>, à 70Km de Maceió e 14Km da Serra da Barriga.<sup>9</sup>

Em 1985 a Serra da Barriga foi “tombada” pelo IPHAN, configurando, portanto, um ato administrativo realizado pelo poder público federal que tem como objetivo preservar bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo a destruição e/ou descaracterização de tais bens.

---

<sup>6</sup> Ana Carla Fonseca Reis. “Economia da Cultura e Desenvolvimento. Estratégias nacionais e panorama global”. In: Ana Carla Fonseca Reis; Kátia Marco (orgs.). *Economia da Cultura. Idéias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009. p.25.

<sup>7</sup> Clifford Geertz. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

<sup>8</sup> Jairo José Campos da Costa. “Diversidade na UNEAL: resgate da cidadania de jovens da comunidade remanescente de quilombos Muquém, em União dos Palmares, Alagoas”. In: Eliane Bezerra da Silva; Janaina Cardoso de Mello (orgs.). *Diversidade Cultural*. Universidade e etnias negra e indígena em Alagoas. João Pessoa: EDUFPB, 2009. p.107.

<sup>9</sup> Onde outrora se ergueu o famoso Quilombo dos Palmares, berço de Zumbi.



O processo de tombamento, após avaliação técnica preliminar, é submetido à deliberação das unidades técnicas responsáveis pela proteção aos bens culturais brasileiros. Caso seja aprovada a intenção de proteger um determinado bem, seja cultural ou natural, é expedida uma notificação ao seu proprietário. Essa notificação significa que o bem já se encontra sob proteção legal, até que seja tomada a decisão final, depois de o processo ser devidamente instruído, ter a aprovação do tombamento pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e a homologação ministerial publicada no Diário Oficial. O processo finalmente termina com a inscrição no Livro do Tombo e a comunicação formal do tombamento aos proprietários.<sup>10</sup>

O mapa geológico da região identificou a presença de arenitos com intercalações de siltitos e argilitos de coloração cinza escura constitutivos de matéria prima para a indústria cerâmica local.<sup>11</sup> A contextualização da geologia local “[...] permite entender o fenômeno complexo da apropriação social de segmentos da natureza física”<sup>12</sup>, tendo em vista que os grupos sociais ceramistas buscam no solo a argila de sua produção.

Com uma geografia acidentada, situada ao norte de Alagoas, na Região Vale do Paraíba e Mundaú, em um plano topográfico mais alto, a comunidade vive quase isolada, embora nos últimos anos tenham se evidenciado políticas públicas desenvolvidas no âmbito da Secretaria de Estado da Infraestrutura (Seinfra) direcionadas para a construção de 120 unidades habitacionais para as

---

<sup>10</sup> “O Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural é constituído por nove representantes de instituições públicas e privadas e por 13 representantes da sociedade civil, indicados pela presidência do IPHAN e designados pelo Ministério da Cultura. O mandato dos conselheiros é de quatro anos, permitida a recondução. É presidido pelo presidente do IPHAN que o integra como membro nato”, cf. IPHAN. Sobre o tombamento. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12576&retorno=paginaIphan>. Acesso em 25/03/2013.

<sup>11</sup> João de Castro Mascarenhas; Breno Augusto Beltrão; Luiz Carlos de Souza Júnior (orgs.). *Projeto cadastro de fontes de abastecimento por água subterrânea*. Diagnóstico do município de União dos Palmares, estado de Alagoas. Recife: CPRM/PRODEEM, 2005. p.4.

<sup>12</sup> Ulpiano T. Bezerra de Meneses. “Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico”. *Anais do Museu Paulista*. Nova Série, v.2, p. 9-42, jan./dez. 1994. p.12.

famílias que buscam preservar as tradições da comunidade<sup>13</sup>. Essa iniciativa visa também solucionar os efeitos danosos das chuvas inundaram grande parte da comunidade do Muquém e desabrigaram 86 famílias em 2010.

No projeto de revitalização infraestrutural do local, também consta a construção de um Centro de Artesanato no intuito de estimular a geração de trabalho e renda, vinculadas à manutenção das tradições, tendo em vista que:

[..] a comunidade vive de empregos municipais, aposentadorias, o desenvolvimento de uma discreta agricultura e pecuária, todavia, a maior expressão econômica se dá através do artesanato de argila que, há anos, permanece vivo como um vetor não somente econômico, mas cultural, já que [...] essa prática foi repassada de pai para filhos.<sup>14</sup>

É nessa comunidade que vive a Mestre Irineia Rosa Nunes da Silva, nascida no município de União dos Palmares em 10 de janeiro de 1947, filha de Manuel Vinícius da Silva e Maria Rosa da Conceição. Artesã de cerâmica, integra um grupo de remanescentes quilombolas no Muquém e iniciou seu ofício fazendo cabeças de barro para a complementação da renda familiar.

Tornou-se conhecida ao participar de feiras de artesanato em vários estados brasileiros, tendo recebido a Ordem do Mérito dos Palmares do governador de Alagoas. Foi ainda patrocinada pelo Estado para participar do Prêmio UNESCO de Artesanato para a América Latina e o Caribe<sup>15</sup>, em 2004, com mais 113 artistas brasileiros, tendo seu trabalho classificado entre os dez finalistas.<sup>16</sup>

Algumas pessoas ligadas à cultura local e o Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), através de um projeto de mapeamento de artesanato, incluíram seus trabalhos nos catálogos da cultura popular elaborados pelo Ministério da Cultura (MinC). É considerada como uma das melhores

---

<sup>13</sup> Jadson Santos. *Seinfra constrói casas e incentiva cultura dos quilombolas do Muquém*. Disponível em: <http://www.agenciaalagoas.al.gov.br/noticias/seinfra-construi-casas-e-incentiva-cultura-dos-quilombolas-do-muquem>. Acesso em 22/03/2013.

<sup>14</sup> Jairo José Campos da Costa. *Op. cit.*, p.108.

<sup>15</sup> Prêmio criado em 1990 para homenagear o talento de artesãos de várias partes do mundo, sendo constituído por um júri internacional.

<sup>16</sup> Enaura Quixabeira Rosa Silva; Edilma Acioli Bomfim (orgs.). *Dicionário Mulheres de Alagoas ontem e hoje*. Maceió: EDUFAL, 2007. p.155-156.



astesãs do barro, em Alagoas, na atualidade. Faz parte do Registro do Patrimônio Vivo de Alagoas - RPV/AL<sup>17</sup>, desde 2005.

O registro do Patrimônio Vivo em Alagoas é de competência estadual, da Secretaria Executiva de Cultura, e federal, da 17ª Superintendência Regional do Iphan (que são os entes que podem propor as candidaturas). É um instrumento que serve ao registro de pessoas e, para atender aos requisitos para a candidatura, deve-se: I. Estar vivo; II. Ser brasileiro residente no estado de Alagoas há mais de 20 anos, contados na data do período de inscrição; III. Ter comprovada participação em atividades culturais há mais de 20 anos, contados na data do período de inscrição; IV. Estar capacitado a transmitir os seus conhecimentos ou suas técnicas a alunos ou aprendizes.<sup>18</sup>

Com relação ao quantitativo de inscritos, rege a legislação: Excepcionalmente, no ano da implantação da Lei nº 6.513, de 22 de setembro de 2004, serão permitidas nove inscrições no RPV-AL. O quantitativo máximo de novas inscrições no RPV-AL não excederá anualmente a três e o número total de inscrições ativas, em qualquer tempo, não ultrapassará 30.<sup>19</sup>

O Registro do Patrimônio Vivo é o reconhecimento da importância do saber tradicional e popular que os mestres e mestras transmitem de geração em geração. Contribui como um estímulo à preservação da cultura do Estado nas áreas de danças, folguedos, literatura oral e/ou escrita, gastronomia, música, teatro, artesanato, dentre outras. O título, personificado em um certificado entregue em cerimônia solene, traz ainda como benefício uma bolsa mensal de incentivo vitalícia no valor de um salário mínimo e meio.

No Brasil, o Maranhão (MA), Piauí (PI), Acre (AC), Espírito Santo (ES), Pernambuco (PE), Minas Gerais (MG), Ceará (CE), Distrito Federal (DF), Bahia (BA), Alagoas (AL), Santa Catarina (SC), Paraíba (PB) são os Estados que possuem uma legislação específica relacionada ao patrimônio cultural imaterial. Nota-se que dos 9 estados da região Nordeste, 7 seguem o compasso da salvaguarda do patrimônio, enquanto grandes Estados da região Sudeste como

<sup>17</sup> Livro de Tombo nº 05, folha 07 frente, a partir de 13 de maio de 2005, conforme a Lei nº 6.513, de 22 de setembro de 2004.

<sup>18</sup> Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti; Maria Cecília Londres Fonseca. *Patrimônio imaterial no Brasil*. Legislação e Políticas Estaduais. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008. p.80.

<sup>19</sup> Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti; Maria Cecília Londres Fonseca. *Patrimônio imaterial no Brasil*. Legislação e Políticas Estaduais. p.80.

Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP) permanecem ausentes, guiando-se apenas pela Constituição Federal de 1988.

No Galpão de Artesanato, inaugurado em julho de 2006 na gestão do governador Luiz Abílio de Sousa Neto, as peças da Mestra Irineia, bastante diversificadas, recebem forma retratando o cotidiano da comunidade negra onde vive, bem como as tendências afro que despontam na mídia.

O barro, ou mais especificamente a argila, é esfarelada, peneirada, sendo umedecida para adquirir plasticidade e misturada a outros elementos químicos para se transformar em uma massa que forma uma bola moldada manualmente pelos dedos de Mestra Irineia. O punho também é usado para empurrar e socar, assim como um rolo de madeira também é utilizado no alisamento das peças. Não foi identificada a utilização de torno<sup>20</sup>. Depois de decoradas com incisões e assinadas pela artesã, as obras são colocadas em prateleiras do lado direito do galpão para secar à sombra. Nessa fase apresentam uma coloração acinzentada.

Depois de secas, as peças são cozidas ou queimadas em fogueiras com temperatura entre 650° e 1200° e é nessa etapa que a argila se transforma em cerâmica. As madeiras para a queima são guardadas no próprio galpão. Após, a queima e o resfriamento dos objetos, esses, já com cor avermelhada, são expostos nas prateleiras do lado esquerdo do galpão, sendo etiquetadas com um preço que remete-se ao trabalho ou dimensão das peças (altura x largura).

Algumas peças seguem para os centros de comercialização de artesanato na estrada de acesso ao próprio povoado ou no próprio município de União dos Palmares, em uma antiga estação ferroviária que hoje abriga um local de venda de artesanatos variados que incluem as obras da Mestra Irineia e outros artesãos locais.

Para a descrição e compreensão do significado das peças de Mestra Irineia, o método etnográfico ainda se revela com maior potencial para a compreensão das escolhas artísticas. De acordo com Clifford Geertz<sup>21</sup>, a etnografia “cuja ocupação principal é determinar a razão pela qual este ou aquele povo faz aquilo que faz” produz uma leitura e uma escrita dos modos de ser, viver e fazer em comunidade.

---

<sup>20</sup> O “torno” (ou “roda”) da modelagem da argila tem a sua origem por volta de 1.000 a.C., sendo a primeira tecnologia que impulsionou as oficinas de oleiro nos critérios rapidez e perfeição de acabamento das peças. In: Joan Sureda. *Historia Universal del Arte: Las Primeras Civilizaciones*. Barcelona: Ed. Planeta, 1988.

<sup>21</sup> Clifford Geertz, *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*, p.10-11.



Assim, a mão fechada com punho erguido, que representa as lutas negras dos quilombolas na Serra da Barriga, carrega consigo toda uma simbologia de ancestralidades em busca de uma cidadania ainda precária na contemporaneidade e que, por isso, ainda enseja mobilização social. Embora seu significado traga em si toda uma carga emocional e experiencial, as demandas do mercado orientaram sua produção. Foi fruto de uma encomenda não muito rentável, pois o comprador não as buscou e desde então dona Irineia as expõe no galpão esperando vendê-las aos turistas. A saída dos objetos não é difícil em função da simbologia da obra e seu preço varia entre dez e quinze reais, conforme o tamanho da peça.

As mãos fechadas trazem o polegar sobre o dedo indicador. Passaram pela técnica do alisamento e a forma como os dedos foram delineados com sulcos transmite a sensação de profundidade. Cada dedo é diferente do outro, assim como cada mão é também uma obra singular.

Segundo as palavras da própria artesã, a árvore com pessoas em seus galhos retrata uma situação real vivenciada pelo povado com as chuvas e as enchentes de 2010, quando dezenas de moradores do Muquém, na área mais próxima ao rio Mundaú, subiram em uma árvore para fugir da correnteza e, com isso, salvaram suas vidas.

A árvore não define folhas, somente o tronco e os galhos que sustentam pessoas que possuem fisionomias similares sem distinção de gênero ou detalhamento de vestimentas. Todavia, ressalta-se o nariz e os olhos em uma expressão que sugere angústia.

Já as cabeças africanas estão presentes em grande quantidade no galpão da artesã, sendo algumas das peças mais procuradas pelos compradores. As mais famosas cabeças, com “pitote” (penteado que dispõe pequenos volumes de cabelo amarrados com destaque sobre os demais), foram inspiradas nas personagens negras das novelas da Rede Globo, segundo relato da própria artesã.

As cabeças trazem olhos, nariz, orelhas e lábios bem delineados. Os cabelos com trançados são bem definidos por sulcos decorativos. As fisionomias expressam seriedade.

Além dessas peças, Mestra Irineia também esculpe imagens sacras, como a de São Francisco de Assis; elementos cotidianos do Nordeste, como bois, cangaceiros, beatas em posição de oração com as mãos unidas (que servem como

cofre); grupos de pessoas no próprio ato de queimar a cerâmica em forno aberto; outros grupos buscando água em um poço; mulheres com vasilhames de água na cabeça; e duas cabeças em um beijo singelo.

O valor de um objeto cerâmico não se caracteriza somente por sua estética, mas fundamentalmente por seu modo de fazer tradicional e toda a bagagem cultural na qual está imiscuído o artesão. Dessa forma, entende-se cultura

como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis [...], a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições, os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade.<sup>22</sup>

Embora o modo de fazer de Mestra Irineia seja reconhecido local, nacional e internacionalmente, a mesma informou que seus filhos não seguiram seu ofício. Isso ocorre em função de outras formas de geração de rentabilidade no mercado capitalista – com emprego de menor trabalho técnico e talento – mostrarem-se mais atrativas para as novas gerações. Fator que incorre em risco para o processo de transmissão de conhecimentos tradicionais e manutenção da memória da comunidade.

### **BENS CULTURAIS E SERVIÇOS: A CIRCULARIDADE DO PATRIMÔNIO NA ECONOMIA DA CULTURA.**

A implementação do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, normatizado pelo Decreto nº 3.551/2000, ampliou as ações de tombamento do patrimônio histórico nacional à partir de novos instrumentos de acautelamento dos bens intangíveis, à saber: Livro de registro dos saberes, Livro das formas de expressão, Livro das celebrações e Livro dos lugares. Estando contidos nos dois primeiros livros os “conhecimentos e ‘modos de fazer’ enraizados no cotidiano das comunidades”.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Clifford Geertz, *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT Ed. S.A., 1989. p.24.

<sup>23</sup> Sandra de Cássia Araújo Pelegrini. *Patrimônio cultural: consciência e preservação*. São Paulo: Brasiliense, 2009. p.29-30.



A preocupação com o registro da memória coletiva<sup>24</sup> e a salvaguarda do patrimônio cultural decorrem do reconhecimento de que: “as expressões culturais constituem um dos mais intensos exemplos da criatividade e da persistência das tradições das diversas etnias que se entrecruzaram e formaram a nação brasileira”.<sup>25</sup>

Os ceramistas do povoado Muquém têm aprendido a aliar o valor da tradição cultural ao valor monetário das peças que produzem, inserindo-as no mercado de forma a manterem o controle de circulação (produção-compra-venda) das obras ao utilizarem a Associação Ádapo Muquém que funciona como um centro de comercialização.

Entretanto, a ausência de trabalho com cartão de crédito inviabiliza muitas transações com turistas e limita o potencial de venda dos produtores. Também foi identificado um problema na distribuição da produção ceramista para fora do município, de modo autônomo, sem o envolvimento de atravessadores que especulem sobre o preço real das peças e fiquem com a lucratividade real.

Todavia, ressalta-se que a Associação tem realizado seminários vinculados a projetos para o fortalecimento da memória, das raízes e tradições culturais locais – muitos em parceria com pesquisadores vinculados ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (Neab/Ufal). Além da venda das peças, solicita a assinatura daqueles que adentram sua instalação em um “livro de visitas” para utilização na captação de recursos via concorrência de editais públicos.

É exatamente a fortalecer a liberdade de escolhas das pessoas que atuam na esfera cultural e a concretizar o potencial econômico da produção cultural, que se dedica a economia da cultura. Ela oferece elementos que explicitam a análise das relações econômicas da cultura, destrincha os gargalos das cadeias econômicas dos bens e serviços culturais e utiliza mecanismos de remuneração e acesso a bens e serviços culturais, que envolvem os direitos de propriedade intelectual.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Partindo-se da premissa de que a memória coletiva é “uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém”. In: Maurice Halbwachs. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006. p.102.

<sup>25</sup> Sandra de Cássia Araújo Pelegrini; Pedro Paulo Funari. *O que é Patrimônio Cultural imaterial*. Col. Primeiros Passos, 331. São Paulo: Brasiliense, 2008. p.82.

<sup>26</sup> Reis, *Economia da Cultura e Desenvolvimento*, p.35.

O aprendizado das relações de fluxo circular de renda no mercado pelos pequenos povoados produtores, inserindo-os nos eixos de oferta e procura, visa o bem estar da comunidade envolvendo questões econômicas que são referências para a mesma, como produção, distribuição, escassez, necessidades, incentivos, escolhas, observadas no diagrama abaixo:

**Figura 1:** Diagrama do movimento econômico



**Fonte:** VALIATI, 2009, p. 55.<sup>27</sup>

Apropriar-se da cultura não apenas através das relações identitárias, mas também monetárias faz com que os grupos sociais, que outrora estavam à margem da macroeconomia, se “empoderem” de seus próprios destinos como sujeitos de suas trajetórias.

---

<sup>27</sup> Leandro Valiati. “Introdução à economia. Uma abordagem prática”, In: Ana Carla Fonseca Reis; Kátia Marco (orgs.) *Economia da Cultura. Idéias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo apresentado teve como objetivo promover uma reflexão sobre a articulação “patrimônio cultural imaterial – economia da cultura” com o intuito de entender a cadeia produtiva vinculada à circulação das peças de artesanato em barro em seus valores culturais e de mercado.

Á partir do estudo de caso do “modo de fazer” da Mestra Irineia, no povoado do Muquém em Alagoas, é possível identificar que suas escolhas estéticas não se orientam apenas pela manutenção das tradições da cultura negra remanescente quilombola, mas também pelas tendências oriundas da mídia e da demanda daqueles que encomendam suas peças.

A consolidação de centros comerciais de artesanato, gerenciados pela própria comunidade, tende a fortalecer o fluxo de oferta e lucratividade, todavia, estes precisam de modernização e aprendizado das dinâmicas de exportação e negociação via crédito e débitos automáticos.

Através desses elementos geradores de renda será possível ver as novas gerações interessando-se pela continuidade dos trabalhos de seus pais e avós ao invés de buscar outros empregos fora do povoado que terminam por interromper o ciclo de transmissão dos saberes tradicionais, bem como ameaçar a continuidade do patrimônio imaterial das comunidades.

## A FEIRA- LIVRE DA CIDADE DA CAPELA: UM MUSEU A CÉU ABERTO

Hamilton Rodrigues dos Santos<sup>1</sup>

*Sou o espaço onde estou. (Noel Arnaud)*

*Não se encontra o espaço. É preciso construí-lo sempre.  
(Bachelarb)*

### 1 – A FEIRA E A CIDADE DA CAPELA

Entrar numa feira-livre é entrar num universo de gente que compra, que vende, que vê, que fala, que sorri, que chora, que se lamenta, que brinca e joga conversa fora. Mosaico da vida real, retrato da cultura local e da região, ela singulariza sua estética com as experiências dos múltiplos atores que a vivenciam, transformando-se num labirinto a ser desvendado. As feiras existem como centros de trocas há milênios, e todas as culturas do mundo desenvolveram essa forma de circulação de mercadorias. Sejam elas fixas ou permanentes, em terra firme ou flutuante, constituíram-se não só em territórios especializados no abastecimento de gêneros essenciais à vida, mas possibilitavam/possibilitam o encontro regular de produtores e consumidores de mercadorias, convertendo-se em fervilhantes centros de troca de experiências e vivências encenadas por diversos homens e mulheres.

Conforme o memorialista Fernando Pinto de Queiróz, a cidade de Santo Antônio de Jesus, anteriormente denominada de Capela do Padre Matheus, Capela de Santo Antônio de Jesus e, depois, apenas, Capela, tem suas “origens” relacionadas ao sítio da Capela construída em terras doadas pelo Padre Matheus Vieira de Azevedo, em 27 de setembro de 1776, ao redor da qual foi se edificando.<sup>2</sup> Até o ano de 1852, essas terras estavam ligadas eclesiasticamente ao município de Nazaré, quando a Capela foi elevada ao status de freguesia. Tornou-se vila em 1880, tendo a sua Câmara se instalado em 04 de março de 1883 e, em 1891, foi elevada juridicamente à categoria de cidade. Limita-se ao norte com os municípios de Conceição do Almeida e Dom Macedo Costa (este

---

<sup>1</sup> Doutorando em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC); Mestre em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB); Professor de História da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

<sup>2</sup> Fernando Pinto de Queiroz. *A Capela do Padre Matheus*. Feira de Santana- Bahia: Sagra, 1995. p. 223.

se desmembrou de São Felipe em 1962); ao sul, com Laje, São Miguel das Matas e Aratuípe; a leste com Muniz Ferreira e São Felipe; e a oeste com Varzedo.<sup>3</sup>

Localizada na Região do Recôncavo da Bahia, mais especificamente na Região do Recôncavo Sul, a cidade de Santo Antônio de Jesus teve seu povoamento estimulado a partir do plantio e cultivo de produtos agrícolas como: mandioca, café, fumo, laranja, banana, jaca e outros gêneros alimentícios e atividades agropecuárias desenvolvidas ao longo de sua história, que remete aos séculos XVII e XVIII, quando os primeiros arruamentos começaram a se instalar próximo à Praça Padre Mateus.

Essas atividades tinham como principal objetivo a produção de alimentos para abastecer a população local, da região e as cidades canavieiras, atender à demanda dos homens que se deslocavam para colonizar o Sertão e, também, à população de Salvador, capital do estado. O Recôncavo Baiano, ao longo de sua história, configurou-se como uma região singular e plural, composta por vários sistemas de produção e cultivo e múltiplas formas de relações sociais. Segundo a historiadora Ana Maria Carvalho:

Se existem elementos que lhe dão unidade, há também aqueles que demonstram a sua diversidade. Difícil perceber a riqueza, a pobreza, os contrastes do Recôncavo sem levar em conta a variedade dos seus aspectos físicos, sócio-econômicos e o seu percurso histórico.<sup>4</sup>

A autora ainda ressalta que é possível identificarmos o Recôncavo como um grande conjunto composto de porções diferenciadas. Estas porções, que podem ser vistas como pequenos Recôncavos, são: o Recôncavo canavieiro, o Recôncavo fumageiro, o Recôncavo mandioqueiro e da subsistência, o Recôncavo da pesca e o Recôncavo ceramista.

Essa configuração produziu na região uma diversificação econômica e, concomitantemente, contribuiu para a intensificação de diferentes processos de ocupação e povoamento, proporcionando mudanças significativas na estruturação do espaço regional e das relações sociais.

---

<sup>3</sup>Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira. *Recôncavo Sul: terra, homens, economia e poder no século XIX*. Salvador- Bahia: UNEB, 2002. p. 63.

<sup>4</sup>Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira. *Recôncavo Sul: terra, homens, economia e poder no século XIX*, p. 63.

Alguns estudos abordam o Recôncavo canavieiro como uma região completamente diferente dentro do Recôncavo Baiano, enfatizando que a ocupação daquele espaço e a construção das relações sociais foram decorrentes da monocultura canvieira baseada no sistema produtivo do tipo *plantation*. Todavia, cabe ressaltar estudos mais recentes, como o do historiador Walter Fraga Filho, os quais mostram que a faixa de terra que a literatura consagrou como Recôncavo Clássico ou Tradicional “não era apenas um grande engenho”, havia ali grande variedade de cultivos e nem todos os escravos estavam ligados à economia açucareira.<sup>5</sup>

Dentro desse contexto – Recôncavo e Recôncavos – é que se insere historicamente a cidade de Santo Antônio de Jesus, cujas terras do Recôncavo mandiogueiro e da subsistência proporcionaram o surgimento de várias povoações e possibilitaram a constituição de uma sociedade iminentemente rural com características e objetivos distintos da sociedade canvieira, por exemplo.

No decorrer dos séculos XVIII, XIX e XX, diversos fatores provocaram uma profunda transformação espaço-regional no Recôncavo Sul, resultando no aparecimento, crescimento ou “declínio” de povoados, vilas, cidades e municípios.

Os principais fatores que contribuíram para as mudanças na configuração e na dinâmica social dos núcleos urbanos e rurais no Recôncavo Sul da Bahia foram, inicialmente, os caminhos das vias terrestres marcados por pedestres, carros de boi, burros, cavalos, carroças e, mais tarde, o transporte flúvio-marítimo e ferroviário, além das atividades econômicas, sobretudo as feiras-livres.

O comércio local na cidade da Capela era animado com a feira-livre, uma das primeiras atividades comerciais desenvolvidas no município e na região, cuja existência remonta à história da “origem” da própria cidade. Em seus primórdios, localizava-se nos arredores do Oratório de Santo Antônio, onde atualmente está localizada a Praça Padre Mateus.

Locais públicos privilegiados para a venda de mercadorias, nas feiras baianas encontravam-se produtos bastante variados como gêneros alimentícios, utilidades domésticas, remédios, garrafadas, peças do vestuário, acessórios diversos, animais, dentre outros produtos. Entretanto, as feiras representavam

---

<sup>5</sup> Walter Fraga. *Encruzilhadas da liberdade*. Histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910). São Paulo. Editora UNICAMP. 2006, p.23.

muito mais que um espaço de negócios. Ana Maria Carvalho entende as feiras como lugares:

Onde eram estabelecidos contatos comerciais e sociais, corriam os preços dos produtos e as notícias sobre o cotidiano das pessoas: quem havia casado, nascido, falecido, estava doente, o escravo fugidio, o senhor falido ou enriquecido era notícia. Todos estavam nas conversas que se desenrolavam por entre as bancas ou barracas dos feirantes.<sup>6</sup>

Essa dinâmica consolidou a feira-livre de Santo Antônio de Jesus como um espaço que, mais do que para as simples práticas de um comércio varejista de diversos produtos, constituía-se em múltiplos lugares de criação, de maneiras de viver e resistir às dificuldades cotidianas enfrentadas quer por trabalhadores do campo, quer por trabalhadores da cidade.

A feira-livre da cidade da Capela funcionava como uma espécie de vitrine da produção “local”, da população da cidade e da região; era um elo de ligação entre o viver urbano e rural e revelava muito da cultura dos Recôncavos Baianos.

Em Santo Antônio de Jesus, a feira atraía comerciantes, feirantes e fregueses dos diversos arraiais e cidades vizinhas, tornando-se um grande “empório comercial” na região. As atividades comerciais na cidade da Capela muito contribuíram para o seu desenvolvimento e para a busca de um ideal de progresso. Para contar um “pouquinho” da história da feira-livre de Santo Antônio de Jesus, precisamos conhecer algumas de suas personagens que, inconformados com a vida que levavam no mundo rural – trabalho árduo na roça, submetidos à condição de rendeiros, meeiros e outras relações de exploração – decidiram sair em busca de novos caminhos. Vejamos: ele se chama João Nunes dos Santos, mulato, estatura mediana, olhos grandes com “ar” de desconfiança, andar sereno, sorriso disfarçado, 75 anos de idade; Elza Froes da Fonseca, magra, cor parda, cabelo crespo, estatura baixa, “olhar” triste, 61 anos; Josué Pereira dos Santos, mulato, cabelo crespo, estatura mediana, olhos pequenos com brilho espontâneo, sorriso largo no rosto, chapéu de feltro na cabeça, 73 anos de idade; ela é conhecida como D. Lina, negra, forte, estatura baixa, católica fervorosa, “de bem com a vida”, 70 anos; negro, 90 anos, cabelo branco, olhar atento, viúvo, simpatia esfuziante, adora contar suas histórias, conhecido como

---

<sup>6</sup> Ana Maria Carvalho dos Santos Oliveira. *Recôncavo Sul*: terra, homens, economia e poder no século XIX., p. 69.

Augusto Laranjeira, na feira; seu nome é Augusto Soares da Silva. Eles, seu João, dona Elza, seu Josué, dona Lina e seu Augusto, eram pessoas que viviam a dezenas de quilômetros uma das outras. O primeiro morava no Rio da Dona, a segunda em Dom Macedo Costa, o terceiro na Pedra Branca, D. Lina na Jueirana e o último no Casaca de Ferro. “Anônimos da história”, eles têm histórias de vida que dificilmente poderiam se cruzar, o que os reuniu aqui foi a decisão de, aproximadamente há 60 anos atrás, tornarem-se feirantes e irem em busca de sonhos e utopias na cidade da Capela. Essas são algumas das personagens que desfilavam pela República Livre da feira santantoniense.

## 2 – OS PROTAGONISTAS DA FEIRA NO TEATRO DA VIDA

Em 28 de setembro de 1948, o prefeito Antônio M. Fraga sancionou, no município de Santo Antônio de Jesus, a Lei nº 5 que criava outra feira na sede do município. Dentre os artigos que compunham essa lei estavam:

Artigo 1º – Fica criada a partir de 06 de outubro, outra feira na sede municipal.

Artigo 2º – O dia designado para realização da feira a que se refere o artigo supra é a quarta-feira.

Parágrafo Único – quando acontecer que seja feriado o dia supra citado, será a feira transferida para o dia imediato, cumprindo ao fiscal geral dar disso aviso aos feirantes, na quarta-feira anterior, repetindo no sábado o aviso.

Artigo 3º – O prefeito fará expedir a necessária comunicação aos habitantes da zona rural, bem assim às prefeituras de Nazaré, São Miguel, Castro Alves e Conceição do Almeida.

Artigo 4º – Revogam-se as disposições em contrário.<sup>7</sup>

O crescimento da feira-livre no município de Santo Antônio de Jesus, já no final da década de 40, não permitia mais que ela ocorresse apenas uma vez por semana, aos sábados, e a iniciativa do poder público em designar também a quarta-feira, como outro dia em que haveria feira no município, significava o aumento de arrecadação para os cofres públicos. Essa medida explícita, também, uma dinâmica social que contribuía cada vez mais para a presença do homem do campo na cidade e o entrelaçamento dele com os habitantes da urbe.

---

<sup>7</sup> JORNAL O PALÁDIO. Ano 47, n. 2293. Arquivo Público Municipal de Santo Antônio de Jesus – APMSAJ, 08 de outubro de 1948. .

Estabelecido na feira-livre há mais de meio século, pai de dez filhos, João Nunes dos Santos<sup>8</sup> vendia esteiras de piri e de palhas de ouricuri, sacolas, cestas de palhas, sandálias, cintos e chapéus de couro, selas, panacuns para animais, espingardas, pilão e pratos de madeira para machucar temperos, cachimbos, rateiras, bucha vegetal, abanos, espanadores, bainhas para facão, fogareiros de alumínio, candeeiros, cabaças para artesanatos, estilingue, cambotas, peneiras, colheres de pau, cabo para machados, ninhos de galinha e chapéu de palha. Este último, importante acessório do universo cultural das populações das cidades do Recôncavo Baiano, era utilizado não apenas para se proteger do “sol quente” em dias de trabalho árduo na roça ou na cidade; em tempos em que as moças ainda usavam seus vestidos de chitas e sortes na cabeça, sua venda se intensificava, sobretudo no mês de junho quando em toda região se inicia o louvor e os festejos a Santo Antônio, São João e São Pedro.

Os produtos comercializados por esse feirante, na feira-livre da cidade da Capela, vinham de várias regiões da Bahia e do Brasil. As sacolas de palhas e alguns produtos de couro vinham de Pernambuco, de Feira de Santana e da cidade de Caldas do Jorro, na Bahia. As espingardas vinham de Sergipe, panacuns eram trazidos da zona rural de Minas do Onha, na cidade de Muniz Ferreira, e outros produtos que ele negociava vinham de Nilo Peçanha, Itaperoá, Região de Valença, dentre outras localidades.

João Nunes comprava peles de carneiro com Ioiô e, quando esse deixou de vender, ele assumiu a responsabilidade de comercializar esse produto e ficou conhecido como João do Couro. Ele ampliou os seus negócios comprando também peles de carneiro com outro negociante chamado Domingo do Carneiro, vendia tais produtos na feira-livre de Santo Antônio de Jesus e se dirigia todas as semanas para a cidade de Feira de Santana para fornecer pele de carneiro a um outro comerciante denominado de major Diógenes. No ramo de peles, João do Couro não comercializava apenas peles de carneiro, ele vendia também peles de outros animais silvestres, a exemplo de peles de jibóia, bastante vendida na região porque seu couro era utilizado para fabricar tambores, atabaques e outros instrumentos musicais bastante usados nas festas que ocorriam no Recôncavo da Bahia. Ele só parou de comercializar as peles quando o IBAMA começou persegui-lo, forçando-o a abrir mão desse negócio.

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada com João Nunes dos Santos. Feirante. Residente na Avenida Juracy Magalhães nº 560, Santo Antônio de Jesus-Ba, 75 anos. Ano 2006

Augusto Soares da Silva<sup>9</sup> vivenciou processo semelhante ao de João do Couro. Ele começou vendendo aipim, batata-doce, abacaxi, laranja, banana, dentre outras frutas e verduras que ele comprava e levava para vender na feira. Quando decidiu ampliar os seus negócios, Augusto Laranjeira, como é denominado e reconhecido, comprava limão, lima, abacate e grandes quantidades de laranjas com João Silva no “Campo do Governo” (uma área que fica bem afastada do centro da cidade; nos anos 50 e 60 do século passado era considerada rural e de propriedade do governo estadual; nesse período era uma área dedicada à plantação de frutas cítricas; hoje, é uma área de propriedade do governo federal, onde funciona a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia). Ele se deslocava da cidade de Santo Antônio de Jesus para comercializar na feira de Água de Meninos em Salvador.

Augusto Soares da Silva colocava suas mercadorias no trem, descarregava no Porto, depois as conduzia até o navio que as transportava até a cidade de Salvador quando uma carroça fazia o transporte de seus produtos para o local da Feira de Água de Meninos. Ele transportava sua carga no início da semana, vendia e voltava para vender na feira-livre de Santo Antônio de Jesus no final de semana. Só deixou de trabalhar em Salvador quando a feira de Água de Meninos “foi pelos ares” com o primeiro incêndio que ocorreu numa tarde de sábado, em 5 de setembro de 1964, e o segundo que a deixou em cinzas quatro dias após ter ocorrido o primeiro.

Devido à grande quantidade de laranjas que ele vendia na cidade de Santo Antônio de Jesus e em Salvador, capital da Bahia, seu nome oficial, dado pelos seus pais, fora paulatinamente substituído pelo nome de “Augusto Laranjeira”, marca registrada por feirantes, fregueses, comerciantes, frequentadores e frequentadoras das feiras de Santo Antônio de Jesus e de Água de Meninos na Bahia. Augusto Soares da Silva e João Nunes dos Santos, a partir dessas experiências, adquiriram uma nova identidade localizada num tempo e no espaço onde se desenrolava as experiências de labuta nas suas vidas cotidianas.

Além do tempo e o espaço das feiras livres, a associação com uma das mercadorias que eles mais vendiam – o couro, a laranja – somadas as relações sociais estabelecidas com seus clientes e fregueses, que assim os denominaram, constituíram-se em coordenadas básicas para a criação de novas identidades também forjadas num espaço e tempo simbólicos.

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada com Augusto Soares da Silva. Feirante. Residente na Rua Marita Amâncio S/N, Santo Antônio de Jesus-Bahia. 90 anos. Ano 2006.

Outro feirante, que vivenciou experiência semelhante às de João Nunes dos Santos e Augusto Soares da Silva, foi Esmeraldo Nunes dos Santos.<sup>10</sup> Entre um olhar de felicidade e um sorriso, Esmeraldo Nunes dos Santos relembra aqueles “bons dias” que vivera na feira tendo como referência os “poucos concorrentes” homens que negociavam as mesmas mercadorias do ramo no qual trabalhava. Seus concorrentes eram os moços de nome Zé Félix e João Mota, um outro rapaz denominado de Alfredo. Eles vendiam alho, cebola, tomate, algumas frutas, azeite, entre outros produtos. A felicidade de Esmeraldo Nunes naquele momento devia-se ao fato de que ele, muitas vezes, conseguia vender mais de cem sacos de cebolas (com vinte quilos) por semana.

Assim como João Nunes e Augusto Soares, Esmeraldo Nunes se destacava na feira-livre por ser um feirante que comercializava grandes quantidades de verduras, principalmente a cebola. Por isso, ele ficou conhecido na feira, na cidade e em outras localidades como Esmeraldo da Cebola.

Vendedor de “cafezinho”, cuja matéria-prima ele mesmo plantava e colhia, Josué Pereira<sup>11</sup> também comprava água na mão de seu João da Garapa e revendia na feira. Além do cafezinho e da água, ele vendia doces, cachaça, guaraná e sucos. Outra feirante que apenas comercializava seus produtos na feira-livre de Santo Antônio de Jesus, e não viajava para outras cidades, pelo menos para comercializar, era dona Maria Plácida.<sup>12</sup> Mãe de oito filhos, para ganhar o pão de cada dia ela comprava carne na própria feira da cidade e preparava refeições para vender a feirantes, fregueses e frequentadores. Além de vender comidas, ela também comercializava cafezinho e aguardente preparada com folhas de erva-doce.

Entretanto, o produto mais famoso dentre as mercadorias que dona Maria Plácida comercializava era o bolo de puba que ela preparava em sua casa; de tão saboroso, sua comercialização não se restringia apenas para alimentar feirantes e frequentadores na feira. Em uma certa ocasião, um dos maiores consumidores do bolo de dona Maria Plácida, Manoel Anjo, famoso na cidade por vender fato e o melhor figado “ferventado” da feira, encomendou grandes quantidades de bolo de puba para abrilhantar a festa de seu casamento.

---

<sup>10</sup> Entrevista realizada com Esmeraldo Nunes dos Santos. Feirante. Residente na Avenida Juracy Magalhães, nº 430, Santo Antônio de Jesus-Bahia. 66 anos. Ano 2006.

<sup>11</sup> Entrevista realizada com Josué Pereira dos Santos. Feirante. Residente a Rua Sóter Barros nº 101, Santo Antônio de Jesus-Bahia. 73 anos. Ano 2006.

<sup>12</sup> Entrevista realizada com Vitalina Santos Souza. Ex-feirante. Residente na Rua do Calabá nº 629, Santo Antonio de Jesus-Bahia. 61 anos. Ano 2006.

Vendendo seus produtos na feira de Santo Antônio de Jesus, em Água de Meninos em Salvador, na feira-livre de Nazaré ou na feira de Feira de Santana, esses homens e mulheres, em busca da sobrevivência, autonomia e outras alternativas de vida, levaram um pouco de si e encenaram dimensões de sua cultura em várias feiras e cidades da Bahia.

A trajetória desses feirantes, associada ao projeto de melhorar de vida, conduziu alguns deles a vivenciarem experiências múltiplas que, em alguns casos, tornaram-se homens e mulheres feirantes em diferentes territórios baianos.

### 3 – VISITANDO UMA EXPOSIÇÃO

Visitar uma exposição numa galeria de artes, num museu ou em qualquer outro espaço, significa ver e entrar em contato com uma exibição pública de produtos artísticos ou industriais, de um só ou de vários produtores ou fabricantes. O ato de se dirigir a estes espaços, notadamente àqueles destinados a exposição de obras de arte, muitas vezes trazem consigo representações simbólicas de que arte é sinônimo de grandes obras. Segundo Néstor García Cancline, “o que chamamos arte não é apenas aquilo que culmina em grandes obras, mas um espaço onde a sociedade realiza sua produção visual”.<sup>13</sup>

Partindo da concepção de Cancline, e entendendo que entre as principais responsabilidades dos museus é “conservar” material e simbolicamente seu acervo, ouse-me convidar o leitor a pensar o espaço da feira-livre de Santo Antônio de Jesus, nos anos 50 e 60 do século passado, enquanto um espaço em que seus praticantes realizavam sua produção visual. Nesse sentido, é possível visualizar a feira da cidade da Capela como um museu onde uma “exposição” com caráter permanente e temporário ali se imbricavam.

Entrar em Santo Antônio de Jesus, todos os caminhos conduzia à feira-livre desse município. Entrar na feira livre da cidade significava entrar também em contato com uma produção visual de artífices não só da cidade e da região como também de vários lugares do Brasil. Trilhar um itinerário na feira não traduzia apenas relações de compra e venda de mercadorias, eram momentos também onde os mais variados atores sociais se deparavam com as diferentes artes do fazer de feirantes e demais sujeitos que protagonizavam aquele cenário.

---

<sup>13</sup> Néstor García Cancline. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2000. p. 246.

Podemos iniciar esse itinerário inferindo que o processo artístico se manifestava das mãos dos próprios feirantes, como é o caso do feirante João do Couro, pelo fato de que várias barracas de madeiras e outros artefatos, eram confeccionadas por eles próprios, mostrando por um lado as suas múltiplas habilidades e, por outro, aspectos de sua cultura, considerada rústica por alguns setores. Uma outra habilidade visível a todos que na feira adentravam era a forma como esses vendedores arrumavam frutas, verduras e os diversos produtos que eram ali comercializados. As arrumações nas barracas eram como “instalações” que revelavam noções de estética desses indivíduos.

Uma outra configuração que a feira-livre abarcava era de um pequeno “Jardim Zoológico” exibindo animais das mais variadas espécies. Na feira livre de Santo Antônio de Jesus, principalmente no espaço chamado de Barganha, estavam em exposição bois, cavalos, burros, porcos, galinhas, preás, tatus, passarinhos, dentre outros. A compreensão da diversidade do mundo animal na feira-livre pode ser observada no relato da feirante Vitalina dos Santos, quando relembra sobre as barracas que vendiam carne.

Tinha assim aquelas barraca de carne do sol, carne de sertão, tudo assim pelo mei da rua, assim por ordem, né? Bem de um lado verdura, do lado de cá carne, carne e aqueles ossos que hoje a gente nem tem, aqueles ossão, as abelha menino, umas abelha de, tipo mosca, aquilo fazia zuummmmmmmmm.<sup>14</sup>

De fato, como bem lembra a feirante, em meio às barracas de carnes podia-se ver a diversidade das moscas; nas barracas que vendiam açúcar a performance das abelhas e baratas em meio aos produtos de cerâmicas que o feirante Augusto laranjeira comercializava. O zumbido que alguns insetos produziam contrastavam com o relinchar de cavalos e sons emitidos por outros animais, dando uma característica singular do mundo animal que ali se apresentava.

Naquele museu, feirantes, fregueses, vendedores ambulantes, fiscais, frequentadores e demais grupos sociais que para a feira da cidade da Capela se dirigiam podiam apreciar uma rica gastronomia que revelava as artes do cozinhar da região do Recôncavo Sul. Feirante como dona Maria Plácida vendia pratos muito saborosos como: o tradicional feijão com arroz, galinha caipira, escaldado de fato e ensopado de carne de boi com mamão verde, considerado um dos

---

<sup>14</sup> Vitalina Santos Souza. Depoimento citado.

pratos mais saborosos dentre os que ela comercializava. Ela vendia também a famosa aguardente pura e com variadas folhas, consideradas verdadeiros rums por homens e mulheres, que pela feira perambulavam. A feirante Maria Plácida, assim como a feirante Elza Froes,<sup>15</sup> também fazia deliciosos bolos de puba, tapioca, milho, para vender junto à batata-doce, banana e aipim cozidos para o café da manhã.

A diversidade nas maneiras de vestir levava aos expectadores o caráter peculiar de uma moda que traduzia o universo sócio-cultural das centenas de indivíduos que perambulavam naquele ambiente. Entre o vestuário de feirantes como João do Couro, Marcionília Froes, Augusto Laranjeira, Maria Plácida, Maria Roxa, Josué Pereira, dentre outros trabalhadores, misturava-se o jeito de vestir de senhores e senhorias da cidade que faziam parte de grupos sociais mais abastados. “Eles iam para a feira como se estivessem indo para uma festa, de Palitó e Gravata”.<sup>16</sup>

Para completar esse quadro, pessoas oriundas de Portugal, França, Alemanha, Inglaterra, quase sempre donos de armazéns de fumo e de café, que residiam na urbe ou por lá estavam a passeio, perambulavam também pela feira-livre dando um efeito visual singular e plural àquele ambiente. Para entendermos essa dinâmica, temos que partir do pressuposto de que:

O vestuário deve ser considerado como elemento fundamental de qualquer cultura, tanto por apresentar-se como linguagem, como pelas características particulares que assume em determinados contextos, nos quais se evidenciam códigos culturais compartilhados por um grupo. O vestuário é, sem dúvida, importante elemento cultural do qual os grupos lançam mão na construção de fronteiras que demarcam territórios simbólicos.<sup>17</sup>

Além de expressarem as diversas culturas que se cruzavam na feira-livre, as múltiplas maneiras de vestir construía e demarcavam fronteiras, afirmavam identidades, projetavam linguagens e evidenciavam noções de estética e de moda. Dessa forma, o espaço da feira-livre era também uma passarela em que a indumentária, entendendo aqui acessórios e peças de

---

<sup>15</sup> Entrevista realizada com Elza Froes. Ex-feirante. Residente na Rua do Calabá nº 629, Santo Antônio de Jesus-Bahia. 61 anos. Ano 2006.

<sup>16</sup> Entrevista realizada com Amarílio Monteiro Orrico. Ex-vereador. Aposentado. Residente na Travessa Castro Alves, nº 67, Santo Antônio de Jesus-Bahia. 93 anos. Ano 2006.

<sup>17</sup> Ana Lúcia de Castro. *Bumba-Meu-Boi em São Paulo: A Ressignificação da Tradição*. In: Festas, Ritos, Celebrações. Revista Projeto História., n. 28. São Paulo: PUC, Junho 2004. p. 186.

vestuário, revelavam fronteiras de mundos diferentes, que ao se entrecruzar revelavam também as distinções sociais presentes naquela sociedade. Na feira livre de Santo Antônio de Jesus dimensões da cultura ocidental européia se imbricava com dimensões da cultura nacional e local.

Múltiplas eram as linguagens que interagiam naquele habitat. Uma das características mais marcantes na cultura da maioria dos feirantes e também de muitas pessoas de zonas rurais que freqüentavam a feira-livre era a oralidade que expressava uma forma de ser e estar no mundo desses indivíduos. Entretanto, mesmo no campo, esses homens e mulheres conviviam com a cultura da escrita entrando em contato com almanaques, folhinhas, homilias, rádios, etc. E na feira, além de ouvirem os recados e as notícias que eram divulgadas no serviço de alto falante, a imprensa local, através de jornais como O Paládio, Tribuna Santantoniense, O Detetive e a Voz das Palmeiras, circulava naquele universo. Os diversos falares interagiam e balizavam diferentes matrizes culturais naquele palco.

O artesanato, principalmente os produtos de cerâmicas e de palhas, vindo de várias cidades da Bahia e de outros estados, como Sergipe, Pernambuco, dentre outros, podia ser visto nas barracas de Augusto Laranjeira e João do Couro. Panos bordados eram encontrados dentro do Barracão da Farinha. Construído em 1893, esse espaço, também conhecido como Mercado Municipal, nos dias de feira-livre vendia beiju de palha, farinha de mandioca, tapioca, rapadura, feijão, açúcar preto, peixe, preá, carne de tatu, carne de jibóia e outros tipos de caças, passarinhos, bonecas de pano, dentre outros produtos.

Além de ser um espaço onde se encontrava uma diversidade de produtos, o Barracão da Farinha configurava-se em um lugar em que múltiplas atividades se desenrolavam em sintonia com a dinâmica da feira e também da vida cotidiana na urbe. Um exemplo dessa realidade ocorria durante a festa do padroeiro da cidade, quando durante os dias da semana, exceto sexta-feira e sábado, esse local transformava-se em espaço de lazer e diversão, com quermesses, jogos de preá<sup>18</sup>, Jogos de Vispa (bingos), dentre outras atividades. Em períodos de eleição, o Barracão da Farinha servia de palco para a realização de comícios de candidatos a prefeitos, vereadores e deputados. Durante a folia da

---

<sup>18</sup> Esse jogo consiste em colocar várias casinhas feitas de madeira, papelão ou outro material qualquer, em forma circular. Essas casas devem estar numeradas e os apostadores escolhem qual o número querem apostar. O jogo inicia-se quando o dono da banca coloca uma Preá dentro de algum espaço, fazendo movimentos que possam deixar o animal atordoado. Ao soltar o animal, este deve entrar em uma das casas numeradas, dando a vitória no jogo ao apostador que escolhera o referido número da casa a qual a Preá entrou.

Micareta, tornava-se um salão onde a alegria de momo reinava. Nessa perspectiva, o Barracão da Farinha era um espaço multifuncional que dava operacionalidade às necessidades cotidianas dos vários sujeitos sociais oriundos da cidade e do campo ao sabor das circunstâncias.

A botânica invadia o universo da feira, na figura de um dos feirantes mais conhecido no ramo de vender folhas, ervas e plantas medicinais em Santo Antônio de Jesus. Antônio, apelidado de Chapéu de Couro, era um dos responsáveis pela venda desses produtos, considerado por muitas pessoas “produtos sagrados” por curar diversas doenças e levar conforto espiritual àqueles que recorriam às práticas da medicina alternativa e de “sabedoria popular”. As folhas e ervas eram bastante vendidas também em períodos que se comemoram ritos e festas nas comunidades que professam religiões de matrizes africanas e na passagem do fim de ano, quando vários sujeitos, de diversas classes sociais, movidos por crenças diversas, preparavam banhos, defumadores e outras práticas com o intuito de purificar o corpo e a mente, para esperar o Ano Novo, como um ritual de passagem.<sup>19</sup>

Circular pela feira era também apreciar uma produção visual que se expressava mediante a arquitetura de alguns prédios que disputavam espaço com a feira-livre ou que estavam localizados em suas imediações. A arquitetura de prédios, como os das Filarmônicas Amantes da Lyra e Carlos Gomes, e os sobrados presentes ali na praça revelavam o esplendor de uma cidade com fortes tendências a alcançar uma opulência peculiar que fizesse jus ao ideal de urbe que tanto alguns setores almejavam.

Outras construções, como o Cine Glória, chamavam a atenção de vários homens, mulheres e crianças da roça e da cidade, por suas formas arredondadas, algo considerado incrível aos olhos de muitos curiosos. O Cine Rex, também considerado uma obra bastante moderna para aqueles tempos, atraía não só a atenção de vários transeuntes, como também vários de fazendeiros e coronéis de toda região do Recôncavo Baiano e de outras cidades do interior da Bahia que, junto a suas famílias, para a cidade da Capela se deslocavam a fim de apreciar a “boa arte” a “arte fina” que era exibida nesta localidade.

O prédio do Barracão da Farinha, considerado uma “super” construção, com uma bonita arquitetura e colunas arrojadas, pintado sobre o tom marrom e

---

<sup>19</sup> Sobre as práticas de cura na região do Recôncavo Sul, ver o interessante trabalho de Denílson Lessa Santos. *Nas encruzilhadas da cura: crenças, saberes e diferentes práticas curativas – Santo Antônio de Jesus- Recôncavo Sul-Bahia (1940-1980)*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História, FFCH, Universidade Federal da Bahia, Salvador 2004, p.241.

branco e cercado com grades de ferro, povoava o imaginário daqueles que para a cidade da Capela se deslocavam como um marco extremamente significante na urbe. A Igreja Matriz era também outro marco simbólico importante em Santo Antônio de Jesus, por abrigar a figura do glorioso Santo Antônio, padroeiro da cidade e considerado por alguns feirantes o “patrono da feira”, por ser o santo que abençoava e dava o caráter de sacralidade àquela feira-livre.

Além de assumir a sua vocação histórica de reunir, divulgar e oferecer de tudo que se precisa para viver, caminhar pela feira-livre de Santo Antônio de Jesus, além do processo de compra e venda de produtos, significava entrar em contato e vivenciar um universo sensorial passível de aguçar os cinco sentidos que caracterizam a experiência do corpo humano. Seguir tal itinerário era mergulhar num ambiente onde cheiros, cores, sons, sabores e toques, revelavam aspectos da cultura de vários grupos sociais da região e demais localidades. Era sentir o prazer de estar visitando a riqueza de uma exposição com caráter ao mesmo tempo “temporário e permanente” num museu a céu aberto. A feira-livre é um museu porque também é um lugar de memória e de história.

## IMAGINAÇÃO, INTERPRETAÇÃO. CONSIDERANDO A ETNICIDADE, O QUE OS MUSEUS HISTÓRICOS REPRESENTAM?

Nila Rodrigues Barbosa<sup>1</sup>

*Não morro de amores pelos museus. Existem muitos admiráveis, mas não os há deliciosos. As ideias de classificação, conservação e utilidade pública, que são justas e claras, têm pouca relação com o deleite. Logo ao primeiro passo em direção às coisas belas, surge a mão que me arrebatou a bengala, um aviso proíbe-me de fumar.*

*Já congelado pelo gesto autoritário, pelo sentimento de limite, entro ao acaso numa sala de escultura onde reina uma confusão fria. (...). “A calma e as violências, as tolices, os sorrisos, as contraturas, os equilíbrios mais críticos organizam-se de tal modo que me causam uma impressão insuportável (Paul Valery).”<sup>2</sup>*

No presente texto problematizaremos os museus históricos tendo em vista a etnicidade no que diz respeito ao papel a eles creditado, de representar a sociedade onde estão inseridos. Queremos evidenciar que na área de patrimônio cultural, nos museus, em particular, a complexidade está presente nos procedimentos técnicos e nos argumentos teóricos, do cotidiano da presença e permanência da instituição museal como fato cultural e social. O museu pode ser pensado como instituição cultural porque é “espaço de representação onde se desenvolve a relação entre o homem e o objeto, mediador da realidade em trânsito<sup>3</sup>”, ou seja, o museu referencia nos objetos de seus acervos e exposições processos sociais prenhes das relações humanas nos mesmos.

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pelo Programa Multidisciplinar em Estudos Étnicos e Africanos (CEAO), da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia.

<sup>2</sup> Paul Valery. “O problema dos museus”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, IPHAN, n. 31, 2005.

<sup>3</sup> Mario Chagas. “Periferia e Centro Cultural: Diferentes formas de ver”. *Museália*. Rio de Janeiro, JC editores, 1996. p. 75.

Partimos da premissa de que os museus lidam com problemas históricos por traz da aparente imobilidade dos objetos históricos que compõem seus acervos e dão materialidade às suas exposições. Nos museus as “propostas de articulação de fenômenos que permitem conhecer a estruturação, funcionamento e, sobretudo, a mudança de uma sociedade”<sup>4</sup>, são tornadas factíveis pelos objetos estrategicamente preservados, guardados e expostos. Assim sendo, apesar dos museus continuarem a ser visitados regularmente por turistas e clientela escolar, é possível verificar que existe justaposição entre do museu e o contexto social no qual ele está inserido. A experiência social tem se revelado como um caminho paralelo ao universo da expectativa da criação e imaginação do arcabouço social a ser dado ao museu representar.

Museus são históricos e gozam do privilégio de ressonância social que os torna quase independentes no papel de representar a coletividade para si mesma e para os outros. Tanto que os roteiros turísticos colocam a visita em museus como uma de suas atividades. Os itinerários a serem percorridos para o conhecimento da cidade contêm a visita a museus como opção de apreensão do conteúdo histórico-social da cidade.

Por vezes, a especificidade do museu foi referenciada teoricamente na etimologia da palavra<sup>5</sup> associada a sua atuação museológica na historicidade das sociedades nele representadas de forma imaginada. Atualmente, entretanto, o “templo das musas” é instigado a abrir-se ao entendimento da demanda social por uma representação mais crítica e menos idealizada da sociedade e de seus processos históricos<sup>6</sup>.

Ainda é preciso reconhecer que os museus, para além de sua própria trajetória histórica: tiveram seus momentos de altos e baixos dentro do aparato

---

<sup>4</sup> Ulpiano Bezerra de Menezes. “Para que serve um Museu Histórico”. *Museu Paulista*, São Paulo, 1992. p 4-5.

<sup>5</sup> A palavra vem do grego *museón* que significa lugar de morada das musas. Estas, filhas de Zeus com Minemosine, que eram encarregadas, quando foram elevadas à categoria de deusas, de inspirar a poesia e a música. Parta a compreensão melhor da relação entre etimologia da palavra museu e a história do museu ver: JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. Caderno de Diretrizes Museológicas. Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2001. Disponível em: [http://www.museus.gov.br/sbm/downloads/cadernodiretrizes\\_segundaparte.pdf](http://www.museus.gov.br/sbm/downloads/cadernodiretrizes_segundaparte.pdf). Consultado em 03/10/2012.

<sup>6</sup> Um exemplo recente do museu se repensando em vista das mudanças sociais e o constante questionamento à representação possivelmente equivocada do processo de luta do negro escravo pela liberdade pode ser observado no Museu da Abolição que promoveu uma releitura de acervos, exposições e a própria concepção da instituição. Disponível em: <http://www.museudaabolicao.com.br/index>. Consultado em 10/10/2012.

estatal no qual muitos deles foram e são ainda criados e re-criados. Porém, se são instituições estatais são também sócio-culturais. Desta forma,

o fato de que, no Brasil o Estado é o principal fomentador de ações de preservação de patrimônios de memórias, reforça a necessidade que os museus estejam atentos e observem que devem contemplar o maior espectro possível de seguimentos sociais em suas abordagens [...] <sup>7</sup>.

Definitivamente os museus são criados para representar e quando o fazem em relação a coletividades cumprindo seu papel estatal, o papel social que também possui torna-se de difícil consecução. O elemento ideológico influencia-o fortemente. Independente disto, no Brasil, os museus que normalmente surgiram em períodos de crise social e mudanças políticas assumiram esta missão para legitimar socialmente suas atribuições através de propaganda, atividades educativas e empenho pessoal de seu corpo técnico e diretores. Porém, conforme diz Bittencourt, museus brasileiros também se apresentaram como paradoxo: “cumpriram tão bem o papel que lhes tinha sido destinado, que acabaram aprisionados pela própria contradição.”<sup>8</sup>. Enfim, segundo o autor, os museus não conseguem lidar de forma crítica com a sua contradição básica: a ideologia acaba por determinar a ação museológica de representação. Inferimos, portanto que os museus mais imaginam do que propriamente interpretam as sociedades, de cuja representação são encarregados.

Imaginar sociedades não é atribuição específica dos museus. O Estado Moderno toma a si esse trabalho e o delega ao museu no seu campo de atuação, como instituição encarregada de naturalizar, no cotidiano e no senso comum, a comunidade imaginada nacional. Em alguns momentos de suas histórias os museus utilizaram e, ainda nos dias atuais, permitem-se a promover certa “aspepsia” quanto ao tipo de público que o frequenta e quanto à forma de o mesmo se comportar estando presente em seu território de ação/representação. Retomando a epígrafe do presente texto, segundo Paul Valery, o museu trabalha em seu discurso com a dimensão simbólica de uma verdade construída pelo Estado e representada no museu, como histórica e processual a ser assimilada e naturalizada pelo público ao qual é destinado. O que chama atenção nessa especificidade do museu é o conteúdo de idealização da comunidade representada bem como o grau de

---

<sup>7</sup> Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. “Comunicação e representação: as minorias étnicas e sociais em museus”. In: Ana Paula Loures Oliveira; Luciene Monteiro Oliveira (org.). *Sendas da Museologia*. Ouro Preto: UFOP, 2012. p. 27-40.

<sup>8</sup> José Neves. “Sobre uma política de aquisição para o futuro”. *Cadernos Museológicos*, n. 3, Secretaria de Cultura – IBPC, p. 29-37, out., 1990.. p. 30

identificação dos museus com determinados elementos sociais e a patente desconsideração de outros, por meio de exclusões, discriminações etc. É também notória a autoridade museológica para escolher a forma de representação e o conteúdo da mesma. Nos museus, objetos são mobilizados por museólogos, curadores, historiadores para compor narrativas, as quais, nem sempre, são críveis aos usuários. Isto denota que museus possuem capacidade de ação e de se desincumbir de sua missão social de interpretar e representar e, obviamente, optam por imaginar e conformar a comunidade imaginada.

Algo que permanece inerentemente contraposto ao museu e suas narrativas idealizadas é o nível no qual se estabelece o diálogo. No contato direto com as exposições é no nível individual que lemos as narrativas elaboradas em exposições. Para conformar comunidades imaginadas em nações, os museus podem indiretamente “assentar” indivíduos em lugares sociais específicos nas narrativas museológicas. Para exemplificar o que estamos problematizando, podemos considerar em nossa própria memória individual a visita que porventura tenhamos feito a museus que representam o período colonial e imperial, tendo em conta que nesse, ainda vigia o sistema escravocrata: o conjunto de objetos museológicos de instrumentos de suplício de escravos. Em muitos museus do Brasil, mesmo alguns que referenciam período republicano,<sup>9</sup> esses objetos são presentes no acervo. Normalmente eles aparecem em conjunto e compõem uma narrativa que busca dar conta da dinâmica social representada. Porém, não é comum aparecer junto a esses objetos as referências de que representam o sistema e não os escravos e a resistência escrava. Por causa da ausência dessa referência, os referidos instrumentos acabam por compor um discurso sobre a sociedade escravocrata aparecendo como representação da presença do escravo na mesma, em detrimento do realce da presença dos senhores e do poder estatal da metrópole, que por sua vez aparecem representados em camas, retratos, armas, jóias, louças e pratarias, liteiras, etc. Essa contundente apresentação da sociedade reitera a submissão do negro ao seu senhor porque escamoteia a resistência escrava, a criação de quilombos, a recriação cultural dos negros na diáspora em território colonial.

Temos então que a descendência genética dos negros, verificável no fenótipo da população brasileira pode também ser observada na cultura e na política desde a introdução do trabalho escravo negro no século XVI na então

---

<sup>9</sup> Nila Rodrigues Barbosa. “Uma questão de raça: representação de negros no museu de história de Belo Horizonte”. *Anais do Museu Histórico Nacional*, n. 40. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, p. 221-236, 2008.

colônia Terra de Santa Cruz<sup>10</sup>. Entretanto, em exposições museológicas, não são observáveis as referências materiais dessa permanência. Elas parecem desconhecer as dinâmicas das relações sociais na diversidade brasileira desde o período colonial. Nessa diversidade,

todas as experiências do negro africano (inicialmente) e do afro-descendente nos territórios brasileiros sempre foram marcadas por lutas e confrontos entre os poderes dominantes e a disputa por espaços de autonomia ao largo da história colonial, imperial ou republicana<sup>11</sup>.

As relações complexas entre senhores e escravos entre negros escravos, livres e libertos e os brancos, bem como a figura dos mestiços configuram atores em confronto, negociação e constante luta para manutenção de status de sujeitos e coletividades para preservação de suas memórias tanto quanto de suas identidades. As exposições de museus que abordam culturas das diásporas africanas no Brasil quando remetem a escravidão, insistem em incrustar o escravo como uma figura do processo escravocrata tanto como o é os instrumentos de suplício (as correntes, açoites, gargalheiras, etc.). Nesse sentido, a representação da escravidão<sup>12</sup> na exposição museológica resulta comprometedor da imagem de museu como lugar de memória e de referência de processos históricos. Ela passa a mensagem traumática da escravização e do castigo que inferioriza o indivíduo e não do que produz a resistência, história e descendência.

As exposições museológicas evocam civilização e descendência, mas não todas que comporiam a diversidade brasileira na sua longa duração histórica. Analisando os museus por este ângulo, a etnicidade torna-se presente em processos, procedimentos, exposições e acervos.

A etnicidade permanece como um conceito aberto e cada vez mais aplicado ao estudo do patrimônio, com interpretações que geram discussões conceituais ricas e que colocam em dúvida noções de convivências coletivas,

---

<sup>10</sup> Assim o confirmam pesquisas que apontam a presença de negros nas irmandades religiosas, na arte, na música, como também em movimentos de contestação na colônia como a conjuração baiana e a própria Inconfidência Mineira. In: Clóvis Moura. *Dicionário da Escravidão Negra no Brasil*. São Paulo : Edusp, 2004.

<sup>11</sup> Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. *Teatro de Memórias, Palcos de Esquecimentos: Culturas Africanas e das Diásporas Negras em Exposições*. Tese (Doutorado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006. p. 72.

<sup>12</sup> Myram Sepulveda dos Santos. "A Representação da Escravidão". In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, n. 40. Rio de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2008.

muitas vezes, tão idealizadas que chegam a soar falso se contrapostas a situações reais de desigualdade social.

Em senso estrito, a etnicidade pode ser entendida como o grau de conformidade de indivíduos de determinado grupo, ao seu pertencimento a ele, devido às afinidades culturais compartilhadas. Alguns autores trabalham com a ideia de laços primordiais quando abordam grupos étnicos e etnicidade. Estes laços unem o grupo em crenças comuns que seriam artificiais, mas necessários à convivência social. Webber aponta que grupos étnicos são formados, no processo histórico, mas, pela crença subjetiva de origem comum, indiferente se existam ou não os laços sanguíneos. A nacionalidade por sua vez,

em seu sentido “étnico” corrente, comparte com o “povo”, normalmente a vaga ideia de que aquilo que se sente como “comum” tem sua base numa comunidade de procedência, ainda que, na realidade, pessoas que se consideram pertencentes à mesma nacionalidade, não apenas ocasionalmente, mas com muita frequência, estejam muito mais distantes entre si, no que se refere à sua procedência, do que outras que se consideram pertencentes a nacionalidades distintas ou hostis<sup>13</sup>.

No que diz respeito à nação, Stuart Hall comenta que essa é um fenômeno moderno, tecida com base na cultura, priorizando os elementos do patrimônio, símbolos, instituições, história, representação, que configuram as identidades nacionais. A cultura nacional “é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos.<sup>14</sup>” Dessa forma, tem-se que para cada nação imaginada, uma identidade e uma cultura nacional, igualmente imaginada.

As culturas nacionais produzem narrativas da nação. Elas se realizam através de alguns aspectos tais como “as *memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança*”<sup>15</sup>.

Esses elementos condensados em uma cultura nacional no singular, mas representada como coletiva, são usados como base na consecução da unidade

---

<sup>13</sup> Max Weber. “Relações comunitárias étnicas”. In: Max Weber. *Economia e sociedade*. Vol 1. Brasília: Editora da UNB, 1991, p. 267-273.

<sup>14</sup> Stuart Hall. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 50.

<sup>15</sup> Stuart Hall. *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 58 (grifos do autor)

na identidade nacional que, em última instância, busca unir diferentes “para representá-los todos como sendo a mesma única família nacional<sup>16</sup>”.

Para Hall, é inconcebível, como realidade social, tal identidade que “anula e subordina” as diferenças. Assim sendo, dado que os museus funcionam como agências de conformação das comunidades imaginadas eles inventam formas de não reconhecer as comunidades reais ou de as camuflar em suas práticas cotidianas.

Desta forma, o cenário social configura-se em incógnita, quando o procuramos nas exposições museológicas. A invenção nos museus considera um determinado entendimento sobre identidade de forma engessada e não como aparecem na realidade social: plurais, híbridas, ambivalentes, discordantes, etc. Como os museus realizam essa complicada operação ideológica?

Considerando-se a diáspora negro-africana, nos museus, os negros desaparecem como atores sociais após a abolição e sua presença no social como agente é tornada inconstante nas temporalidades históricas<sup>17</sup>. No Brasil, eles não aparecem como agentes históricos pensantes politicamente. Nos museus, a agência do escravizado parece ter sido usurpada e transferida ao protagonismo do museu como agência de definição e representação de si e dos outros. Porém, como os outros não participam da elaboração da narrativa da comunidade imaginada e como é ele próprio imaginado nos museus e entram de forma ideológica nas narrativas museológicas, a lógica primordialista das comunidades imaginadas é revelada, pela contradição e instiga a pensar agências na real existência social.

As inferências acima colocadas são referenciadas em Matory<sup>18</sup>, que estuda nações e nacionalismos em texto no qual questiona a lógica primordialista por considerar que ela tem como parâmetro a centralidade europeia. Afastando-se dessa lógica, o autor concentra-se na agência, entendida como intencionalidade e ação estratégica bem sucedida de atores sociais.

Assim sendo, categorias étnicas compreendidas até então como entidades políticas africanas mais ou menos territorializadas, na diáspora seriam, na verdade, frutos da reinvenção na diáspora. Matory produz um texto instigante que incita críticas sobre a etnografia utilizada para elaborar suas conclusões. Para a presente

---

<sup>16</sup> Stuart Hall. *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 59.

<sup>17</sup> Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha. *Teatro de Memórias, Palco de Esquecimentos*: culturas africanas e das diásporas negras em exposições.

<sup>18</sup>J. Lorand Matory. Jeje: repensando nações e transnacionalismo. *MANA, Estudos de Antropologia Social*, v. 5, n. 1, p. 57-80, 1999..

reflexão, entretanto, quando queremos discutir etnicidade a partir do reconhecimento de outros nas representações museológicas as conclusões do autor são bastante cabíveis porque percebem atores e agências no contexto onde os museus imaginam tudo no singular: uma sociedade, um povo, uma origem, um discurso. Matory contribui em nossas reflexões reforçando a necessidade de considerar dinâmicas diferenciadas no processo sócio-histórico da presença de africanos no Brasil. Afirma que após os “descobrimientos”, configurado na dinâmica norte-sul, onde norte é a Europa dispersando-se rumo às Américas. é preciso considerar mais o diálogo entre culturas envolvidas na ocupação do território geográfico das colônias. Naquele diálogo surge mais contundente a dinâmica Sul-Sul entre africanos e escravizados<sup>19</sup>. O autor acredita na agência evidenciada “de pessoas e ideias do sul para o sul em contexto de diálogo com o norte no seu domínio militar”<sup>20</sup>. Em paralelo a uma compreensão de nação como conjunto de pessoas, unidas pela língua, ascendência e história à qual pertencem em distinção a outros, uma compreensão de nação territorial nas Américas “não como um diálogo isolado com a Europa, mas também de um diálogo com as nações transatlânticas e supra territoriais geradas pela colonização africana desses continentes”<sup>21</sup>.

Se tomarmos a agência como parâmetro para o entendimento daquilo que os museus representam, obrigamo-nos a pensar o museu como agência, estatal e no museu como instituição com agência. No primeiro caso estamos falando de implantação, por parte do Estado de uma unidade doutrinária e ideológica que atravessa todas as suas instituições de forma que elas as reproduzam (doutrina e ideologia), fazendo com que haja comportamento idêntico nas instituições quanto ao lembrar e ao esquecer. Disto resulta a comunidade imaginada sem condições de existência real, mas, persistente em termos de projeto por parte do Estado e aqueles que compõem com ele o sistema de poder. Por outro lado, também a agência do museu deve ser pensada principalmente se levarmos em conta que se os museus na contemporaneidade podem ser apresentados como fóruns<sup>22</sup>, na temporalidade histórica, contextualizados, também o podem, porque a ideologia pressupõe um discurso para diferentes e, por vezes, discordantes. Queremos dizer que cumprindo seu papel como instituição estatal, o museu não consegue eliminar,

---

<sup>19</sup> Alberto da Costa e Silva também tratou o assunto em um ensaio que explora o trânsito entre Angola e Salvador e Angola e Rio de Janeiro. In: Alberto da Costa e Silva. *Um Rio Chamado Atlântico. A África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

<sup>20</sup> J. Lorand Matory. “Jeje: repensando nações e transnacionalismo”. *MANA, Estudos de Antropologia Social*, v. 5, n. 1, p. 57-80, 1999. p. 58.

<sup>21</sup> *IBID.* p. 60.

<sup>22</sup> Regina Abreu. “Museus no contemporâneo: entre o espetáculo e o fórum.” In: Ana Paula Loures Oliveira; Luciene Monteiro Oliveira. *Sendas da Museologia*. Ouro Preto/UFOP, p.11-26, 2012.

mas apenas abafar as diferenças e elas aparecem como contradição em seu discurso, procedimentos e corpo técnico. Mesmo imaginando, o museu não ignora a existência da comunidade real. Assim sendo, suas ações são estrategicamente pensadas e elaboradas e intencionais. Entre interpretar e representar a historicidade social real a escolha museal parece ser a de imaginar o social, idealizado, como ausente de contradições, confrontos etc.

Quando visitamos instituições museais que reverberam um discurso social singular e unificador, colocamo-nos pré-dispostos a intercambiar, com seu discurso, aquilo que representam. Essa pré-disposição estará considerando que o objetivo da exposição é o de fornecer conhecimento histórico, pois os objetos em museus são tornados documentos que fornecem “referências a outros espaços, tempos e significados numa contemporaneidade que é a do museu, da exposição e de seu usuário<sup>23</sup>”. Visitamos um museu para interagir com a cenografia daquilo que o museu representa. Se a exposição museológica diz respeito a nossa história estaríamos dispostos a acrescentar elementos diferentes, mas, também confluente para a nossa história, advindos dos discursos daquele museu:

Caminho por um museu, vejo pinturas, fotografias, esculturas, instalações e telas de vídeo. Tento compreender o que vejo e ler as imagens segundo esse entendimento, mas os fios narrativos que levam às imagens não param de se entrecruzar: a história sugerida pelo título da obra, a história de como a obra veio a existir, a história de seu criador e a minha própria história. E me pergunto até que ponto posso associar ou dissociar as imagens de sua fonte (isso se uma identificação irrefutável da fonte fosse possível) ou das circunstâncias da sua criação. Posso ler uma imagem de ódio, por exemplo, como revolta contra o ódio? E, como o que inspira uma imagem (o patrimônio de conhecimento que a acompanha) pode transformá-la, intensificá-la ou subvertê-la inteiramente, posso ler numa imagem, um significado tácito ou invisível que na verdade contradiz o que sei de sua criação?<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Ulpiano Bezerra Toledo de Meneses. “A exposição museológica e o conhecimento histórico”. In: Betânia Gonçalves Figueiredo; Diana Gonçalves Vidal(orgs.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argvmentv; Brasília, DF: CNPq, pp. 26-42, 2005., p. 40.

<sup>24</sup> Alberto Miguel. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 225.

Como se pode perceber o visitante tem também oportunidade não só de absorver determinado discurso como, igualmente, interferir no mesmo e não repeti-lo, mas dizê-lo novamente, acrescentado, de suas experiências, considerações e discordâncias.

Referenciando-nos em Matory que recupera agências naqueles que, aparentemente, o museu como agência esconde sob a imagem do Outro, podemos concluir nossas reflexões. Se pensarmos o social e o histórico como diálogo de agências, essas reconhecidas também naquele a quem o discurso do museu é dirigido para naturalizar situações sociais de desigualdade, podemos inferir que os museus teriam seu lugar garantido como pontos de referência especiais de identidade nacional. Tendo, então sido criados para cumprir essa finalidade, eles inscreveram em suas práticas a capacidade de transmutar-se e adaptar-se ao contexto político e ideológico oficial nacional em negação com as práticas sociais. Apesar de sinalizações de que existe o desejo de mudança quanto ao caráter de representação nos museus, eles ainda são surpreendidos pelas “armadilhas” conceituais dos arcabouços políticos nos quais foram criados. Eles passam por revitalizações, releituras e atualizam seus planos museológicos que são operações altamente técnicas e internas a essas instituições, mas determinadas pelas mudanças sociais e as demandas políticas de grupos excluídos, porém falantes no nacional multifacetado. Tendo em conta que a imagem fala mais imediatamente aos sentidos, inclusive de quem as manipula e ainda que a visão talvez seja o mais aguçado dos sentidos humanos<sup>25</sup>, os museus, por trabalharem com objetos, talvez estejam colocando suas ações no social para que sejam entendidas como mudanças estruturais e muitas vezes conceituais. Mas, a dinâmica instaurada pelos agentes sociais e o museu como agência estatal está a demonstrar que as operações museológicas serão inócuas se a idealização prevalecer sobre a interpretação crítica da sociedade.

---

<sup>25</sup>Diane Ackerman. *Uma história natural dos sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.



## O ACERVO E A REPRESENTAÇÃO DA BAHIA NAS EXPOSIÇÕES UNIVERSAIS (1866-1888)

Cinthia da Silva Cunha<sup>1</sup>

*Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculo. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se representação.*

*Debord*

Este artigo é parte da dissertação de mestrado intitulada *As Exposições Provinciais do Império: a Bahia e as Exposições Universais (1866-1888)*<sup>2</sup>. Aborda os eventos provinciais que levaram amostras da cultura baiana às Exposições Universais do século XIX. O Brasil participou em cinco eventos internacionais antecedidos por exposições nacionais. A Província da Bahia se engajou em quatro dessas exposições como demonstrado no quadro abaixo correlacionando ano e os países que sediaram as exposições internacionais, as mostras nacionais acontecidas no Rio de Janeiro e as provinciais acontecidas na Bahia:

Tabela 1 - Exposições Universais no século XIX, Nacionais e Baianas<sup>3</sup>

<b>Exposições Universais</b>	<b>Exposições Nacionais Rio de Janeiro</b>	<b>Exposições Provinciais Baianas</b>
<b>Londres - 1851</b>		
<b>Paris - 1855</b>		
<b>Londres - 1862</b>	1861	
<b>Paris - 1867</b>	1867	1866
<b>Viena - 1873</b>	1873	1872
<b>Filadélfia - 1876</b>	1876	1875
<b>Paris - 1878</b>		
<b>Buenos Aires - 1882</b>		
<b>São Petesburgo - 1884</b>		
<b>Paris - 1889</b>	1889	1888

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal da Bahia e pesquisadora da Associação de Docentes da Universidade de Estadual de Feira de Santana.

<sup>2</sup> Dissertação apresentada e aprovada no Programa de Pós Graduação/História/UFBA, 2010.

<sup>3</sup> Tabela elaborada a partir do cruzamento de informações presentes no livro de Heloísa Barbuy, *A Exposição Universal de 1889 em Paris e a documentação levantada na pesquisa*.



As festas internacionais procuravam apresentar o melhor da produção, da indústria, da agricultura, amostras dos produtos naturais e os mais raros espécimes geológicos, a arte mais variada, além da demonstração de ciências e tecnologias. Enfim, o que havia de melhor, mais atual e avançado criando referências transformadas em modelos de civilização bem ao gosto do espírito da modernidade.

O imperador Pedro II, entusiasta desses eventos, empenhou-se em apresentar o Brasil movimentando uma rede de colaboradores a partir da elite que o rodeava que, por sua vez, por meio de comissões acionava as províncias. Com essa estratégia formava-se um acervo de coisas brasileiras passando a representar o país alicerçando-se no discurso da modernidade e, assim, modelando um perfil de nação. Como resultado, formava-se, mesmo que temporariamente, um imenso acervo para constituir o retrato da embrionária nação apresentada ao mundo cheia de riquezas e desenvolvimento ainda que, internamente, passasse por situações conflituosas.

O que vamos comentar aqui enfoca especificamente a participação da Província da Bahia que se fez presente nos eventos nacionais realizados no Rio de Janeiro. Ali os objetos enviados eram filtrados de acordo com critérios pré-estabelecidos pelas Comissões de Exposição Nacionais e, junto com outras amostras recolhidas, encaminhadas para o exterior na 'embalagem-Brasil'. Acreditamos que essa movimentação deixou marcas importantes para a paulatina constituição de um patrimônio de variada feição nacional e regional, instituindo elementos que se tornaram importantes para retratar uma identidade a ser compartilhada. É preciso lembrar nesse ponto que os esforços para participar das mostras internacionais não foram o único movimento em prol da modelagem da nação.

Durante o Segundo Reinado surgiram o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1848) - que foi incumbido de gerar uma história oficial, através de concursos de monografias e incentivos a estudos históricos -, e equipes de cientistas para mapear o território e tudo o que nele houvesse por meio das expedições científicas pelos interiores do Brasil. A participação nas exposições – as provinciais, as nacionais e as internacionais – significava uma ação a mais para alinhar o Brasil ao progresso e internamente prover – conscientemente ou não -, elementos de um país coeso nas chamadas 'Festas do Trabalho'<sup>4</sup> e um dos símbolos que firmou a importância do espetáculo sustentada por discursos de

---

<sup>4</sup> Margarida de Souza Neves. *As vitrines do progresso*. Rio de Janeiro: PUC, 1986.

poder<sup>5</sup>. Não sem razão, as exposições visavam proporcionar experiências sensíveis ao visitante além de serem veículos de comunicação, em geral, a partir de um acervo<sup>6</sup>.

Para Foot Hardman (1988), as exposições universais eram palcos do ‘*exibicionismo burguês*’<sup>7</sup>. Serviam para veicular propagandas positivas de governos e instituições, legitimavam papéis e lugares sociais, materializavam ideologias procurando convencer que o progresso estava ao alcance de todos. Essas exposições, tornadas espetáculos, passaram a necessidade e a necessidade uma porta para o consumo. Pelo esplendor tornaram-se modelos didáticos de mundo, materialmente construídos e visualmente apreensíveis e veículos de instrução das massas<sup>8</sup>. No entanto, também “arenas pacíficas” de lutas e disputa<sup>9</sup>, sem esquecer que a modernidade era a palavra de ordem. Enfim, uma promessa de prosperidade universal<sup>10</sup>.

## **EXPOSIÇÕES NACIONAIS: REFLEXOS DE UMA FEBRE QUE TOMOU O MUNDO**

O Império Brasileiro se empenhou em participar com êxito e brilho nas Exposições Universais. Para isso, o Imperador não poupou esforços, nem gastos, querendo mudar ou melhorar a imagem do Brasil no Exterior. Desde os primeiros anos de seu reinado, Pedro II construiu uma imagem de cidadão do mundo, bem ao gosto da sociedade burguesa europeia; costumava viajar sem respeitar o protocolo imperial, passando pelas alfândegas dos países que visitava como um cidadão comum, conquistando simpatia e admiradores mesmo entre os

---

<sup>5</sup> Guy Debord explica que, a sociedade do espetáculo, se caracteriza pela supremacia do discurso sobre o real. Trata-se de necessidade concreta em que a sociedade, ou parte dela, é vista como o próprio espetáculo para ser usada como instrumento de unificação. Guy Debord. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p. 14. Discurso para Michel Foucault não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.

<sup>6</sup> M. X Cury. *Exposição: Concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006.

<sup>7</sup> Francisco Hardman. *Trem Fantasma: A modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 49.

<sup>8</sup> Heloisa Barbuy. *A Exposição Universal de 1889 em Paris*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

<sup>9</sup> Margarida de Souza Neves. *As vitrines do Progresso: O conceito de trabalho na sociedade brasileira na passagem do século XIX ao século XX: a formação do mercado de trabalho na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Museu Paulista, 1986. p. 23-26.

<sup>10</sup> A modernidade como experiência histórica se caracterizou pela postura dialética de celebração/combate diante das transformações materiais e mentais de um mundo em transformação. Sandra Jatthy Pesavento. *Exposições Universais: Espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 14.



que eram visceralmente contrários à Monarquia<sup>11</sup>. Foi um homem instruído que sabia manejar e criar imagens sobre si mesmo, e desejava ardentemente que a representação progressista e moderna que ele mesmo acreditava possuir, fosse incorporada quando pensassem em seu país.

Na disputa por uma representação mais moderna de si mesmo, o Império Brasileiro lutava contra as contradições internas que o colocavam mal aos olhos estrangeiros. Alguns membros das elites e os intelectuais ligados ao Imperador também participavam nas tentativas de debate e elaboração de um país mais moderno<sup>12</sup>. A escravidão e toda a problemática em relação ao negro e seu lugar na sociedade brasileira, por exemplo, era uma das questões mais melindrosas na tentativa do Império em ingressar na marcha da modernidade<sup>13</sup>. O país passava por um dilema em torno da modernidade, sendo instado a abolir velhas práticas, modernizar a economia, mudar a face das suas cidades abrindo avenidas amplas e luminosas. Os ideais e o imaginário construído em torno das Exposições Universais estão bem expressos pelo jornalista J. B. Cunha, que escreveu alguns artigos sobre as exposições nacionais, publicados no jornal *O Globo*:

Se bem que não podemos por em quanto competir ou exceder na profusão e na riqueza às opulentas Exposições Internacionais de França, Inglaterra e da Áustria, o nosso modesto comparecimento nestes congressos expressivos da aliança espiritual e pacífica dos povos, significará, pelo menos em relação ao mundo civilizado, que temos força, energia e vontade, e em relação a nós mesmos para

---

<sup>11</sup>Lília Schwarcz. *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 385-408.

<sup>12</sup>O movimento de leitura e crítica social era intenso, surgiam figuras bem marcantes nesse momento, como: Joaquim Nabuco, Machado de Assis e André Rebouças. O primeiro político, bem-nascido, monarquista e cosmopolita; o segundo, escritor e sagaz crítico da sociedade carioca e, o terceiro um engenheiro mulato, defensor da monarquia e entusiasta da modernidade pregada nas Exposições. Esses homens são símbolos de um Brasil que estava descontente consigo mesmo, que tinha desejo de vãos maiores em direção à civilização e valorizava a sociedade de direitos e a livre concorrência capitalista.

<sup>13</sup>Entre as providências tomadas para o Brasil moderno estavam: a abertura dos portos às nações amigas (1808); extinção dos monopólios comerciais; criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e do Arquivo Nacional (1838); abolição do tráfico de escravos (1850) e, a partir daí leis que seriam os primeiros passos rumo à abolição dos negros; a lei de terras de 1850 findado o sistema de sesmaria e estabelecendo a terra como um bem (Pesavento, 1997, p. 58)

desenvolver o nobre estímulo, a pronta e honrosa promoção.<sup>14</sup>

[...]

A civilização deixou, pois, de ser privilégio de raça para constituir-se propriedade humana. As nações poderosas, não podem hoje deserdar no domínio intelectual as nações menos prósperas, e este facto que se dá na comunidade internacional, realiza-se do mesmo modo em relação ao individuo. O direito à concorrência tornou-se uma fórmula indisputável e universal.<sup>15</sup>

O Brasil deveria ter força, energia e vontade para demonstrar o empenho para figurar entre os civilizados. As Exposições Universais eram a oportunidade perfeita para mostrar um país progredido. Então, era necessário escolher bem os itens que seriam enviados aos certames internacionais, pois, eles dariam uma idéia de quais rumos tomaria a nação brasileira.

A partir desse ponto explicamos o percurso de elaboração, montagem e abertura de uma exposição nacional e provincial observando, com base na documentação produzida, a expressão assumida nos certames nacionais e, depois nos provinciais modelada no discurso da modernidade. Com esse objetivo em mente, procuramos mensurar o esforço feito para a abertura desses eventos e o grande poder simbólico em que estavam envolvidos.

Primeiramente, vamos à leitura do Relatório da Comissão da Exposição Nacional que representou o Brasil na Exposição Universal de Viena. Esse relatório é um resumo dos fatos mais significativos que aconteceram desde a chegada da Comissão à cidade de Viena, passando pela elaboração do espaço expositivo, visitação e premiações que foram dadas aos produtos brasileiros. Além da presença do Imperador Pedro II, envolvido diretamente na organização da exposição, os membros da Comissão Superior desta Exposição Nacional eram: o Duque de Saxe (presidente); Barão de Porto Seguro (vice-presidente); Barão de Carapebus; Barão de Nioac e, Manoel de Araújo Porto Alegre (secretario). Além dessas personagens da alta sociedade imperial, havia engenheiros, professores, editores e mais profissionais que deram apoio em Viena. No dizer dos autores do referido Relatório:

---

<sup>14</sup> Biblioteca Pública do Estado da Bahia - BPEB. Artigos publicados pelo jornalista J. B. Cunha, no jornal O Globo, por ocasião da Exposição Nacional de 1875, p.2.

<sup>15</sup> Biblioteca Pública do Estado da Bahia - BPEB. Artigos publicados pelo jornalista J. B. Cunha, no jornal O Globo, por ocasião da Exposição Nacional de 1875, p.4-5



Todos os encarregados do arranjo da nossa exposição mostraram naquela labutação muito zelo e boa vontade. Varões nobilitados por títulos científicos, professores de faculdades, e jovens delicados, a uma, não fugiam da poeira e cisco, e, constituídos em operários diligentes, se entregavam a trabalhos rudes, ferindo suas mãos e rasgando às vezes suas vestes. Era bello, Exm. Senhor, aquelle conjunto alegre de homens tão distinctos no meio de grosseiros carpinteiros e mariolas.<sup>16</sup>

Parece que em prol de fazer boa figura na Exposição Universal valia o esforço conjunto e a surpresa de assumir papéis não habituais. Filhos de boas famílias, misturados aos operários braçais, carregando fardos, na poeira, formavam uma bela imagem, talvez uma imagem mais de acordo com a sociedade brasileira que se queria forjar do que com a realidade concreta, cheia das marcas da escravidão e de uma sociedade estratificada e desigual. Sair de sua habitual zona de conforto e enfrentar a limitação de tempo e de crédito valia pela vitória de ver o Brasil e, pessoalmente, o Imperador, representados com a pompa que mereciam. Nesse Relatório se observa a face mais progredida do país em ação, os seus membros mais notáveis, representantes dos extratos médios e altos juntos para construir uma nova realidade ou realidade futura.

Chegados os membros da Comissão na capital austríaca, começaram os preparativos para a festa. O vice-presidente da Comissão da exposição brasileira tomou posse do espaço destinado aos produtos nacionais, em 22 de fevereiro de 1873. Com data de abertura marcada para o 1º de maio desse mesmo ano, era necessário correr com os preparativos e iniciar a montagem da exposição. Os arranjos para a organização do espaço expositivo envolveram a compra de armários, cristais e demais invólucros para proteger as peças, e a procura por armários na Inglaterra e na Bélgica. Os móveis franceses foram escolhidos considerados mais apropriados para a ocasião. Para fazer conhecer o país pelos visitantes foi trazida a obra *Corografia do Brasil*, da autoria de Joaquim Manoel de Macedo, publicação com descrições sobre o Império e sua gente, sendo impressas traduções em francês, inglês e alemão.

Para os primeiros gastos foi aberto um crédito em um dos bancos locais pelo vice-presidente até que chegasse ajuda do governo, sendo ele responsável por esses pagamentos. As vitrinas encomendadas de um fabricante francês custaram 250 francos por metro ‘corrente’ e 100 francos as pequenas, armadas

---

<sup>16</sup> BPEB. *Relatório da Comissão que representou o Império do Brasil na Exposição Universal de Viena d'Áustria em 1873*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, p.14.

todas por conta do fabricante. Embora longa, a citação abaixo deixa entrever que, chegados os armários, as vitrinas e arrumados os objetos, a exposição tomou a seguinte disposição:

No centro do pavilhão que faz frente para oeste e lado para o norte, se collocou sobre um largo basamento, forrado de lâ côr de carmim queimado, o projecto do monumento do Sr. F. A. Caminhoá; grupada em torno deste a nossa riquissima colleção de madeiras. O Sr. Dr. José de Saldanha da Gama mostrou muito gosto e pericia neste arranjo.

A roda da collumna, em direcção aos quatro angulos, collocou sobre largos pedestaes quatro pyramides de lindas e envernizadas madeiras, que faziam um bello efeito; encostados aos muros renques sobrepostos em escalões regulares; acervos imitando crystalisações admiraveis pelas suas formas variadas, e grupos de tóros encimados por feixes de madeiras de côres. O contraste das côres e formas foi bem estudado, o apresentava uma ligeira harmonia, e um aspecto diferente do que se fizera em outras secções.

Na parede principal deste pavilhão, mandou a commissão collocar um grande painel, representando um mato virgem, pintado à tempera pelo Sr. Brioschi, eminente scenographo da imperial opera; e em todas as columnas internas escudos torreados, com os nomes das provincias que forneceram tão bellas amostras, entre bandeiras brasileiras e austriacas, (p.10) pensamento que agradou e foi recebido com particular satisfação.

No intervallo fronteiro ao painel, ficou armada a escada cochleada, fundida nas oficinas do Sr. Miguel Couto; e junto della se dispuzeram alguns artefactos de ferro, que haviam soffrido nottaveis fracturações, por mal encaixotados. Tomou pessoalmente cura deste arranjo e de outros objectos o vice-presidente.

Passando-se do pavilhão para a galeria encontra-se na bella vitrina da esquerda a exposição de desenhos e modelos de navios do arsenal de marinha do Rio de Janeiro, alguns modelos de jangadas; e os productos da fabrica de instrumentos da estação central dos telegraphos electricos do Brasil. Esta vitrina, pelo que demonstra, é uma das mais importantes da exposição brasileira, porque



nos promete a glória de entrarmos na plana dos guias da perfectabilidade humana<sup>17</sup>.

Na leitura desse trecho do Relatório, podemos verificar que as matérias-primas estavam em foco na exposição brasileira. As madeiras estavam em destaque, mostrando a riqueza e variedades nacionais, mais à frente no texto, o algodão também foi destaque, apresentado com grande variedade de granulações. O café e o rapé foram colocados em sacas abertas, para que a cor e odor fossem melhor apreciados, por vezes se davam amostras aos visitantes. A glória da técnica e da produção industrial ainda não era uma realidade, mas, uma promessa, certa de se realizar, em vista de desenhos e modelos do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro, modelos de jangadas e instrumentos da estação de telégrafos elétricos do Brasil. Através da leitura desse documento e de catálogos das exposições nacionais e baianas, observamos um padrão em relação às apresentações brasileiras nesses eventos pondo em destaque, em maior número, as matérias-primas, os produtos agrícolas e os minerais. Contudo, houve tentativas de mostrar as possibilidades de avanços técnicos do país com a apresentação de máquinas e processos de produção.

Na Exposição Universal de Paris, em 1889, por exemplo, o Brasil apresentou o invento Alt-Azimut, um instrumento astronômico, concebido por Emanuel Lins, diretor do Observatório Imperial do Rio de Janeiro, construído pela oficina de ótica de José Hermida Passos. A intenção em levar esse tipo de material para as Festas do Progresso era reafirmar a possibilidade do Império brasileiro crescer científica e tecnicamente. Além de máquinas, se apresentavam processos na busca de matérias primas, em escavações, minerações.

O empenho era recompensado com premiações a exemplo de medalhas, menções honrosas, diplomas de honra e de bom gosto<sup>18</sup>.

## **EXPOSIÇÕES PROVINCIAIS DA BAHIA: UMA CORRIDA PELO PROGRESSO**

Como se vê, as mostras internacionais eram fortes simbolicamente. Neste tópico cuidaremos do discurso de modernidade nas Exposições Baianas empregados pelos construtores das exposições da província também a partir de alguns documentos como relatórios de 1866, 1872 e o de 1875, que fornecem

<sup>17</sup> BPEB. *Relatório da Comissão que representou o Império do Brasil na Exposição Universal de Viena d'Áustria em 1873*.p. 09-11.

<sup>18</sup> BPEB. *Relatório da Comissão que representou o Império do Brasil na Exposição Universal de Viena d'Áustria em 1873*, p.21.

algumas pistas sobre o andamento das Exposições Baianas como: data de inauguração, problemas relativos à formação do pavilhão de exposição, relatos do processo organizativo e expectativas criadas nessas ocasiões.

A primeira exposição provincial documentada levantada em nossa pesquisa foi do ano de 1866, preparatória para a Internacional de Paris de 1867<sup>19</sup>; a primeira das Festas do Trabalho voltada para a valorização do operário e para comemorar a modernização de Paris empreendida por Napoleão III. Esta exposição marcaria, nas palavras do Imperador, uma nova era de harmonia e progresso. O Campo de Marte, um enorme parque metropolitano na capital francesa, seria o palco ideal para a construção de um cenário para a idealização positiva da era da fábrica<sup>20</sup>.

Os convidados a participar procuravam compartilhar de seus ideais. Na província da Bahia não foi diferente. Se a modernidade na França ainda era uma promessa, e não alcançava a todos e nem ao menos estava definida na mente de seus articuladores, no Império Brasileiro e na Província da Bahia ela se parecia com um sonho possível mesmo levando em conta a crise pela qual passava o Brasil<sup>21</sup>. Nesse contexto, o Rio de Janeiro abrigou, nas dependências da Casa da Moeda, a Exposição Nacional de 1866, que funcionou de 18 de outubro a 16 de dezembro.

Na Bahia, a exposição regional teve sua inauguração marcada para 12 de agosto, portanto, algum tempo antes do evento nacional mas, *em virtude das chuvas e o grande inverno, que houve no corrente anno, e a distancia que há entre esta capital e as comarcas do interior da província, o que impedia que os productos chegassem a tempo e em estado de ser expostos foi adiada*, pelo Presidente da Província, em ato do dia 24 de julho, para o dia 09 de setembro e realizada *no salão do edifício da Câmara Municipal, que fora para isso oferecido pelos vereadores* como consta em Relatório do mesmo ano.

---

<sup>19</sup> O Brasil participou das Exposições Universais a partir do ano de 1862, da Exposição Universal de Londres, mas, a documentação disponível para as Exposições Provinciais Baianas apenas contemplam, para o período delimitado pelo projeto, os anos de 1866, 1872, 1875 e 1888.

<sup>20</sup> Sandra Jatahy Pesavento. *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997. P. 117 – 121.

<sup>21</sup> O país estava com as finanças em déficit, a Guerra do Paraguai exauria os recursos e eram sentidos ainda os efeitos da crise bancária do Rio de Janeiro de 1864. Sandra Jatahy Pesavento. *Exposições Universais: espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: Hucitec, 199. p 130 – 131.

Apesar do atraso na convocação da Comissão de Exposição Provincial e desistências de alguns dos convidados para a comporem como: o grande empreiteiro de obras públicas José de Barros Reis declinou alegando problemas de saúde, do pedido de exoneração do Dr. Jerônimo Sodré Pereira por moléstia de parente não especificado, da recusa do Dr. Pedro de Sá Rego pela moléstia de sua esposa, e da adesão de Antônio de Lacerda, e de contratemplos no envio dos produtos à Salvador pelas vilas do interior, realizou-se a exposição baiana. A quantidade de produtos selecionados também não foi representativa como desejava a Comissão, com apenas 78 expositores e 419 produtos. Ainda assim, nas correspondências pesquisadas, o tom do discurso é sempre em prol do grande progresso que a província prometia e da necessidade mais que indispensável de estar representada na Exposição Nacional.

As artes e as industrias não definhão entre nós, pelo contrario prosperão; mas a guerra em que se acha empenhado o paiz, e que tão grande pessoal, de todas as classes da sociedade, tem feito sahir da província para o sul do império, devia necessariamente concorrer para a escassez dos productos. Todavia, d'entre os que figurão no salão da Câmara, uma boa parte, em que havia muito que apreciar, foi considerada no caso de apparecer na exposição central, sendo remetida para a Corte em setenta volumes<sup>22</sup>.

Mesmo a guerra deixava espaço para que uma parte da sociedade se mobilizasse e organizasse os eventos baianos. Nada, nem mesmo um momento de aguda crise social, deixaria o Brasil e a Bahia fora do Campo de Marte.

A exposição provincial baiana, cujo volume de documentação encontrado foi mais significativo, diz respeito à Exposição Provincial de 1872, preparatória para a Internacional de Viena na Áustria. Desse evento, pudemos localizar diversas correspondências, um relatório e o catálogo dos produtos expostos. Essa exposição foi maior que a anterior. O número de expositores foi de 154 e os produtos expostos foram superiores a mil. Segundo o Catálogo dessa exposição, ela foi visitada durante seus cinco dias de funcionamento por 25.000 pessoas. Aprendendo com a experiência, os trabalhos foram mais rapidamente efetuados e a festa ocorreu sem grandes contratemplos.

---

<sup>22</sup>Arquivo Público da Bahia – APB. *Relatório com que passou a administração da Província da Bahia o Excellentissimo Senhor Doutor Francisco Liberato de Mattos (vice-presidente) em 15 de outubro de 1866*, p. 44.

A exposição foi inaugurada no dia 10 de novembro de 1872, domingo, e foi aberta com discursos à uma hora da tarde. Nessa exposição, foi aberta solenemente a Sociedade Auxiliadora da Indústria Baiana, uma instituição voltada ao implemento da indústria através de incentivos fiscais e de importação de novas tecnologias. Urgia que o país e a província da Bahia deixassem seu passado colonial escravista e ingressassem na modernidade. Modernidade que para os quadros do poder local significava também introduzir o imigrante branco, mudando a relação do trabalho escravo para o livre e assalariado. A necessidade da introdução do imigrante estrangeiro vinha da noção de que o trabalhador livre nacional não se adaptaria ao trabalho assalariado por uma vinculação que se dava do trabalho manual com o do escravo. Falando sobre a opulência da Bahia, descrita nos textos de Vilhena, Kátia Mattoso (1992, p. 176), conclui que: a escravidão deu ao homem livre na Bahia um sentimento de superioridade e de desprezo pelo trabalho, desprezo não só pelo trabalho manual, mas por todo o trabalho longo ou muito cansativo, seja este qual fosse.

Não eram somente as pressões externas e o fim do tráfico negro, mas, a noção de que, para o país avançar seria necessário mudar a sociedade e a maneira mais eficaz, segundo alguns interlocutores do Império, era mudar a composição populacional. Implantar dentro das fronteiras brasileiras o que seria um exemplo de trabalhador *morigerado e activo* como de acordo com o Catálogo da Exposição.

Os discursos pronunciados na abertura da exposição provincial baiana são bem representativos dessa ideologia da força do trabalhador europeu e do valor que agora possuía o trabalho livre em oposição ao do cativo, bem como a presença do negro na sociedade baiana:

Verdade é, senhores, que muita gente ha que acredita que em uma exposição só devem ser exhibidos objectos de luxo ou de grande trabalho artistico.

Parecem desconhecer que, em um paiz que tanto necessita de promover a colonisação, é indispensavel tornar patentes os recursos pouco dispendiosos, que pôde encontrar o homem pobre, porém laborioso, para viver de um modo modesto, mas satisfactorio.

A verdadeira felicidade que pôde desejar o colono consiste na vida honesta da familia, no trabalho bem compensado e aos meios facéis de manutensão<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> BPEB. *Catálogo da Exposição Provincial da Bahia - precedido pelos discursos proferidos no Acto de Abertura da mesma exposição e no da installação da Sociedade Auxiliadora da Industria Bahiana*



É preciso que saibam o artista e o operario que tão nobre é o medico, e o advogado no sagrado exercicio de suas profissões; o juiz no sacrario de sua consciencia, julgando pelas provas dos auctos; o ministro em seu gabinete provendo as necessidades da nação, e distribuindo justiça aos povos: repito, como o ferreiro que, ao rubro calor e aos golpes do martello, molda, com pericia, o ferro, convertendo-o em instrumento de utilidade, segundo as exigencias do freguez.

São todos nobres são as artes, como tão illustres as sciencias.

Debaixo do ponto de vista das virtudes e merecimento são todos os cidadãos eguaes, assim o diz o nosso liberrimo codigo politico; assim o diz esse sacrario de todas as virtudes que deve sempre, e filemente, ser guardado no fundo de nossas consciencias.

[...]De tudo isso, resulta uma verdade inconcussa, e é que o trabalho e a economia são a principal riqueza do homem, quer seja o trabalho intellectual, quer o material, pois que somente elle coopera para a fortuna que é a felicidade do individuo<sup>24</sup>.

Essa substituição da mão-de-obra precisava ser feita, pois a escravidão estava às portas de ser abolida. Toda a sociedade sabia que o sistema escravista dava seus últimos suspiros e para que o choque não fosse tão arrasador, para que o país não parasse, era preciso mudar a lógica do trabalho. E para mudar esse quadro era preciso trazer europeus para o país, já que a assimilação do negro como trabalhador livre era dado como impossível, pois o antigo escravo nunca voltaria ao eito para cultivar.

A propaganda feita, então, era de um Brasil e de uma Bahia com características europeias, perfeitas à assimilação de novos contingentes de colonos.

O clima do Brasil é, em geral, muito saudavel.

Á excepção das margens de alguns rios e dos terrenos baixos e alagadiços, onde, em certas quadras do anno, desenvolvem-se febres intermitentes, não ha, em grau

---

em 1872. Bahia: Typographia de J. G. Tourinho, 1872./ Discurso do Dr. Antônio Mariano do Bonfim, membro da Comissão da Exposição Provincial, na abertura do evento.

<sup>24</sup> Idem. *Discurso do Dr. Firmino Dórea, membro da Comissão da Exposição Provincial, na abertura do evento.*

notavel, as molestias de caracter grave que dizimam ordinariamente as grandes populações.

Tal era a opinião do autor da importante obra - *Du climat et des maladies du Brésil*-, o qual reputava o Brazil uma das melhores regiões do globo, chegando ao ponto de consideral-o, em relação às duas Americas, no mesmo caso em que parte da Italia se acha para com a Europa. Consoante a esta opinião é o juizo de Lind, sancionado pela experiencia.

[...] O clima offerece, conforme as latitudes e circumstancias peculiares das localidades, as vantagens que podem ser desejadas pela immigração européa, a qual, sobre tão favoráveis (p.v) condições, encontra reunidos elementos para aquisição da riqueza e independencia que lhes proporciona seu uberrimo solo<sup>25</sup>.

Era tão certa a produtividade maior do trabalhador europeu e suas vantagens em relação ao trabalhador escravo que se falava até do rendimento que terras bem cultivadas e trabalhadas dariam ao colono:

Um homem activo, trabalhando regularmente, pode tratar de 2 hectares, 4.132,2 braças quadradas, plantadas de café, sendo, portanto, seu rendimento annual, no primeiro caso, de , de 404\$400, no segundo, de 830\$400, e no terceiro, de 1:213\$200, calculando-se pelo preço inferior de 300 reis o Kigr., 2,2 libras.

Em uma fazenda regular de café a producção media por trabalhador, qualquer que seja o sexo e a idade, é de 600\$000<sup>26</sup>.

Mas, essa vontade de favorecer a imigração não foi unânime. Dentre os membros do Imperial Instituto Baiano de Agricultura, nas reuniões para discutir os destinos do trabalho na lavoura, introduzir colonos estrangeiros não encontra eco nos produtores do Recôncavo. Todas as tentativas para trazer colonos estrangeiros esbarram na resistência sutil, porém firme, dos senhores de engenho. Seus argumentos se baseiam na dificuldade desses estrangeiros para se adaptar ao clima do Recôncavo e ao trabalho "árduo e penoso da cana de assucar", na

---

<sup>25</sup>BPEB. *O IMPÈRIO do Brasil na Exposição Universal em Viena d'Austria/ Rio de Janeiro*: Typographia Nacional, 1873, p. 20-21.

<sup>26</sup>BPEB. *O IMPÈRIO do Brasil na Exposição Universal em Viena d'Austria/ Rio de Janeiro*: Typographia Nacional, 1873, p. 178.



falta de terrenos incultos que pudessem ser cedidos aos colonos (TOURINHO, 1982, p. 28).

Essa resistência se baseia mais na maneira como o Império desejava introduzir os colonos do que na sua não adequação ao trabalho árduo. Os produtores baianos não desejavam os colonos europeus porque não cederiam espaço a que os mesmos cultivassem lavouras próprias. Caso se introduzisse trabalho livre, este deveria ser para manter a estrutura de agricultura monocultora de exportação e não de implantar a pequena propriedade com a modalidade de agricultura de subsistência.

Chegaram a ser introduzidos no Recôncavo Baiano alguns contingentes de trabalhadores estrangeiros para solucionar a falta de braços na mão-de-obra açucareira. Esses trabalhadores teriam o conhecimento de técnicas de plantio mais avançadas. Homens livres especializados vieram das Ilhas Maurício e dos EUA. Mas, a sua introdução foi incipiente se comparada às necessidades da lavoura, ainda, mesmo, com a crise da mão-de-obra escrava dos anos 70 do século XIX, se prefere o braço escravo na província da Bahia (TOURINHO, 1982, p. 32-33).

Mesmo com a força do Império aplicada na proposta de introduzir o elemento branco europeu na composição da sociedade brasileira, essa implantação não obteve o sucesso esperado. Nas províncias do sul, a presença europeia encontrou terreno para crescer, mas naquelas províncias, em especial, a Bahia, em que a agricultura de exportação queria manter sua proeminência econômica, a presença europeia foi vista com desconfiança e resistência, não obtendo o apoio esperado pelo governo.

A propaganda das exposições, os discursos na abertura do evento baiano, o debate alimentado pelo Instituto Histórico não obtiveram o sucesso esperado junto aos produtores. Mesmo com a crise do açúcar, com a perda de mercado, com a necessidade urgente de importar novas técnicas de plantio, ainda assim, não houve implantação significativa do colono branco na província da Bahia e nem no resto do país em substituição à mão-de-obra escrava. O projeto de modernização técnica e mudança da composição racial brasileira malograram quando encontrou a resistência silenciosa, mas, firme, da tradicional classe de agro exportadores brasileira.

A terceira exposição provincial do ano de 1875, preparatória para a de Filadélfia de 1876, foi inaugurada dia 20 de junho e ficou aberta à visitação por três dias. O número de expositores foi de 66, com 604 produtos selecionados.

Estes números reduzidos de expositores e objetos causaram desalento na Comissão de Exposição. A pouca participação foi justificada pelo autor do Catálogo, Dyonisio Gonçalves Martins, Secretário da Comissão da Exposição, pela escassez de tempo entre as Exposições, o que não daria oportunidade aos industriais locais de apresentar novas criações para a exposição. Além disso, o documento indica certa insatisfação dos denominados industriais baianos com os resultados práticos das Exposições Universais, não havia lucros imediatos que justificassem o esforço e os gastos assumidos com tais eventos:

Verdade é que alguns expositores representam por muitos, e que, se houvesse discriminação segundo a natureza do trabalho, não ficaríamos muito aquém do numero passado. Se o período entre a segunda e a terceira, menor do que o observado entre a primeira e a segunda, justifica, em parte, a deficiência acusada, visto estar plena (p.6)mente reconhecido não poder a industria comportar pleitos repetidos tão amiudamente, sob pena de distrair do trabalho proprio as forças e os meios de que carece para desenvolverse e progredir, é certo que actuaram para a manifestação havida os gostos do tempo, prenhe de vicissitudes na lavoura e de contrariedades no commercio, e as queixas contra os resultados auferidos nas exposições transactas; queixas reproduzidas como estribilho geral todas as vezes que solicitava a Commissão auxilio dos industriaes importantes<sup>27</sup>.

Presidiu a solenidade de abertura, o Presidente da Província Thomaz Pedreira Geremoabo que fez as honras da festa, também como Presidente da Comissão de Exposição. Segundo o catálogo enviado ao Rio de Janeiro, a exposição teve 07 mil visitantes, sendo que, segundo o autor do documento, a visitação seria maior caso o pavilhão da exposição ficasse aberto à noite<sup>28</sup>. Sobre esta que foi a mais republicana das Exposições Universais continua o discurso de valorização do trabalho e, apesar das críticas dos industriais baianos, a exposição é levada adiante e a província baiana colabora com os eventos nacionais.

A última e mais majestosa das Exposições do século XIX, a de Paris, do ano de 1889, teve a participação entusiasmada do Império Brasileiro, apesar do melancólico cenário local. Comemorativa do Centenário da Revolução Francesa, em que cabeças coroadas rolaram pelo patíbulo, essa exposição não representou

<sup>27</sup> BPEB. *Catálogo da Exposição Provincial Baiana de 1875*, p. 5-6.

<sup>28</sup> Idem. Organizado por Dyonisio Gonçalves Martins. Bahia: Imprensa Economica, 1875. p. 05-09.



um bom presságio para o Imperador dos Trópicos. Seria esta a última grande Mostra do século XIX e a última que teria a participação do Brasil sob o regime imperial (PESAVENTO, 1997, p. 186). As pressões pela República, dentro dos quadros do governo e de alguns setores da elite, eram sentidos. O Imperador, em fins do seu reinado, recebia duras críticas dirigidas a si e a seu governo. Sua representação, como homem civilizado e cosmopolita, já não agradava como antes, ele recebia duras censuras da imprensa, através de caricaturas, como as veiculadas pela Revista Ilustrada, o Besouro e o Mequetrefe (SCHWARCZ, 1998, p. 416). Apesar disso, ou talvez por isso mesmo, esta foi a melhor participação do Brasil nas Exposições Universais do século XIX. O pavilhão brasileiro causou furor entre os visitantes da exposição, com um pavilhão que tentava reproduzir o ambiente da selva amazônica, foram expostas cerâmicas marajoaras, armas indígenas, além de plantas e animais típicos do país (PESAVENTO, 1997, p. 195).

A participação da província da Bahia na Exposição Universal de Paris, em 1889, foi organizada pelos seguintes indivíduos: “Comissão Provincial da Bahia: Dr. João Dantas, Presidente; Dr. Almeida Couto; Dr. Carneiro da Rocha; Dr. Manuel Vitorino; Eduardo Ramos; Jacome Baggi; Luiz Dutra; Pedro d'Alcantara; Lellis Piedade”<sup>29</sup>

Dentre os membros da Comissão da Exposição Provincial estavam o Dr. João Reis de Souza Dantas, Presidente da Assembleia Legislativa Provincial, Presidente da Comissão; como Secretário Dr. Manuel Vitorino Pereira, Presidente do Imperial Liceu de Artes e Ofícios e, como Tesoureiro da Comissão o Comendador Augusto Silvestre Faria, vice-presidente da Associação Comercial da Bahia. Recebido a comunicação oficial da Comissão Franco-Brasileira, foi convocada, pelo Presidente da Província, Sr. Manuel do Nascimento Machado Portela, uma reunião que teve lugar no dia 17 de maio de 1888.

Foi inaugurada a exposição com grande atraso, dia 23 de fevereiro de 1889.

Da exposição, que se achava artisticamente disposta, offerecendo aos visitantes um bello aspectto, occupou-se a imprensa, mencionado os variados objectos que n'ella figuravam, entre os quaes – productos de bellas artes, das diversas industrias existentes (p.94) na Província,

---

<sup>29</sup> APB. *Exposition Universelle de Paris 1889*: Empire du Brésil - Catalogue Officiel, p. 14.

mineraes, fibras textis, madeiras, e productos chimicos, productos da agricultura e da industria extractiva, trabalhos de esculptura, de talha, de tecidos, bordados, flores em papel, cera, couro, palheta, penna, pannos, etc<sup>30</sup>.

Fica evidente, portanto, que havia sim elo dos eventos internacionais com os provinciais, na medida em que, o discurso emprega o mesmo ideário destacando a civilização, o que era considerado moderno, re-construindo ou re-transmitindo as expressões de força para o que era esperado das exposições.

Reuniões de congraçamento, as exposições “industriais” ou “internacionais” chegam para trazer uma promessa de aperfeiçoamento do trabalho que, certamente, traria melhorias de vida e, para o espírito, o bem coletivo e a paz mundial:

Estes Congressos practicos da industria, estas Exposições internacionaes, além de trazerem o progresso e o aperfeiçoamento do trabalho, que tanto concorre para melhorar os gózos da vida, quer materiaes, quer do espirito, tendem tambem a augmentar a confraternisação dos povos, e muito hão de contribuir para que em breve se convenção as nações de que a paz universal é um dever imprescindivel, um bem real para todos<sup>31</sup>.

Esse discurso de progresso, paz através do trabalho, confraternização entre países e povos foi veiculado pelas Exposições Universais e transplantado para as Exposições Brasileiras. A paz, o progresso, o trabalho era uma tríade que formava a base da propaganda oficial e que o Brasil de Pedro II adotou com entusiasmo.

As Exposições Universais, como uma representação material do projeto capitalista de mundo, de certa forma, justificava a conexão do mundo em redes de interdependência econômica disfarçada por uma doce e pacífica visão de um mundo ideal (BARBUY, 1996, p. 211). Artes e ciências formavam um par que ordenaria o mundo, o operário seria o principal elemento para levar adiante o projeto de mundo civilizado e ao alcance de todos. O operário seria alçado à

---

<sup>30</sup> Relatório com que o Exm. Sr. Cons. Dr. Manuel do Nascimento Machado Portella passou a administração da Província ao Exm. Sr. Des. Aurélio Ferreira Espinheira no dia 1º de abril de 1889. p. 93-94.

<sup>31</sup> APB. Fala do Dr. Antonio Mariano do Bomfim no ato de abertura da Exposição Provincial da Bahia, em 10 de novembro de 1872. Exposição preparatória para a Universal de Viena que seria aberta em 1873. Disponível no APB.



categoria de artífice de uma nova sociedade justa e igualitária, seria considerado tão nobre e necessário quanto o médico e o advogado, importante, vital mesmo para o sucesso do projeto de sociedade burguesa de direitos.

É preciso que saibam o artista e o operario que tão nobre é o medico, e o advogado no sagrado exercicio de suas profissões; o juiz no sacrario de sua consciencia, julgando pelas provas dos auctos; o ministro em seu gabinete provendo as necessidades da nação, e distribuindo justiça aos povos: repito, como o ferreiro que, ao rubro calor e aos golpes do martello, molda, com pericia, o ferro, convertendo-o em instrumento de utilidade, segundo as exigencias do freguez. São todos nobres, são as artes, como tão illustres as sciencias<sup>32</sup>.

O Brasil e a província da Bahia comungavam, pelo menos no plano do discurso, com os ideais das Exposições Universais. E não podia ser diferente se pretendiam estar alinhados com um mundo que se avizinhava. Com adaptações locais, determinadas por limitações de recursos e de contexto, a Bahia deu sua contribuição. Pelas palavras de Antônio Mariano Bomfim, membro da Comissão de Exposição Provincial Baiana, na inauguração da Exposição de 1872, Brasil e Bahia se esforçaram e deram mostras satisfatórias de seu alinhamento com o ideal de modernidade europeu:

Os esforços que faz a Bahia, e que faz o Brazil inteiro, serão sufficientemente compensados.

Estes Congressos practicos da industria, estas Exposições internacionaes, além de trazerem o progresso e o aperfeiçoamento do trabalho, que tanto concorre para melhorar os gózos da vida, quer materiaes, quer do espirito, tendem tambem a augmentar a confraternisação dos povos, e muito hão de contribuir para que em breve se convenção as nações de que a paz universal é um dever imprescindivel, um bem real para todos.

Si a guerra não é um crime no tribunal das nações, feixem-se tambem os de cada paiz, e deixem que os direitos individuaes possam ser defendidos por meio da força e da

---

<sup>32</sup> CATALOGO DA EXPOSIÇÃO PROVINCIAL DA BAHIA - precedido pelos discursos proferidos no Acto de Abertura da mesma exposição e no da installação da Sociedade Auxiliadora da Industria Bahiana em 1872. Bahia: Typographia de J. G. Tourinho, 1872. Discurso proferido pelo Dr. Firmino Dorea no ato de abertura da Exposição Provincial da Bahia, em 10 de novembro de 1872. Exposição preparatória para a Universal de Viena que seria aberta em 1873.

violencia, sempre que assim approuver ao homem inquieto e ambicioso.

O individuo, a nação o complexo de todas as nações, isto é a humanidade inteira, tem os mesmos deveres para com Deus, para com a Sociedade e para com o proximo.

Desapareçam esses conflictos violentos, que tanto perturbam as leis moraes, offendendo os progressos do espirito e os direitos da humanidade: cedam o lugar à revolução pacifica do trabalho, que nobilita o homem, augmentando a sua perfeição moral e approximando-o cada vêz mais da imagem do Creador.

Dr. Antonio Mariano do Bomfim<sup>33</sup>.

O papel conferido às exposições era trazer progresso, melhorias de vida, enriquecer o homem material e espiritualmente. As exposições eram a materialização de um ideal de sociedade perfeita e pacífica, regida pelas trocas de experiências. O objetivo dessa sociedade seria o bem comum. Um bem comum que seria partilhado com o Império Brasileiro e com a Província da Bahia.

No campo do discurso, da elaboração de representações sobre cultura, a Bahia caminhou alinhada com o Império. Foram expostas versões lapidadas das artes, produtos e das técnicas provinciais, escolhas feitas pelos filtros das expectativas burguesas, patrimônios selecionados para apresentar modernidade.

---

<sup>33</sup> BPEB. CATALOGO DA EXPOSIÇÃO PROVINCIAL DA BAHIA - precedido pelos discursos proferidos no Acto de Abertura da mesma exposição e no da instalação da Sociedade Auxiliadora da Industria Bahiana em 1872. Bahia: Typographia de J. G. Tourinho, 1872./ p. 12-13.



## LEITURA, LITERATURA E PATRIMÔNIO CULTURAL

Maria Beatriz Rezende<sup>1</sup>

Melhor dizendo: *leitura* – entendida como fenômeno que está na base da construção do conhecimento; *literatura* – aquela que também é dirigida a jovens e crianças; e *patrimônio cultural* – visto como a produção e fruição de um conjunto diverso e representativo de bens e manifestações que são a expressão de uma dada cultura.

A associação entre esses três campos do saber foi proposta pelo projeto “Patrimônio e Leitura”<sup>2</sup>, desenvolvido no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN<sup>3</sup>, com a cooperação técnica da Universidade Federal Fluminense/UFF, por meio do seu Programa de Alfabetização e Leitura/ PROALE, da Faculdade de Educação. O projeto associa a literatura infanto-juvenil e o patrimônio cultural, com uma proposta na área da Leitura.

Trata-se da elaboração de catálogos comentados que reúnem obras de literatura dirigida a jovens e crianças, em que as resenhas buscam pôr à mostra conteúdos e referências a temas relacionados ao patrimônio cultural. Em sua maioria, as obras não foram escritas com o objetivo de apresentar ou dar informações sobre os bens e manifestações culturais, mas, por isso mesmo, “falam” sobre eles de uma forma eficaz, no sentido de provocar o conhecimento. É, assim, que temas como memória, identidade, documento, coleção, monumento, centro histórico, festas, celebrações, saberes, ofícios, paisagem etc. aparecem envolvidos em tramas, conflitos, ou responsáveis pela contextualização de histórias e caracterização de personagens. A linguagem literária introduz a possibilidade de recriar os sentidos do patrimônio cultural a partir de mundos ficcionais variados num movimento de interpretação do real que, por meio da

---

<sup>1</sup> Formada pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Santa Úrsula. Técnica em preservação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional desde 1985, coordenadora do projeto “Patrimônio e Leitura” da Coordenação Geral de Pesquisa, Documentação e Referência - Copedoc/DAF/IPHAN e especialista em Literatura Infanto-Juvenil pela Universidade Federal Fluminense, 2006.

<sup>2</sup> *Patrimônio e Leitura: catálogo comentado de literatura infanto-juvenil*. [coord. Maria Beatriz Rezende, pesquisa iconográfica Bettina Grieco, textos Luciano Teixeira]. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2007. 48 p.

<sup>3</sup> Coordenação-Geral de pesquisa e Documentação – Copedoc/RJ, do Departamento de Articulação e fomento – DAF/IPHAN.

linguagem artística, permite estabelecer nexos e vínculos muitas vezes perdidos, ou apenas não percebidos, entre os bens culturais e seus produtores e/ou fruidores.

De outro modo, poderíamos dizer que a literatura e o patrimônio cultural têm em comum o fato de poderem ser “lidos” no sentido mais amplo da leitura, ou seja, aquela que permite interpretações senão infinitas, não determinadas a priori. Caracterizam-se ainda como formas de expressão que contêm a pluralidade das manifestações de uma cultura e que as revelam em suas diversas dimensões, evocando um insondável número de referências e valores que caracterizam uma sociedade. Transmitem informação, produzem conhecimento, emocionam, enriquecem as alternativas do nosso modo de estar no mundo.

Com essa perspectiva da leitura sobre os bens culturais, podemos compreendê-los como tipos de “escritura”, o que nos leva a reconhecer a diversidade de leituras possíveis tanto nos processos de fruição do patrimônio cultural como nas elaborações conceituais sobre ele. É possível dizer que o IPHAN – a instituição nacional de preservação responsável pela identificação, proteção e promoção do que seja o patrimônio cultural brasileiro – faz *uma leitura* do universo de nossas manifestações culturais e que essa é uma das leituras possíveis; mutável tanto ao longo do tempo, quanto em função dos agentes nela envolvidos. Mas, a despeito das ressalvas sobre que patrimônio é esse – quem o escolheu, a quem se refere, que história narra – o fato de permanecer entre nós implica garantir uma diversidade indeterminada de significados que os bens culturais (protegidos legalmente ou não) podem assumir frente ao nosso movimento de interpretar o real ou de construir a memória.

Os livros de literatura, por sua vez, ensinam que o sentido não é um objeto definido, ele não preexiste à leitura, que o texto literário se caracteriza pela sua incompletude, pelos seus “não-ditos”, que as leituras podem ser diversas e que admitem variadas formas (tanto historicamente, quanto culturalmente), não determinadas na produção da obra, que só se realiza no momento em que é lida<sup>4</sup>. Assim, por meio da literatura é possível ao leitor o contato com uma infinita gama de temas e abordagens sobre os mais variados aspectos da nossa existência, sem que sejam dadas explicações objetivas, formais ou absolutas sobre eles. A autonomia conferida à leitura pela literatura, no seu sentido mais específico,

---

<sup>4</sup> Antoine Compagnon. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999. p. 149.

relacionado ao uso distinto da língua, ao seu caráter literário, artístico (ficcional), faz dela algo transformador sob muitos aspectos, mas especialmente eficiente para a construção do conhecimento.

O cenário, as personagens, a ação, tecidos, já, na minha imaginação de leitor-construtor. Enrosco-me, empaticamente, nos elementos trançados da narrativa; movimento-me, inevitavelmente, para outro espaço e, através da transcendência, vejo-me melhor no meu próprio espaço; sou necessariamente, testemunha e parte da história porque ouvir ou ler ficção é participar, produzindo fatos do nosso jeito.<sup>5</sup>

Ocupamo-nos aqui da produção literária intencionalmente dirigida ao público jovem e infantil (embora, em nossa opinião, não seja esse um público tão determinado assim), que possui a capacidade de apresentar uma enorme variedade de temas de forma introdutória e comprometida com a síntese e a essência das coisas, ou, de outro modo, empregando as mais diversas formas poéticas de expressão, sem jamais abrir mão da dimensão lúdica que a vida implica – talvez seja essa característica a origem da avaliação dessa literatura como simplesmente infantil.

Podemos nos referir à forte presença dos temas de ordem cultural na literatura infantil e juvenil, cada vez de modo mais explícito, a partir da década de 1980, quando os conceitos sobre o patrimônio cultural se ampliam significativamente e são apropriados de forma mais generalizada pela sociedade, nas manifestações artísticas de toda a ordem, inclusive a literatura<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Regina Zilberman; Ezequiel Theodoro da Silva. *Literatura e Pedagogia: ponto e contraponto*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Global/ALB-Associação de Leitura do Brasil, 2008.

<sup>6</sup> Os movimentos de valorização da cultura, por parte de organismos e acordos internacionais, intensificam-se desde o pós-guerra e, na “Convenção para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado”, de 1954<sup>7</sup>, já é mencionado o “respeito pelas culturas e pelos bens culturais de todos os povos”, mesmo em tempos de paz, reforçando a ideia de que todas as culturas em sua diversidade compõem o patrimônio mundial. A implantação do escritório da UNESCO no Brasil, a partir de 1972, precedida pela visita de seus consultores internacionais (“missões” da UNESCO), na década de 1960, além da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (1972), marcaram a trajetória do IPHAN no sentido do aprofundamento e da ampliação dos conceitos sobre o patrimônio cultural que se verifica a partir dos anos oitenta, sendo a constituição de 1988 um marco na valorização da diversidade cultural.

Por outro lado, a leitura é um dos temas mais polarizadores da educação, sendo a produção de livros para o público infantil e jovem objeto de muitos estudos e propostas de ensino, além de estar presente no currículo da Educação Básica, do 1º ano do Ensino Fundamental até o vestibular. É condição para a formação que qualifica os alunos como cidadãos capazes de fazer suas próprias leituras de mundo.

No caso do projeto “Patrimônio e Leitura”, o objetivo é possibilitar a inserção dos temas referentes ao patrimônio cultural nos espaços educacionais por meio da leitura da Literatura, que já integra os currículos do ensino formal. Ou seja, visa a instigar o interesse dos alunos pelos temas do patrimônio cultural no seu processo normal de aprendizado.

Feitas essas observações, que buscam associar por meio da leitura e seus processos de construção de sentido o universo dos bens culturais e o da literatura, o projeto “Patrimônio e Leitura” propõe um instrumento de apoio a professores que associa a idéia de letramento e formação de leitores com a apresentação dos mais diversos conteúdos sobre os bens culturais e sua apropriação pela sociedade.

Até o momento foram elaborados três números do *Catálogo Comentado de Literatura Infanto-juvenil – Patrimônio e Leitura* (o terceiro, ainda em versão digital). O 1º Catálogo, que reúne doze obras, foi publicado em 2007 e o 2º, que reúne outras dezesseis obras, é de 2009, o 3º, também com 12 títulos, deverá ser lançado ainda no ano de 2013.

As obras selecionadas são, em sua maioria, clássicos da Literatura Infantil e Juvenil ou textos de qualidade indicados pelo PROALE, que além de integrar o júri da Fundação Nacional dos Livros Infantil e Juvenil - FNLIJ, tem como objetivo principal desenvolver ações voltadas para a formação continuada de professores, especialmente nas áreas de leitura, escrita e literatura. Desse modo, os Catálogos não pretendem ser um programa de leitura em si, mas uma porta de entrada para que seus leitores – professores e alunos (e pais) – se apropriem dos temas do patrimônio cultural. Seus objetivos mais gerais podem ser assim resumidos:

- Tornar a Literatura um campo de estudo que, associado ao campo do patrimônio cultural, permita a elaboração de instrumentos de referência e de cunho educativo e promocional, segundo a compreensão de que as práticas de leitura são a base do processo de produção e apropriação do conhecimento.

- Ampliar a interlocução do IPHAN com as instituições de ensino para introduzir os temas referentes ao patrimônio cultural nos processos educativos.
- Elaborar e implantar propostas de ensino/aprendizagem que se articulem aos cursos de formação continuada para professores da rede formal de ensino.

A Cooperação Técnica da Universidade Federal Fluminense/UFF, por meio do PROALE, para a elaboração dos Catálogos e o desenvolvimento de parcerias com prefeituras e instituições de ensino, visando à formação continuada de professores, se efetiva com as seguintes ações:

- O empréstimo de obras da Literatura Infanto-juvenil pertencentes ao acervo do PROALE (instituição votante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLJ, dispendo de acervo atualizado e de profissionais especialistas em Literatura Infanto-juvenil).
- A orientação e supervisão para seleção dos livros, elaboração e revisão das resenhas sobre as obras da Literatura Infanto-juvenil.
- A elaboração de propostas de participação do IPHAN em Cursos de Formação Continuada para professores.

Longe de reduzir os sentidos que cada obra encerra, uma vez que a literatura, como dissemos, não permite uma, mas múltiplas leituras, os Catálogos apresentam resenhas elaboradas para destacar aspectos referentes ao patrimônio cultural que permeiam as histórias, tendo por objetivo legitimar outras formas de ver o patrimônio, elaboradas fora da esfera técnica institucional.

O interessante é que, embora os temas sejam recorrentes: patrimônios de natureza material e imaterial, diversidade cultural, história, memória, tradição, folclore e assim por diante, cada obra revela um modo peculiar de abordar os assuntos e, em cada caso, um aspecto é realçado pela riqueza que a linguagem poética propicia, nos permitindo revisitar muitos dos temas sempre para enriquecer, sofisticar, apurar a compreensão e torná-la algo que, como é o caso de uma boa história, fica para sempre. Não se trata de compreender a literatura apenas como meio para transmissão de um conhecimento básico ou inicial sobre determinados temas, mas como meio de torná-los acessíveis, no sentido de que a linguagem poética (a bem sucedida literatura informativa se caracteriza por também utilizá-la<sup>7</sup>) facilita o aprendizado, cria condições para gerar apropriação de sentidos.

---

<sup>7</sup> “Este subgênero caracterizar-se-ia, ‘grosso modo’, por reunir publicações cujo compromisso é a transmissão de informações, de forma correta e pertinente, relacionadas à área do conhecimento a que fazem referência [...] revela uma tendência [...] a de veicular a informação no campo da produção literária infanto-juvenil com especial ênfase em fazê-lo de modo estético.” Margareth Silva

Se compararmos com uma obra de caráter didático, com o objetivo específico de informar e explicar, a definição de “memória”, por exemplo, teria um formato fechado, sem dar muita chance ao leitor para construir seu significado – um único caminho para trilhar, para gostar ou não, para entender ou esquecer. Por meio da variedade das obras de literatura infanto-juvenil de qualidade, associada à diversidade de leituras possíveis feitas pelos professores e alunos, nem é possível imaginar a quantidade e qualidade de definições e entendimentos que o termo “memória” teria.

Além das resenhas, que têm o papel de apontar alguns dos nexos que as narrativas apresentam em relação ao patrimônio, são apresentados também breves textos informativos que oferecem alguns dados objetivos sobre o universo dos trabalhos de preservação relativos aos temas abordados pelas obras literárias. Associadas, ora à resenha, ora ao texto informativo, as ilustrações resultam da pesquisa iconográfica feita no Arquivo Central do IPHAN, cujo acervo reúne, há mais de 70 anos, as imagens do patrimônio cultural brasileiro. Dessa forma, à semelhança do formato de hipertexto, são sugeridos outros nexos possíveis, tanto com relação a tipos de texto, como com relação a conteúdos, os mais variados, da grade curricular do Ensino Básico.

Para exemplificar como o trabalho é feito reproduzimos aqui trechos do 3º Catálogo ainda não publicado sobre três das doze obras selecionadas:

### **CAVALHADAS DE PIRENÓPOLIS, DE ROGER MELLO (RESENHA)**

A história de Roger Mello é sobre poesia. Dito de outra forma: há tanta poesia nessa história! No ritmo dos versos, na festa folclórica sobre o combate entre mouros e cristãos, na conexão da festa com a vida da cidade de Pirenópolis, na presença das leis da natureza, no desejo de amor. Mas muito provavelmente não seríamos capturados por essa força poética, se ela não estivesse traduzida nas imagens coloridas, de um grafismo simples e direto, característico da linguagem *naïf*, capaz de expressar o que é essencial, puro, autêntico e, por fim, de criar uma atmosfera lúdica.

Por meio dessas qualidades, a obra permite ao leitor conhecer as Cavalhadas de Pirenópolis, não porque as descreve, mas porque as representa – a disposição espacial da festa, o traçado urbano da cidade, a feição geral da igreja

---

de Mattos. *Informação e Ficção na Literatura Infanto-juvenil: reflexões sobre a leitura no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2003, p. 28.

matriz, a ponte, o rio, as janelas com doces e donas, as máscaras e cavalos enfeitados. Trata-se de uma representação tão fiel à essência desses elementos que rapidamente torna o leitor íntimo desse universo.

A esse modo afetivo de narrar, acrescenta-se a história do jovem protagonista, que, apaixonado, quer oferecer a sua amada a flor do cerrado. Flor que não se deve colher, sem enfrentar a ira do Carcará. Com a ajuda de um cavaleiro mascarado – “brincante” das Cavalhadas –, que lhe empresta sua máscara de onça para amedrontar o carcará, o menino dá sequência a sua aventura.

A estratégia narrativa para a apresentação dessa manifestação cultural resultou em uma rica interpretação do que constitui o patrimônio cultural. Podemos ver associados ao patrimônio arquitetônico da cidade (de fato, há fidelidade das ilustrações em relação à configuração urbana de Pirenópolis), a celebração (não como cenário, mas conectada à vida), a natureza (compreendida pelo ponto de vista cultural) e seus elementos, como as “leis”, crendices e lendas que surgem da relação dos homens com o seu meio natural.

Por essas razões podemos dizer que o autor encontrou – e fez da sua obra um modo de revelar – a dimensão poética do patrimônio cultural, para além dos conteúdos e sentidos de cunho informativo sobre os quais produzimos conhecimento, mas valorizando um outro saber construído a partir da experiência sensível, da emoção, da brincadeira, da festa!

A seguir, o texto informativo que acompanha a resenha:

## **PIRENÓPOLIS**

A cidade de Pirenópolis, em Goiás, é tombada pelo IPHAN desde 1990. Ao seu conjunto arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico, representante do ciclo do ouro em Goiás, no período colonial, somam-se diversas manifestações culturais que, aos poucos, têm obtido o devido reconhecimento por parte do Estado brasileiro. Não é possível entender a importância dessa cidade sem relacionar a riqueza de suas edificações com a riqueza de suas expressões imateriais. As Cavalhadas e a Festa do Divino Espírito Santo são exemplos de manifestações populares realizadas todos os anos na cidade.

As Cavalhadas são folguedos populares que tiveram origem nos torneios equestres medievais, na Península Ibérica, representando as lutas entre cristãos e mouros. Difundiu-se no Brasil a partir do Nordeste, no século XVII,

espalhando-se depois por todo o país. Em Pirenópolis, são realizadas durante a festa do Divino, 40 dias após a Páscoa.

A Festa do Divino Espírito Santo, em Pirenópolis, foi registrada em 2010, como patrimônio imaterial pelo IPHAN, sendo inscrita no Livro das Celebrações. De origem portuguesa e medieval, é provavelmente a mais importante Festa do Divino no país, realizada na cidade desde, pelo menos, 1819. Parte inseparável do cotidiano da cidade constitui um poderoso elemento de identidade local. No dizer do dossiê de registro do bem, onde estão contidas preciosas informações sobre essa manifestação, recolhidas a partir de cuidadoso inventário das várias celebrações que a compõem, “a cidade faz a festa e a festa faz a cidade”: as folias da Roça, da Rua e do Padre, as Cavalhadas, a encenação de dramas e operetas, ranchos, bailes sertanejos, o Reinado de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e o Juizado de São Benedito, apresentando suas congas e congados, são alguns dos momentos principais dessa celebração religiosa. Vale notar que não existe um tempo específico para esses festejos – eles marcam e ditam o ritmo da cidade o ano inteiro. A população da cidade, quando não está realizando diretamente a atividade, está imersa em sua organização e seus preparativos.

#### **“PONTE PONTEIO” - LENY WERNECK (RESENHA)**

Ponte Ponteio é uma história sobre a memória como construção, como um processo intelectual e afetivo de seleção daquilo que desejamos manter conosco. Uma menina, entre seus nove ou dez anos, que passa regularmente as férias na fazenda de seus avôs e tios, experimenta o impulso de crescer associado à perda iminente do “lugar” que caracteriza sua infância. A fazenda, com um tipo de vida e de ocupação rural em declínio – o cultivo do café no Vale da Paraíba –, está para ser vendida.

O intercâmbio entre os adultos, aqueles que em princípio detêm a dimensão mais objetiva do problema, e as crianças reflete-se no desejo da menina de intervir na realidade da fazenda. Ela quer construir uma ponte! A tarefa, aparentemente impossível para alguém da sua idade, é acolhida por seu tio, num gesto de reconhecimento da capacidade infantil. Juntos, adultos e crianças, constroem uma “ponte possível”.

A ponte é, por si mesma, símbolo da transposição de obstáculos, da ideia de movimento, de poder seguir em frente e também poder voltar, da passagem de um estágio de vida para outro, de unir duas pontas, duas margens,

de ligar um tempo a outro. Construir uma ponte num contexto de perda e de transformação é falar de memória.

A memória pertence ao presente, ou seja, se faz por quem está presente, não pertence ao passado. A seleção do que queremos lembrar (pois não é possível lembrarmos de tudo), representa uma escolha definida pelo desejo do que queremos ser. Como nos diz a protagonista: “Eu vou ter também que aprender a lembrar, antes de esquecer.” Assim, a memória é a ponte que construímos entre o passado e o futuro, na tentativa de querermos saber quem somos, unindo as margens: aquela de onde viemos e aquela na qual ainda seremos. O presente é sempre uma travessia entre essas duas margens.

As ilustrações de Rui de Oliveira contribuem com o texto, “materializando” os personagens, caracterizando a época em que se passa a história e a ambiência da fazenda. A ênfase nas expressões faciais e no olhar dos personagens talvez queira reforçar a dimensão do indivíduo no processo histórico coletivo. Finalmente, o título Ponte Ponteio se subdivide para denominar o primeiro e o último capítulos, respectivamente: se “Ponte” representa a ideia de passagem, “Ponteio”, por sua vez, quer dizer alinhavo, marca, costura que liga duas partes, nesse caso, uma nova vida e suas heranças.

A seguir, o texto informativo que acompanha a resenha:

## **PATRIMÔNIO RURAL**

Habitualmente, pensamos o patrimônio cultural relacionado às cidades e à vida urbana. Cidades históricas, museus, igrejas, além de manifestações culturais diversas, como celebrações (os congados, o bumba meu boi, o samba de roda) e expressões musicais populares (samba, jongo, frevo) têm sido alvo da proteção do Estado brasileiro. Mas outras formas de patrimônio, fora das cidades, também tiveram a atenção das políticas de preservação do patrimônio cultural, ainda que em menor escala. Um bom exemplo disso são as fazendas de café do Vale do Paraíba, nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Surgidas no apogeu da produção cafeeira do século XIX, deixaram seu rico legado de moradias e lugares que remetem à experiência da economia escravista daquele período histórico e que nos ensinam sobre como eram e como são hoje os modos de viver, morar e trabalhar no campo. Recentemente, muitas dessas fazendas se tornaram foco de roteiros turístico-culturais, contribuindo para revitalizar a região. A fazenda Santa Eufrásia, em Vassouras, é uma dessas exemplares de fazenda tombada em 1970 pelo IPHAN por seu valor histórico como representante do ciclo do café e da arquitetura do século XIX.

## **O CACHORRO QUE JOGAVA NA PONTA ESQUERDA - LUIZ FERNANDO VERÍSSIMO (RESENHA)**

A narrativa, em primeira pessoa, apresenta, de forma afetiva, as memórias de um adulto sobre seus tempos de “criança que jogava bola”. Esse recurso permite que o ponto de vista sobre os acontecimentos permaneça com a perspectiva da infância, mas expressa por uma linguagem sofisticada, que, com leveza e muito humor, descreve personagens e narra conflitos. O texto cativa instantaneamente leitores adultos, jovens e crianças, ao permitir que todos nele se reconheçam – tanto os que estão vivendo quanto os que já viveram experiências parecidas. Dessa forma, o livro apresenta o futebol como algo que envolve situações e sentimentos comuns ao cotidiano infantil e à vida adulta, ou seja, como um significativo espaço de convívio entre esses dois mundos.

A prática generalizada do futebol no Brasil, desde a infância, acessível a todos, permite não só o surgimento das inúmeras habilidades individuais no país, como o de verdadeiras legiões de torcedores. Não podemos nos esquecer de que o “caminho” está presente em quase a totalidade dos municípios brasileiros e, mesmo que sejam precárias as condições, como a falta de uma bola oficial ou de balizas etc., dá-se um jeito de jogar.

Há muito que falar sobre o que representa o futebol no Brasil, sua relação com o exercício da cidadania e com a ideia de pertencimento à nação, pelo seu caráter agregador e por certas características que se associam a outras práticas e saberes tradicionais, como, por exemplo, a ginga que caracteriza o “drible brasileiro”, também presente na prática da capoeira. Não importa o segmento social (embora as mulheres, ainda hoje pertençam mais significativamente ao “time” dos torcedores), todos podem jogar ou ser profundos “entendedores” do esporte. Nesse sentido, a história de Luis Fernando Veríssimo apresenta o futebol não apenas como um pano de fundo, mas, muito pelo contrário, como um espaço em que se afirmam as individualidades, em que se estabelecem as relações entre as crianças e seus pares adultos e onde uma manifestação cultural revela-se capaz de agregar pessoas de origem diversa segundo outra ordem de coisas.[...]

A seguir, o texto informativo que acompanha a resenha

## FUTEBOL E PATRIMÔNIO

O “tradicional esporte bretão”, o futebol, chegou ao Brasil ainda no século XIX e, de lá pra cá, tornou-se uma verdadeira paixão nacional. Por seu alto grau de envolvimento emocional, atingindo mesmo os que não lhe reconhecem a importância, enraizou-se em nosso cotidiano, ao ponto de termos incorporado, nas mais variadas situações de uso da língua, termos e expressões que são próprias do jogo: “pisar na bola” (quando alguém faz algo errado, condenável), “entrar de sola” (ir direto ao assunto, sem fazer cerimônia), “bater na trave” (quase acontecer ou conseguir algo), “tirar o time de campo” (desistir de algo). Esses são bons exemplos, entre tantos outros, de expressões incorporadas ao nosso falar.

Durante muito tempo, tema marginal nos estudos acadêmicos brasileiros, o futebol foi muitas vezes utilizado apenas para fins demagógicos, obtendo só mais recentemente maior reconhecimento do ponto de vista cultural por parte do Estado brasileiro. Um marco dessa mudança de atitude diante do esporte é o tombamento em 2000 do estádio do Maracanã (Estádio Mário Filho), no Rio de Janeiro, pelo IPHAN. O processo de tombamento tramitou por 17 anos, até que os critérios para a sua valoração considerassem mais o seu valor como palco de uma das maiores manifestações populares do Brasil do que os seus outros valores histórico ou artístico-estético, referindo-se especialmente a sua “extraordinária monumentalidade”, “a monumentalidade da massa que o utiliza” e ao “seu valor simbólico para a quase totalidade do povo brasileiro”. Alvo de recentes polêmicas por conta das reformas estruturais que vem sofrendo para se adequar à Copa do Mundo de 2014 e às Olimpíadas do Rio de 2016, o Maracanã é um ícone, talvez o mais significativo, da identidade entre o futebol e a população brasileira<sup>8</sup>.

À título de consideração final, o projeto “Patrimônio e Leitura” parte da premissa de que propostas de mediação têm seu lugar como forma de garantir o acesso à fruição estética, à legitimação e produção do conhecimento pela via da

---

<sup>8</sup>Esse terceiro número do Catálogo apresenta narrativas que possibilitam o contato com manifestações culturais como o samba, a capoeira, o futebol, os folguedos; os brincantes; nossa língua e suas variedades; nossos artistas: Patrimônio e Leitura: catálogo comentado de literatura infanto-juvenil. [coord. Maria Beatriz Rezende, pesquisa iconográfica Bettina Grieco, textos Luciano Teixeira]. V. 3. Rio de Janeiro: IPHAN/Copedoc, 2012. 48 p.

experiência sensível, independentemente do que é feito na esfera técnica científica. Os livros de literatura são um patrimônio em si, mas sua capacidade de narrar, especialmente por meio da linguagem poética, atualiza e confere novos sentidos à enorme diversidade dos bens e manifestações culturais que fundam uma sociedade. Daí que a conversa entre essas duas produções culturais parece não ter fim.

# Perspectiva Histórica

SE  
N  
E  
R  
O  
V  
S  
E  
A



---

***ENTREVISTA CONCEDIDA A LÍGIA CONCEIÇÃO SANTANA******José Neves Bittencourt***

*José Neves Bittencourt nasceu em Salvador, em 1956. Ainda pequeno foi para o Rio de Janeiro, de onde eram seus pais. Formou-se em História pela Universidade Federal Fluminense, onde fez também mestrado e doutorado, com pesquisas sobre o Museu Nacional de Belas Artes no século XIX e sobre a formação dos museus no Rio de Janeiro, durante o período imperial. Em 1986 entrou para a equipe do Museu Histórico Nacional, onde permaneceu até 2004, sempre atuando como pesquisador, mas também como editor de publicações. Em 2004 mudou-se para Belo Horizonte, onde permaneceu durante quatro anos como coordenador técnico do Museu Histórico Abílio Barreto, órgão da Prefeitura local. No final do ano de 2008 reincorporou-se ao IPHAN, atuando atualmente no Setor de Arqueologia da Superintendência local. Como faz questão de frisar, não é “arqueólogo”, mas “técnico em gestão de patrimônio arqueológico”. Desde 2009 dá aulas no Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, sobre cultura material, disciplina que, em seu entendimento, deveria ser obrigatória em todos os cursos de museologia e história.*

**Perspectiva Histórica:** O caminho da pesquisa “história em museus” é um campo com pouca busca por historiadores; Como pensar esta aproximação?

**José Bittencourt:** *De fato. Entrei para o ramo quase trinta anos atrás, achava estranho o fato de que aquele acervo, quase totalmente intocado, não fosse mobilizado por historiadores. Na época, eram poucos os que falavam até mesmo do Patrimônio Cultural. Hoje em dia, com a experiência que acumulei, diria que uma das razões está no fato de que ainda existem muitas questões em aberto com relação à trajetória e a dinâmica da formação social brasileira, questões que implicam em mobilizar arquivos, seja lá que arquivos forem. Aí, a porca torce o rabo: boa parte dos arquivos estão em estado no mínimo deficiente. Veja só: eu escrevi minha tese de doutoramento entre a primeira e segunda metades dos anos 1990. Na época, que não faz tanto tempo assim, encontrei arquivos de instituições de peso totalmente desorganizados (em uma delas, a dificuldade não era nem com os papéis, mas com os morcegos que dividiam o espaço comigo). Os únicos arquivos que pareciam importar eram os arquivos correntes, de valor administrativo. Saí do corrente... No caso dos museus é a mesma coisa: para um pesquisador, o museu é um tipo de arquivo, tem de estar organizado, a documentação tem de estar tratada e disponível.*

*Tanto quanto nos arquivos de documentos em papel, a atividade principal tem de ser a aquisição de acervos e o tratamento técnico – e nos museus usa-se essas mesmas expressões. Mas na época a realidade é que na maioria dos museus que procurei, tive até mesmo de reconstituir os catálogos institucionais mais antigos (o que foi muito divertido...) porque, ou a instituição nunca tinha tido atividade sistemática de registro e catalogação ou os catálogos mais antigos (e os registros mais antigos) tinham desaparecido. Atualmente, vejo a situação um pouco melhor, mas nem tanto. É certo que vivemos uma época de expansão do campo museal e do Patrimônio Cultural em geral, mas quais serão os resultados, a médio prazo, ainda não é possível antever.*

**PH:** Os cursos de licenciatura em história não trabalham, em sua maioria, com a cultura material como *lócus* de aprendizado. Em que sentido o setor educativo dos museus consegue ou não vencer esta dificuldade?

**JB:** *Bem, temos de fazer uma distinção, aqui, entre “cursos de história” e “museus”. Os cursos de graduação têm de ensinar seus alunos a fazer pesquisa. Os “estudos de cultura material” (como prefiro dizer) não são um fim em si mesmos, tanto quanto a documentação ou a arquivística não são, para os historiadores, fins, mas meios. Os*

*estudos de cultura material são ferramentas de análise que possibilitam teses mais amplas. Pensemos o seguinte: os estudos de análise e interpretação da arte só fazem sentido caso o objeto geral – a arte – estiver inserido em um campo maior dos estudos da produção social da representação. Ou é assim, ou acabamos abordando a arte como fim em si mesma, algo que é produto das qualidades individuais de uma pessoa. Pensar a arte como uma forma de conhecimento que mobiliza, de forma crucial, a representação, implica mobilizar ferramentas que permitam refletir como as sociedades criam formas de interpretar e criticar as próprias matrizes. Do contrário, uma tela ou escultura é apenas uma certa quantidade de matéria que incorporou dados que não existiam quando foi arrancada da natureza. Como dizem alguns autores que considero cruciais: enxergar a arte como um campo autônomo (como pretendem, por outro lado, alguns agentes), é naturalizar o objeto artístico. Resumo da ópera: o que eu acho é que as escolas de graduação e pós-graduação deviam prestar mais atenção no universo material em que nos encontramos mergulhados, e que torna nossa vida possível, como seres sociais e como indivíduos. O que acho interessante é que, se pensarmos bem, ao fim e ao cabo, os estudos de história e crítica da arte já fazem exatamente isso, visto que aprofundam-se na análise de coisas que são objetos materiais – não*

*perdem de vista essa qualidade que chamamos de “materialidade”, que é como esse universo material interage com seus criadores humanos. Quanto aos “setores educativos dos museus”, não creio que essa problemática os alcance, porque os próprios museus, salvo algumas honrosas exceções, não estão lá muito preocupados com essa ordem de problemas – por mais dura e injusta que pareça essa afirmação. Geralmente, tais setores não fazem mais do que funcionar como uma espécie de anexo do rede de educação local. E uma coisa eu posso garantir: não devia ser assim.*

**PH:** Em sua experiência em museus pode citar um projeto especial?

**JB:** *Sempre gosto de lembrar o processo de revitalização do Museu Histórico Nacional, durante os anos 1980. O MHN tornou-se um centro de excelência que até hoje colhe os frutos daquela experiência. Outras instituições passaram, na mesma época, por processos semelhantes, com resultados excelentes, inclusive o Museu da República e o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e o Museu Paulista da USP, em São Paulo. Do ponto de vista estritamente científico, o MP/USP conseguiu resultados extremamente consistentes, mas, considerando a instituição museal como um todo – salvo, claro, melhor juízo – o MHN conseguiu melhor resultado. Lá se criou um processo que considerou todas as áreas da instituição como*

*passíveis de intervenção, inclusive a área administrativa – tanto é que a reorganização dos arquivos se tornou, eu diria, o eixo estratégico da reorganização. O Museu passou a ser visto como uma instituição de documentação, desviando um pouco o foco dos objetos como elementos a serem expostos. Diversas outras experiências foram conduzidas como desdobramentos da “revitalização”, inclusive a forte setor de pesquisas da instituição, uma interface bastante consistente com as universidades e o investimento em eventos e publicações.*

**PH:** O que você deseja aos museus?

**JB:** *Não sei se entendi a pergunta, mas se for um desejo absolutamente pessoal, acho que desejaria num plano geral, que as questões que atualmente atravessam o campo e que, em minha opinião, estão criando confusão, fossem debatidas de modo menos superficial. Por exemplo, a problemática do lugar a ser ocupado pelas tecnologias de informação e comunicação na dinâmica dos museus e a problemática da formação de acervos como fonte de sentido dos museus da contemporaneidade. Muitos equívocos são cometidos pelas instituições, que, a partir dos anos 1990, se tornaram reféns de certos movimentos, esquecendo um pouco o caráter altamente específico de instituições de memória. Sobre as duas questões que lembrei, já ouvi desde posições equivocadas até*

*absurdos completos, ditos nos mais diversos fóruns. Sei que posso estar equivocado, mas até o momento, não escutei bons argumentos que provem que o modelo dito “tradicional” de museu esteja esgotado. Num plano dos desejos mais distantes, tipo “se existisse Papai Noel”, gostaria de que alguém tomasse a iniciativa de criar um grande museu nacional sobre a participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial e um grande museu de arqueologia brasileira. O primeiro poderia ser na “Rampa”, em Natal, e o segundo, em Lagoa Santa, Minas Gerais – para não dizer que só penso no eixo Rio-São Paulo. Eu trabalharia em qualquer um dos dois.*

**PH:** A política de museus atual não dá conta ainda de contemplar os grupos historicamente excluídos. Você pode apontar exposições, museus e iniciativas que conseguiram construir marcos de mudança?

**JB:** *Deixo bem claro que, em minha opinião, iniciativas museais desse tipo só podem funcionar caso tenham origem nos próprios excluídos, para depois conquistar o apoio da sociedade. Acho que o caminho tem de ser este porque, de fato, a exclusão e a segregação geralmente atingem duramente as categorias populares, e essas iniciativas lutam pela memória como elemento de identidade. Do contrário, vira uma ação de espetacularização dos excluídos, como acontece, por exemplo, no*

conjunto do Pelourinho, em Salvador, onde a memória das classes populares que habitavam aquele lugar simplesmente foi varrida. Gosto muito do Museu da Maré, uma iniciativa de um grupo local, que foi orientada por especialistas. Tem uma museografia interessante, que não encapa a força dos artefatos, mas a apoia. Outro exemplo que recomendo para todo mundo é o MuFa, “Museu de Favela”, um projeto de museu de território que abrange o morro do Cantagalo, no Rio de Janeiro. Lembro que no MuFa os caras promovem uma gincana que implica num conhecimento do “morro”, ou seja, do artefato, o que significa uma forma de pensar a cultura material produzida por uma população historicamente excluída. Não conheço os museus bolados por índios brasileiros, mas também acho que são uma iniciativa interessante. Só não consigo entender por que os “brasileiros nativos” (gosto muito dessa expressão) não tentam se apropriar dos “paleobrasileiros” – ou paleo índios, como os arqueólogos os chamam – como fonte de identidade e de reivindicação política. E um movimento assim teria de incorporar um grande museu de arqueologia brasileira.

**PH.** Uma exposição memorável?

**JB:** Bem, já vi muitas exposições memoráveis, e vou lhe dizer uma coisa de minha relação com museus e exposições: exposição memorável,

para mim, foram aquelas que me fizeram sair lá de dentro espantado com alguma coisa, ou matutando – “eu nunca tinha pensado nisso...”. Recentemente, fui ver uma exposição em uma instituição museal nova, aqui em Belo Horizonte, o “Memorial Minas Gerais”, e fiquei de queixo caído com a força da arte cerâmica do vale do Jequitinhonha – que eu não conhecia, e provavelmente não conheceria de outra maneira. Interessante que a intensidade daqueles objetos dá de goleada nas papagaiadas midiáticas encontráveis no resto da exposição. É interessante como isto não fica evidente para quem trabalha lá, mas, enfim, é minha opinião... No quesito “eu nunca tinha pensado nisso”, sempre falo em uma exposição de arte em que o artista (que já esqueci quem é, já que não me interessa por arte) pegou um dicionário – um livro – e cortou de maneira que formava a frase “Completude de partes”. O visitante conseguia ler a frase porque o interior do livro fechado era tornado visível pelos cortes. Meus amigos, se isto não é memorável, então não sei o que esta palavra significa.

**PH.** Algumas palavras para pesquisadores iniciantes no caminho de descoberta dos museus e cultura material?

**JB:** Diria que é um bom modo de terminar esta conversa... Bem, o importante é aprender a olhar em torno, e ver as coisas não como

*partes, mas como um todo. Ver que a ideia de “artefato” pode ultrapassar em muito a esfera do visível, mas não a do sensível, e que até mesmo o que temos de mais espiritual depende da materialidade para se manifestar – basta pensar em qualquer ritual de qualquer religião. E que os artefatos têm como principal característica a capacidade de interagir com seus criadores, na medida em que são produtos humanos e produtos humanos têm de dizer para quem servem, e com bastante clareza. Essas características do universo material têm nos museus o melhor veículo. Uma das perguntas anteriores falava nas dificuldades que os setores educativos de museus têm de vencer: ensinar essas coisas às pessoas, mostrar que espírito e matéria não são dimensões apartadas, mas complementares. Agora, aqui em Belo Horizonte são 16:55. Obrigado aos organizadores da revista pela oportunidade de falar um pouco sobre minha vida e minhas experiências e, aos leitores, pela paciência. Boa tarde a todos.*

---

## ENTREVISTA CONCEDIDA A LÍGIA CONCEIÇÃO SANTANA

### Marcelo Bernardo da Cunha

*Sua relação com o patrimônio começou relativamente cedo, ainda, no segundo grau, quando fez o curso técnico em turismo. Neste momento foi que lidou com as primeiras questões sobre o trato com o patrimônio e a memória. Na sequência, o curso de museologia acabou por moldar e definir o seu futuro, ainda que tenha passado também pelo curso de letras, deixando-o sem concluir. Vários estágios no Brasil e fora dele o colocaram em contato com realidades diversas e variações sobre um mesmo tema, a museologia e suas instituições. Daí veio a docência (UFBA, USP, Universidade Lusófona), e o desafio de formar e seduzir novos pares. Cursou o Mestrado em Ciência da Informação, que o colocou mais próximo da perspectiva informacional da museologia, e os desafios de comunicar contextos através das ferramentas da museologia. Fez o Doutorado em História Social que trouxe novos desafios e, mais uma vez, a certeza de que não dá para fazer museologia sem estar envolvido e comprometido com o social e com a vida.*

**Perspectiva Histórica** O que é (e o que não é) um museu?

**Marcelo Bernardo:** *Ao longo da sua história, o museu, enquanto instituição passou por diversas transformações, todas elas relacionadas a novas configurações e demandas sociais. Ainda assim é possível identificar algumas questões e elementos que se mantêm como, por exemplo, o fato de ser um espaço de coleção e depósito de objetos e sua relação com o público, ainda que cada momento tenha especificidades. A memória é sempre indicada como o produto essencial dos museus, mas acredito que não é a memória em si, mas sim os indicadores de memória que são depositados no museu, isso se considerarmos que os objetos, por si só não falam, eles sintetizam e contêm informações que precisam ser codificadas e decodificadas para virem à tona, para serem reveladas. Logo, penso que os museus são espaços de multi referências, que reúnem diversos elementos, que possibilitam construir narrativas sobre fenômenos sociais, articulando passado, futuro e presente. Os museus não são depósitos de coisas velhas, ainda que muitos não consigam ultrapassar essa perspectiva, tão pouco são repositórios de coisas sem importância, obsoletas.*

**PH:** O que as pessoas perdem do lado de fora dos museus?

**MB:** *O que se ganha ao entrar em um museu é a possibilidade de percepção da realidade a partir de um novo ângulo. Não é possível negar que o lado de fora é sempre mais interessante e importante do que o lado de dentro, pois o lado de fora é real, vivo, intenso, dinâmico. No entanto, o museu pode permitir novos olhares sobre a realidade, pois ao se destacar um ou vários elementos relacionados a determinado aspecto da vida real, seja do passado ou do presente, podem ser realçados elementos que, no contexto da realidade, nem sempre são percebidos. Levar o real, passado ou presente, para as salas de exposição de um museu, equivale à possibilidade de concretização do sonho humano de criação de uma máquina do tempo e do deslocamento espacial. No Museu podemos nos deslocar no tempo e no espaço. A realidade pode ser apresentada de modo crítico, sendo possível voltar e observar cada detalhe com calma, de forma reflexiva.*

**PH:** Como você lê os museus hoje?

**MB:** *Os museus na atualidade são mais do que um espaço de coleta, estudo, preservação e exibição de acervos. O envolvimento a cada dia maior com os vários segmentos da sociedade e escuta às suas demandas obrigou os museus a estabelecerem-se como fórum (em certa medida um retorno às suas origens), como um panóptico, do qual se deve observar a*

*sociedade e contribuir para possíveis transformações. São também espaços de produção de conhecimentos, a partir dos seus acervos e dos temas aos quais estão relacionados. Devem ser também locais voltados para o entretenimento, para o lazer e, para tal, é necessário que se aparelhem com estruturas e serviços que atraiam públicos, aliando estas vocações em um projeto de dinamização cultural, contribuindo para a formação educativa e cidadã dos seus visitantes.*

**PH:** O que é mais interessante no cotidiano de um museu?

**MB:** *O cotidiano de uma instituição museológica é bastante complexo e diversificado, sendo muitos os aspectos interessantes. No entanto, uma das coisas mais interessantes em um museu é o contato com seus públicos, usuários. Em certa medida é a coisa mais importante, uma vez que os museus são instituições abertas ao público e somente ele justifica a sua existência. Não os seus acervos, pois sem o público os museus virariam depósitos de objetos. Por isso mesmo, o público precisa ser ouvido, para que seja avaliado o nível de recepção e percepção dos conteúdos apresentados pelo museu, realizando-se os ajustes e inovações necessários. Será essa escuta que permitirá também que sejam implementadas novas atividades e ações. O público dos museus, além de dar sentido ao museu enquanto instituição social,*

*oxigena as suas ações. Nesse público destaca-se o público estudantil, que reforça e confirma o caráter educativo dos museus.*

**PH:** Quais os personagens mais importantes na sua caminhada de pensar e executar projetos museológicos?

**MB:** *Tive alguns mestres na minha caminhada. Nomeá-los aqui possivelmente me levaria a correr riscos de omissão de alguns nomes. Mas existem três grupos que posso destacar, meus colegas de Departamento de Museologia, minhas sempre reduzidas equipes de trabalho que, por isso mesmo, levaram-me a buscar soluções criativas para meus projetos, muitas vezes realizados com recursos limitados e, por fim, os meus alunos que, com seus questionamentos, abordagens, idéias e desafios inspiraram-me na produção de meus projetos.*

**PH:** Um projeto especial?

**MB:** *A gestão do Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia. Ao longo de mais de uma década foram muitas as possibilidades que se apresentaram à frente dessa gestão, como a de aliar teoria e prática, aplicando conhecimentos acadêmicos em situações reais específicas, percebendo a necessidade de adaptações, ajustes e que nossas teorias, por vezes, precisam render-se*

*ao empírico, sendo necessária a articulação de novas possibilidades teóricas. Também foram muitos os projetos expográficos, de pesquisa, conservação, documentação, extensão e educativos. Os seja, essa gestão possibilitou a realização de vários projetos especiais.*

**PH:** Como é sua participação no projeto Observatório da Museologia Baiana?

**MB:** *Sou um dos líderes desse grupo juntamente com a Prof. Suely Seravolo. O Observatório da Museologia Baiana é um grupo de pesquisa do Departamento de Museologia da UFBA, que integra os grupos de pesquisa do CNPq. Tem três eixos de pesquisa: História da Museologia Baiana, Museologia e Memória Afro-Brasileira e Museutermo. Tem por objetivo pesquisar a trajetória de instituições voltadas ao Patrimônio cultural material e imaterial, incluindo a biografia de gestores, colecionadores e coleções e políticas culturais e de preservação na Bahia; investigar a relação dos processos museológicos e as manifestações de memórias identitárias afro-brasileiras e ainda analisar vínculos entre a Museologia e a Ciência da Informação. O grupo reúne pesquisadores: profissionais da museologia, professores, bolsistas de mestrado e doutora, além de estudantes de museologia.*

**PH:** Você foi um pioneiro ao estudar a invisibilidade das culturas africana e afro-brasileira nos museus. Como o seu trabalho influencia e ajuda a pensar e discutir estes locais de memória?

**MB:** *Não sei se o caso é de pioneirismo, pois é possível identificar algumas iniciativas anteriores às minhas pesquisas. Mas, no que diz respeito à minha produção, desde final da década de noventa tenho buscado entender processos museológicos que envolvem memórias africanas e afro-brasileiras. Portanto, talvez o caso seja de maior continuidade e sistematização das reflexões que deram origem à dissertação de mestrado em Ciência da Informação, em 2002, intitulada, O Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia, a tese de doutorado em 2006, intitulada, Teatro de Memórias, Palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições museológicas e o pós doutorado sobre formação e restituição de coleções afro, com ênfase para a coleção do Museu Estácio de Lima, realizada entre 2011 e 2012.*

*Quanto a medir o impacto e a influencia desses trabalhos, não é uma tarefa muito fácil, pois ultrapassa o meu conhecimento e controle, mas tenho sido contactado por pesquisadores que tratam do tema e reconhecem esses trabalhos*



---

*como norteadores e dialogam com eles. Por outro lado, tenho orientado dissertações e teses de mestrado que, em maior ou menor medida, dialogam com minhas pesquisas.*



**P**erspectiva  
**H**istórica

**R**  
**e**  
**s**  
**e**  
**n**  
**n**  
**a**



MARQUES, Vera Regina Beltrão; NASCIMENTO, Dilene Raimundo do (org.). *Hanseníase: a voz dos que sofreram isolamento compulsório*. Curitiba: UFPR, 2011. 301 p.

## OS SUJEITOS NA HISTÓRIA DAS DOENÇAS: VOZ E VIVÊNCIA DOS HANSENIANOS

Eliza da Silva Vianna<sup>1</sup>

Nas últimas décadas do século XX, o passado das doenças, que antes era contado quase que exclusivamente por médicos, foi apropriado pela história. Desde então, o campo de estudos que recebe o nome de História das Doenças busca tecer análises em que essas sejam vistas para além do aspecto biológico, sob a prerrogativa de que as doenças são fenômenos sociais que muito têm a contribuir para a compreensão de aspectos sociais, culturais, políticos, econômicos etc. de uma sociedade.

Tendências historiográficas mais recentes apontam para a consideração do papel do doente como sujeito de sua própria moléstia, questionando o protagonismo anteriormente dado ao ponto de vista médico ou científico. Lançado em 2011, *Hanseníase: a voz dos que sofreram o isolamento compulsório* caminha com bastante êxito nessa direção.

A lepra, doença que no Brasil passou a ser chamada de hanseníase na segunda metade do século XX, com o objetivo de minorar a discriminação que dela resulta, é uma das doenças mais antigas de que se tem notícia. Nas análises sobre o tema, a estigmatização dos acometidos constitui um viés de observação constante, que adquire destaque ainda maior se consideramos as referências bíblicas e medievais que norteiam o imaginário sobre a doença e, conseqüentemente, as formas através das quais as sociedades lidam com ela.

Apesar da presença do verbo sofrer na composição do título da obra que aqui apresentamos, ao longo dos oito capítulos organizados por Dilene Raimundo do Nascimento e Vera Regina Beltrão Marques, os autores e autoras desconstruem uma concepção tradicional, segundo a qual a reclusão obrigatória dos pacientes de hanseníase significaria a morte social. Claro que o caráter dramático e, muitas vezes, bastante violento, que envolveu as internações, está presente como nos mostra Juliane Conceição Primon Serres no capítulo *Expulsos*

---

<sup>1</sup> Historiadora (UFRJ/2011) e mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde (PPGHCS/FIOCRUZ), com bolsa de auxílio à pesquisa concedida pela CAPES.



*do mundo dos sãos: histórias de exclusão.* Na mesma tônica dos outros autores, ela aponta que o isolamento compulsório, que se tornou medida legal no Brasil em 1924 e foi intensificado durante o governo Vargas, esteve mais associado à proteção da sociedade sadia do que ao tratamento dos doentes.

Contudo, o que os autores nos apresentam são as maneiras através das quais os pacientes lidaram com esse isolamento em várias regiões do Brasil nas décadas que sucederam o período varguista, inclusive quando a internação deixou de ser oficialmente obrigatória. Usando principalmente fontes orais, os autores percorrem trajetórias de vida pertencentes a temporalidades e espacialidades em que é possível observar como os pacientes reorganizam os múltiplos aspectos de suas vidas nos leprosários, preventórios e dispensários. As três instituições são mencionadas em vários capítulos do livro como o tripé de enfrentamento da hanseníase no Brasil a partir do Estado Novo. A primeira, as colônias de isolamento dos pacientes; a segunda, o local para internamento dos filhos sadios dos leproso; e as últimas, unidades de saúde que forneciam tratamento para os casos em que não era necessária internação.

O capítulo intitulado *Exclusão e acolhimento: a vida no leprosário sob a perspectiva de quem esteve lá* evidencia que o isolamento compulsório gera sim sofrimento e estigmatização, mas isso não é tudo. É na experiência do isolamento que os pacientes, portadores de uma doença tão marcada por estigma e discriminação dos ‘sadios’, se identificam, reformulam sua identidade e refazem suas vidas.

Se por um lado a doença desfazia convívios familiares, com a internação obrigatória dos doentes nos leprosários e de seus filhos sadios nos preventórios, o capítulo *“Irmãos de sina”: lembranças do Preventório Eunice Weaver em Manguarape-CE*, escrito por Zilda Maria Menezes Lima, mostra que era possível construir novos laços familiares dentro dessas instituições. As entrevistas analisadas pelos autores realçam o quanto o sentimento de rejeição é representativo no que concerne à vida fora da colônia, ao passo que o termo acolhimento, presente no mencionado capítulo de Serres, faz-se emblemático para do cotidiano nos leprosários.

A ressignificação da identidade é mais profundamente abordada nos capítulos subsequentes, em que somos levados a conhecer o dia a dia dos pacientes, adentrando no universo do trabalho, das relações amorosas, dos eventos sociais etc. Os capítulos *Entre os muros da colônia: o lazer na vida de dois hansenianos*, escrito por José Augusto Leandro e Constantino Ribeiro de Oliveira Júnior, e *A arte em confinamento: produções culturais na Cidade dos Lázarus*, de Rafael Araldi Vaz, voltam-se para as festas, rádios, jornais, cinemas

e teatros que compunham a vida dos internos nos leprosários do município de Bauru, em São Paulo, e no estado de Santa Catarina, respectivamente.

Suas análises ajudam o leitor a perceber que os pacientes não apenas se adaptam a uma nova realidade. As pessoas vivem nos leprosários. Trabalham, namoram, se divertem e criam laços de identificação com as pessoas e com o lugar – de modo que, mesmo após o fim da obrigatoriedade da internação, é lá que muitos deles permanecem morando ou voltam a morar. Isto não significa que os leprosários possuam alguma aproximação com uma espécie de paraíso, não é isso. Fato é que a sensação de acolhimento anteriormente mencionada é também construída a partir da discriminação que os hansenianos sofrem fora da colônia mesmo obtendo alta médica. O que podemos perceber por meio dos relatos presentes em capítulos como “*Estamos aqui para o nosso bem ou para o bem dos outros?*”: *o isolamento dos leprosos em Pernambuco*, de Carolina Pinheiro Mendes Cahu de Oliveira, e *Nos tempos do internamento: histórias contadas por acometidos pelo mal de Hansen*, escrito por Vera Regina Beltrão Marques, Liliana Müller Larocca e Marilene Brum Lemos, é que a permanência, mesmo sem a obrigatoriedade, acaba sendo uma alternativa à exclusão que continua vigorando fora dos muros da colônia.

O capítulo que fecha a obra trata-se de um profícuo exemplo do citado caráter cultural dos leprosários e também da trajetória de exclusão que percorreram os pacientes de hanseníase. O texto literário de Bacurau, hanseniano, ex-interno de colônias da região norte do país e fundador do grupo MOHAN (Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase) aborda angústias comuns a muitos pacientes do mal de Hansen e ajuda a exemplificar o que é dito nos outros capítulos. As angústias e sofrimentos, mas também o combate à vitimização e a luta pela integração social, estão fortemente presentes no texto do autor.

Lido isoladamente, o volume pode parecer demasiado otimista. Talvez seja necessário ao leitor de *Hanseníase: a voz dos que sofreram o isolamento compulsório* ambientar-se um pouco no tema para perceber que o objetivo do livro não é tratar o internamento obrigatório dos pacientes de hanseníase como positivo, mas sim mostrar que este, na narrativa de seus próprios protagonistas, não é puramente negativo. Sabendo que a história não se resume a polos opostos, cabe a nós leitores perceber as nuances e especificidades próprias à história e à experiência humana.



---

COUTO, Edilece Souza. *Tempo de festas: homenagens a Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição e Sant'Ana em Salvador (1860-1940)*. Salvador, Edufba, 2010. 217 p.

## **RELIGIÃO E RELIGIOSIDADE EM TEMPOS DE TRANSIÇÃO NA BAHIA**

Israel Silva dos Santos<sup>1</sup>

Embora os estudos sobre as religiões e a religiosidade não sejam coisas recentes, aparecendo sob diversos formatos, os novos estudos históricos têm trazido diferentes olhares sobre as mesmas, tanto no que diz respeito às temáticas quanto às teorias e aos métodos de pesquisa. A partir daí o estudo sobre a religião e a religiosidade ganhou uma nova dimensão não só visto como produto de uma instituição ou grupo dominante, mas como fruto de uma produção que mescla as concepções desse grupo dominante e as produções ou readaptações de um grupo supostamente dominado. Nesse sentido, aqueles que detêm o poder, estabelecem as normas, mas, têm seus modelos transformados pelas massas que a utilizam para diversos fins, dando assim, sentido ao conjunto de crenças nela inseridas. Como simples expressão da fé ou como forma de resistência dos dominados o sentimento religioso, sob diferentes aspectos, constrói e reconstrói um sentimento de solidariedade entre seus participantes que se unem para defender suas crenças, suas formas de concepção da vida, adquirindo identidade.

Foi assim que as festas se tornaram um “novo” objeto de pesquisa para os estudos históricos e das demais ciências sociais. Se na Europa, berço de nossa tradição científica, ela foi se construindo como objeto no decorrer dos anos de 1970, no Brasil só no começo dos anos 80 é que esses estudos ganharam força, alcançado tanto a descrição de seus elementos mais visíveis, quanto aqueles, a priori, considerados invisíveis. Como se constroem, se reconstróem ou desaparecem determinadas festas e devoções no âmbito da chamada “cultura popular”? Qual o significado dessas celebrações, ou melhor, dessas devoções, para os diferentes grupos que delas participam ou combatem?

O trabalho de Edilece Souza Couto, *Tempo de festas: homenagens a Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição e Sant'Ana em Salvador (1860-1940)*, se insere nessa tradição da nova história cultural, com forte viés antropológico, analisando as festas religiosas da Bahia entre os anos de 1860 e

---

<sup>1</sup> Doutorando em História Social pela Universidade Federal da Bahia.

1940. Fruto de uma pesquisa acadêmica, procura caracterizar, especificamente, as homenagens à festa de Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora de Santana, no período de transição entre o império e a república brasileira. Transição de uma cultura paternalista e senhorial, tipicamente agrária e comercial para uma cultura individual e burguesa, capitalista e industrial que encontrou nas transformações próprias do tempo novas lógicas e novos sentidos para a sua existência.

Assim, a autora analisa uma sociedade que constrói novas concepções de civilização absorvidas pela elite brasileira, tanto leiga como religiosa e as tentativas de manutenção de uma tradição popular que no decorrer de séculos produziu uma cultura resultado da mescla da religiosidade popular europeia e das concepções africanas e indígenas. Nessas duas formas distintas de compreensão é que se produz o choque entre a elite e o povo. Entre a renovação e a tradição.

Em Salvador, na Bahia, é notório que a cultura cristã católica e as heranças africanas contribuíram de forma hegemônica para a constituição dessas três celebrações, que compõem o calendário festivo do verão da Soterópolis – a festa de Santa Bárbara, de N. S. da Conceição e N. S. de Sant’Ana. Edilece Couto utiliza a expressão “sincretismo” como definição para identificar a mistura entre o catolicismo e as religiões de matriz africana, dicotomia revelada pela religião oficial e a religiosidade popular. Dicotomia que se acirra, sobretudo, na segunda metade do século XIX, quando o fenômeno da romanização absorve o clero católico, reforçando a característica de religião excludente, isto é, que atrai para si toda a verdade, própria do cristianismo. Nesse bojo, os romanizadores consideravam que “o povo vivia na ignorância e na superstição...”. Mais do que isso, ocupavam um status inferior na “hierarquia” cristã, um degrau abaixo do clero. Se este último precisou ser reeducado nos seminários diocesanos, o primeiro teve no ensino da doutrina, por via do catecismo, o instrumento de sua educação. O pároco, nesse contexto, se tornou o elemento de controle da massa de fiéis, que até então foram os organizadores e executores das celebrações.

Portanto, embora se reconheça que a religiosidade cristã católica europeia tenha características pagãs desde o período medieval é na presença dos aspectos da cultura afrodescendente que é colocada à culpa dos “desvios” do cristianismo católico baiano. De toda sorte, ambas as tradições são evidentes – a cristã católica e a afrodescendente, e, em certo momento, a própria autora chega a questionar-se se essa mistura é aparente ou real. Na concepção dos atuais líderes católicos, do candomblé e de alguns intelectuais, completa, os elementos podem até “estar presentes na mesma festa, mas os ritos católicos e africanos não se confundem”. Para nós, claro que nessas afirmativas pode-se identificar uma

influência dos movimentos de afirmação da cultura afro-brasileira, reveladas pela ação dos movimentos negros hoje existentes. Ainda assim, a questão continua de pé para o homem dos oitocentos e início dos novecentos. Como questiona Edilece: “Até que ponto os devotos distinguiram os santos dos orixás?” A hierarquia católica e os mesmos intelectuais defendiam a necessidade de separação entre os rituais católicos e os rituais africanos, mas o laicato, “simples frequentadores dos dois cultos, não estavam bem informados e nem compreendiam essas questões”. Esta era a religião vivenciada, a religião do cotidiano. Sentida na lógica interna do povo.

*Tempo de festas...* demonstra em seus capítulos esses conceitos, questionamentos e maneiras de pensar. Demonstra a visão da hierarquia e do clero católico, a visão da elite leiga, em boa medida transformada pelo ensino leigo e científico e, finalmente, a visão do povo, disposto a manter suas tradições, mas não de forma estática e sim dinâmica, conscientemente ou inconscientemente.

O capítulo I é um estudo da cidade do Salvador, dos contrastes de uma cidade com fortes aspectos coloniais, mas que entrou no período republicano com um projeto de transformação de suas características arquitetônicas, políticas, sociais e finalmente culturais. É a cidade muitas vezes descrita pelos cronistas que por aqui passaram vindos de outras paragens ou que por aqui viveram. A cidade não dos bairros, mas das freguesias da Sé, do Paço, Santo Antônio além do Carmo, Sant’Ana e São Pedro. Do Pilar, Nossa Senhora da Penha e Conceição da Praia. Da cidade dividida em dois andares, cantada por poetas, pintada por aqueles que admiravam o colorido de suas casas e a imponência de suas igrejas, marca indelével de sua religiosidade. A Salvador das ruas estreitas, característica da cultura árabe e do mercado que recebia produtos vindos do recôncavo, pelas velas dos saveiros. Salvador na passagem do século XIX para o século XX era mesmo assim. Uma cidade que causava admiração e repulsa aos visitantes. A surpresa de uma cidade que apesar de protegida por fortes e de um farol que lhes indicava um caminho não negava acolhimento aos que a ela se achegavam. Cidade cosmopolita de brancos e negros, outrora livres e escravos. Modernização e tradição são as palavras-chave para a compreensão das tensões políticas, sociais e religiosas que ficaram evidentes na derrubada da velha e na construção da nova Salvador, pensada no modelo dos bulevares franceses.

O segundo capítulo deixa expressa a dicotomia religião oficial/religiosidade popular. Viaja por autores que a compreendem de forma às vezes semelhante, às vezes diversa. De Michel Vovelle, que analisa a ação dos reformadores do século XVI que lutaram contra a religião popular “que

permanecia ativa, enquanto os folcloristas do século XIX a estudaram em seu ‘leito de morte’”. O que “incomoda” nessa abordagem, diz a autora, “é a religião popular ser compreendida como algo imóvel, anacrônica e com uma forte tendência a degenerar-se”. De Peter Burke que “chamou a atenção para o fato de que a noção de popular é problemática por sugerir homogeneidade”, propondo a expressão “cultura das classes populares”, afinal a dicotomia elite e popular é falsa. De Ginzburg, que com seu Menocchio observa as imbricações entre as mitologias camponesas e o discurso oficial da Igreja. Esses três estudiosos, segundo Edilece, foram influenciados pela crítica literária do russo Mikhail Bakhtin, que teve como principal contribuição para esse tipo de estudo a tese da “circularidade cultural” – “a interferência recíproca entre as culturas populares e hegemônicas”. Outros autores ainda são citados pela autora: André Vauchez, Dominique Julia, Georges Duby, Jacques Le Goff, etc.

O segundo capítulo também é um momento de reflexão do que ela chamou de “sincretismo afro-católico”. Não é propriamente um momento de análise do termo sincretismo, mas uma abordagem de autores que percebem essa mistura: Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Roger Bastide. Mais a frente, caracteriza as irmandades, sua origem, organização e a importância dessas instituições na produção das festas e devoções da Bahia. Festas e devoções que tiveram diversos de seus aspectos contestados pelo fenômeno da romanização, que a autora também enfoca. Eram estas as tentativas de reforma da religiosidade popular.

O terceiro capítulo é um estudo dos santos católicos e suas devoções. Como os santos ou devemos dizer as santas em discussão são representadas no imaginário popular. Santa Bárbara “é a santa dos mercados de Salvador”, a santa protetora das tempestades, dos trovões e chuvas torrenciais. Numa cidade como Salvador, até hoje ameaçada pelos frequentes desabamentos, podemos imaginar, esta proteção viria mesmo a calhar. Mas aquela santa não protegia o povo da Soterópolis somente contra as águas. Protegia também do fogo. Era a padroeira dos bombeiros. Sua festa, amplamente patrocinada pelos comerciantes da região, “população de baixo poder aquisitivo, que não possuía grandes recursos para festejar com fausto”, era composta de três etapas: dos ritos católicos, da festa de largo e dos ritos do candomblé. Já a devoção à N. S. da Conceição da Praia, encontra suas bases no culto mariano, endossado e incentivado pela Igreja. Era na versão praiana, se assim podemos dizer, a protetora dos marinheiros e dos pescadores. “‘Empregados, despachantes, ajudantes e caixeiros despachantes’ da Alfândega Federal mandavam celebrar missa na igreja da matriz da imaculada no dia 9”. Sua festa cresceu e passou a tomar as ruas da Cidade Baixa. “Subia a ladeira do Taboão em direção à cidade Alta, passava pelas Portas do Carmo,

percorria o Terreiro de Jesus e descia a ladeira da Preguiça”. Trajeto mais tarde modificado (1930), mas sem explicação definida. O que não se modificou, entretanto, foram os comes e bebes nas ruas ou em espaço fechado. Esses últimos oferecidos pela irmandade aos membros do clero e demais convidados. Foram as danças e as rodas de capoeira, muitas vezes perseguida pelas autoridades. Por fim, N. S. de Sant’Ana era a outra homenageada. Mãe da Virgem Maria era a santa dos professores, idosos e dos casais que queriam ter filhos. Sua festa concorria com a do Senhor do Bomfim, embalada pelas novenas realizadas à noite. Iniciavam-se numa sexta-feira e atingia seu ápice dez dias depois num domingo. Reunia também pescadores, de onde advém a expressão “romaria dos jangadeiros”. Estes, “vestidos de capas e carregando tochas” tinham posição de destaque na festa. A procissão, também ocorria à noite, algo que fora proibido durante muito tempo pela hierarquia, devido a comportamentos pouco propícios em celebrações religiosas. Era uma festa que em seu entorno produzia *kermesse* e *roskoff*, que são leilões e sorteios, respectivamente.

O capítulo IV é um estudo sobre a simbologia e o culto aos orixás. Iansã, “senhora do fogo, do vento e das tempestades”. Tinha no mesmo mês de dezembro, quando se homenageia Santa Bárbara, sua festa. Tornava-se difícil assim, definir os limites entre um e outro credo. Iemanjá, “a rainha do mar” era a festividade a se comemorar no mês de fevereiro, celebração bem próxima à igreja de Sant’Ana, nas ruas do Rio Vermelho. Hoje, bairro boêmio de Salvador. Outra “senhora das águas” era Nanã que dominava os lagos – “água parada que mata de repente”.

Neste mesmo capítulo desenvolve uma análise do terreiro como “espaço de devoção” aos orixás e a origem de alguns ainda hoje famosos e sua distribuição e redistribuição geográfica na capital da Bahia. Redistribuição que se tornou notória na segunda metade do século XX, alcançando as regiões periféricas da cidade de São Salvador. Regiões menos propícias ao espírito perseguidor dos modernizadores, regiões mais propícias aos cultos ligados à natureza, pensamos nós.

Encerra o quarto capítulo fazendo analogias entre os santos e orixás. Às associações entre Xangô e Santa Bárbara, Santa Bárbara e Iansã e demais santos e orixás.

O quinto e último capítulo, retorna à questão das festas católicas, sua carnavalização e das tensões entre o sagrado e o profano. Ocorrida sempre no verão da Soterópolis entre meados do século XIX e meados do século XX, essas festas foram duramente criticadas pelos membros da Igreja Católica, ciosa de sua



fé e da direção do seu culto, e pela elite letrada, que não aceitava aquilo que era tido como uma das representações do atraso brasileiro. O combate chegou a tal ponto que o próprio poder leigo proibiu certos aspectos daquelas celebrações, como a exagerada utilização dos fogos de artifício.

Assim, o trabalho de Edilece Couto, é um estudo das interseções entre a religião oficial e a religiosidade popular. Um estudo que explora as tradições festivas do catolicismo e as tradições dos cultos afro-brasileiros, buscando enxergar os elementos contribuintes de cada um dos grupos responsáveis pela manutenção dessas devoções, dessas celebrações. *Tempo de festas...* constitui-se num trabalho de análise das permanências e das continuidades que hoje se tornam o foco de estudo dos historiadores.

MAUD, Chirio. *A política nos quartéis: revoltas e protestos de oficiais na ditadura militar brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. 263 p.

## HÁ POLÍTICA NOS QUARTÉIS: A DINÂMICA DA DIREITA CASTRENSE DURANTE O REGIME MILITAR BRASILEIRO

Angélica do Carmo Coitinho<sup>1</sup>

A historiadora francesa Maud Chirio vem se dedicando ao estudo da ditadura militar desde 2000, quando iniciou seu mestrado pela Université de Paris 1 - Panthéon Sorbonne, mas é a sua tese de doutorado sobre as mobilizações políticas dos oficiais que será publicada e terá ampla divulgação no Brasil. O livro “*A política nos quartéis: revoltas e protestos de oficiais na ditadura militar*” foi lançado em 2012 e já pode ser considerado um expoente nos novos estudos sobre a historiografia militar, principalmente no que se refere à atuação dos militares durante o regime que se iniciou em 1964.

O trabalho de Maud Chirio se insere em uma nova perspectiva no estudo dos militares e das instituições militares. O militar é analisado em si e não mais diluído na corporação, vista como um bloco homogêneo, totalmente coeso e completamente inerente às pressões externas, como preconizava a perspectiva organizacional. A autora francesa propõe identificar as trajetórias de oficiais das mais diversas patentes e as redes nas quais estavam envolvidos, para que assim possamos identificar a própria evolução e institucionalização do regime.

Maud Chirio analisa a existência de diversos grupos de extrema direita entre os militares que atuaram através de uma pressão direta sobre os governos militares, identificando dois grupos que dão norte à sua análise. Um primeiro grupo que participou e apoiou o golpe de 1964, tentando exercer influência política sobre as ações do governo Castelo Branco e Costa e Silva; um outro grupo que surge ainda durante o governo Costa e Silva, ligado aos aparelhos de repressão e que vai tentar fazer oposição ao processo de distensão.

Já no primeiro capítulo de sua tese, a autora procura desconstruir a ideia de que foi a Doutrina de Segurança Nacional, de inspiração norte-americana, que influenciou os militares nas décadas de 1950 e 1960 e ainda durante o regime

---

<sup>1</sup> Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UNIRIO).

militar. De forma contundente, a partir de pesquisa em publicações e conferências realizadas pelos militares, a autora aponta que foi a partir da teoria da guerra revolucionária, elaborada pelo exército francês, que a “jovem oficialidade” direitista procurou legitimar o golpe de 1964, justificando-o ao apontar o perigo da infiltração das ideias comunistas nos quartéis e na sociedade, ameaçando a disciplina, a hierarquia e a ordem política. Nos quartéis, essa influência era associada aos movimentos reivindicatórios quanto a questões corporativas que vinham ocorrendo entre praças, sargentos e suboficiais em 1963 e teve como ápice a revolta dos sargentos ocorrida em Brasília.

O golpe militar é impulsionado por essa direita militar que a autora chama de “jovem oficialidade”, composta por oficiais subalternos, mas comandada por oficiais superiores, tenentes-coronéis e coronéis. É importante notar que a autora ressalta os depoimentos desses oficiais, os quais procuram salientar que não desejavam assumir o movimento, ferindo a hierarquia e disciplina que tanto pregavam, mas procuravam um general que o fizesse. Segundo a autora, esse propagado respeito à hierarquia “dissimula um esfacelamento das redes militares, mas igualmente uma grande diversidade das expectativas e dos projetos políticos” que serão vistos ao longo do regime entre os oficiais militares.

Mesmo diante da diversidade entre os oficiais que se autodenominam pertencentes à “linha dura”, Chirio traça alguns objetivos comuns que serviram de instrumentos de luta política desse grupo: primeiramente, são defensores da repressão e da violência do Estado, apoiando a realização de expurgos radicais após o golpe de 1964; e ainda, um conjunto de medidas econômicas de cunho nacionalista. Sendo assim, durante o governo de Castelo Branco, defendem um executivo forte, sem a atuação da Justiça e a supressão dos partidos políticos. O principal ganho político da “primeira linha-dura” é o AI-2, que dá ao Superior Tribunal Militar a responsabilidade de julgar civis acusados de crimes políticos e extingue os partidos políticos existentes, criando o bipartidarismo.

Para que esses oficiais não conseguissem influenciar as tropas com seus instrumentos de luta política, uma das medidas utilizada pelo governo foi afastá-los dos comandos das tropas, como aconteceu com o general Mourão Filho, que se intitulava um oficial de extrema direita. Nota-se, entretanto, que ao tomar posse como ministro do STM, o general muda a configuração de seus discursos políticos, que deixam de se encaixar nessa tipologia que a autora define como de extrema direita. Sendo assim, vemos uma importante conclusão: mostrar que os militares não mantiveram os mesmos projetos políticos durante todo o regime militar.

Esse grupo, que a autora chama de “primeira linha-dura”, não pode ser definido como coeso e bem delimitado. A partir dessa constatação, desconstrói a análise de Alfred Stepan, reproduzida por tantos outros pesquisadores, de que esses oficiais podem ser identificados em completa oposição àquela definição que é atribuída aos oficiais castelistas – chamados também de grupo da Sorbonne. Em outras palavras, os membros da “linha dura” não devem ser identificados apenas como militares que se dedicavam ao comando de tropas e não faziam os cursos realizados pelos castelistas, vistos como mais intelectuais que aqueles. Na verdade, o que a autora nos mostra é que muitos exibiam um perfil profissional bem parecido. Portanto, os cursos que faziam na ESG ou no exterior não influenciavam decisivamente em seus projetos políticos para o governo militar: “a maior parte dos coronéis de ‘linha dura’ tem, ao contrário, com vinte anos a menos, um perfil de carreira muito similar ao dos homens da ‘Sorbonne militar’ instalados no governo”.

Nessa mesma linha de pensamento, a autora desconstrói a análise de um primeiro governo castelista, identificado com pensamentos liberais através das evidências encontradas em diversas leis repressivas que, pouco a pouco, tiravam a liberdade dos cidadãos e da classe política. Como exemplo, as diversas cassações de mandatos e a edição do Ato Institucional nº 2, em 1965, e das Leis de Imprensa, de Segurança Nacional e uma nova Constituição em 1967. O governo de Castelo Branco se diferenciou do posterior por ainda manter civis em seus ministérios, diferentemente de Costa e Silva que optou por uma “militarização” do regime, contando com uma maioria de ministros militares e tendo em suas fileiras os representantes da “linha dura”.

Uma parte desse grupo da “primeira linha dura” que justificava o golpe de 1964 dizendo que havia, por parte de alguns militares, um desrespeito à hierarquia das Forças Armadas, devido aos movimentos de sargentos realizados durante o governo de João Goulart, é o mesmo que irá praticar atos terroristas durante o governo de Costa e Silva. Esses militares, agora oficiais, não acreditavam que o governo estivessem fazendo seu “papel” que, de acordo com seus próprios projetos, envolviam principalmente a violência e repressão. Com essa justificativa, montaram grupos como o MAC e o CCC que, claramente, subverteram a ordem hierárquica das Forças Armadas. Maud Chirio conclui ser esse “radicalismo militar” que altera definitivamente a imagem do regime e do Exército perante a opinião pública.

A autora também analisa as ações da extrema direita militar como o resultado de uma insatisfação dos oficiais que não puderam participar da “militarização do regime”, compondo os ministérios e os altos postos do governo

e dos Comandos Militares, pois ainda não haviam alcançado a patente de General. Apenas os oficiais Generais foram colocados em posições de destaque e mantidos como porta-vozes do regime. Esses líderes militares resolveram a questão sucessória envolvendo Costa e Silva e decidiram sobre a terceira presidência do regime militar, indicando o nome de Médici. Embora com algumas objeções, os oficiais de extrema direita acordam sobre o nome do novo presidente, fazendo valer o consenso na instituição militar.

A autora não analisa esse grupo durante o governo Médici, justificando com a ausência de documentos que permitam identificar sua atuação e concluindo pela ausência de grandes conflitos e a existência de um consenso nos quartéis que refletiu sobre a escolha “sem maiores turbulências” do general Geisel para a presidência da República. Nesse período, a autora identifica o surgimento de outro grupo de extrema direita, com uma composição diferente da “primeira linha dura”, ligado aos aparelhos de repressão e atuante durante o processo de distensão do regime. Tentaram continuar com as políticas de repressão àqueles que infringem a Lei de Segurança Nacional, vendo-se como os únicos que ainda perseguem os ideais dos militares que participaram do golpe de 1964.

Essa “nova linha dura” é muito mais difícil de identificar devido à ausência de informações dos órgãos de repressão, os responsáveis pelas mortes ocorridas nas prisões, como as de Vladimir Herzog e Manuel Fiel Filho. Após a morte do segundo ocorrida nas dependências do DOI-SP e diante da pressão da opinião pública, Geisel decide pôr fim a autonomia repressiva desses militares.

O ponto alto da análise de Chirio sobre esse grupo de extrema direita que atua no período de liberalização é quando demonstra que não gozavam de toda essa autonomia, pois as mortes ocorridas das dependências dos órgãos de repressão cessaram quando houve uma vontade política nesse sentido. Como podemos notar nas afirmações da autora, não é correto afirmar que a hierarquia das Forças Armadas não foi respeitada por esses militares de extrema direita, já que não havia um comando para o fim das torturas, às quais Geisel nunca se opôs de fato. Era, portanto, uma escolha política da presidência – cargo mais alto na hierarquia das Forças Armadas - exercer pouco controle sobre a ação dos militares que atuavam junto aos órgãos de repressão.

Mas onde estavam aqueles militares de extrema direita pertencentes à “primeira linha dura” que, de início, tal qual o grupo que atuou na extrema direita durante o governo Geisel, pediam que fossem seguidos os ideais repressivos do golpe que haviam promovido em 1964?

Maud Chirio é original e extremamente perspicaz em sua análise ao identificar que, entre os anos de 1977 a 1978, o grupo da “primeira linha dura”, já com muitos oficiais generais na reserva, é aquele que se posiciona abertamente pelo fim do regime e pelo restabelecimento das instituições democráticas. Havendo, até mesmo, um movimento de aproximação com o MDB e organizações civis que lutavam pela anistia e pela volta do estado de direito. É a vez desses oficiais e não mais daqueles da extrema direita, atuantes durante a presidência de Geisel, que irão tentar desestabilizar o governo do general Figueiredo, desta vez não mais pedindo ações repressivas, mas temendo que os militares não voltem aos quartéis.

Sendo assim, durante toda a sua análise sobre os grupos de extrema direita durante os 21 anos de regime militar, a autora persegue os objetivos a que se propõe. Ao chegar ao fim do livro, no último capítulo, a autora é certa ao mostrar que os militares não mantiveram uma mesma posição ao longo do regime: seus projetos políticos mudaram e tentaram influenciar os governos de diferentes maneiras. Maud afirma ainda que o regime militar foi construído em torno do princípio hierárquico, ou seja, os rumos da institucionalização estiveram nas mãos dos oficiais de mais alta patente, assim como o domínio sobre as dissensões internas, controladas na medida em que interessava aos comandantes conservar a disciplina, a coesão e a manutenção dos seus interesses.

Suas conclusões acompanham o desenvolvimento do excelente livro da brasilianista que se dedicou a estudar os militares durante o período ditatorial, mostrando que a política esteve presente a todo momento nos quartéis e que é impossível criar uma dissociação entre militares e política. A negociação e o conflito estiveram presentes durante todo o período em questão, quando esses oficiais mantiveram ou criaram suas redes de sociabilidade, influenciando nas “ambiguidades simbólicas” sob as quais o regime militar foi sendo construído.



MOREIRA, Ruy. *Sociedade e espaço geográfico no Brasil: constituição e problemas de relação*. São Paulo: Contexto, 2011. 160 p.

## **SOCIEDADE E ESPAÇO GEOGRÁFICO NO BRASIL: UMA GRANDE CONTRIBUIÇÃO PARA AS REFLEXÕES DOS PROBLEMAS BRASILEIROS**

Sandro dos Santos Correia<sup>1</sup>

A publicação intitulada *Sociedade e espaço geográfico no Brasil: constituição e problemas de relação*, autoria de Ruy Moreira, professor do Departamento de Geografia da Universidade Federal Fluminense (UFF), pesquisa o campo da teoria e da epistemologia geográfica, organizacional e espacial da sociedade brasileira. Doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP) publicou vários livros entre eles: “O pensamento geográfico brasileiro vol.1 – as matrizes clássicas originais”, “O pensamento geográfico brasileiro vol. 2 – as matrizes da renovação e “O pensamento geográfico brasileiro vol. 3 – as matrizes brasileiras” além de outros artigos em periódicos nacionais e internacionais.

Esta publicação é organizada em sete capítulos e traça um perfil da sociedade brasileira, a partir de suas concepções espaciais, elaborando uma síntese descritiva e analítica de paisagens nacionais. A partir dela, examina os diferentes contextos em que a sociedade é determinada em suas estruturas, de acordo com o arranjo do seu espaço, em diversos momentos da história. Trata desde os embates pela terra entre índios e colonizadores, até as greves operárias das indústrias do final do século XX. Oferece uma leitura contemporânea do maior país da América Latina, expõe a relação intrínseca entre o espaço e a sociedade.

O primeiro capítulo “Os fundamentos e as fundações”, enfoca os elementos que definem espacialmente a sociedade brasileira. Desde o processo de colonização que definiu o projeto colonial; indo pelo desbravamento do interior do país pelos bandeirantes; a experiência dos jesuítas e ao processo de implantação das leis das sesmarias. Organiza uma reflexão sobre os domínios sionaturais do território e a coevolução homem-natureza arquitetando um panorama da construção da integração das regiões brasileiras por meio de

---

<sup>1</sup> Professor Assistente do Colegiado de Geografia do Departamento de Ciências Humanas (Campus V) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Especialista em Ensino da Geografia e Mestre em Engenharia Ambiental Urbana e Consultor Científico das Faculdades Integradas Olga Mettig. sscorreia@uneb.br.

aspectos do clima, da vegetação, da morfologia do relevo, dos domínios geobotânicos e climático-morfoestruturais e das intervenções humanas sobre o espaço geográfico.

Em “Um domínio rural cosmopolita”, o segundo capítulo, expõe o modo como esses fundamentos instituem e erguem a sociedade brasileira a partir de seus alicerces geográficos no período seminal da colônia. Analisa o processo das modificações espaciais por meio da maneira que a população foi distribuída, enfocando as fazendas de lavoura nas áreas do litoral e encostas serranas cobertas de Mata Atlântica e as fazendas de gado do interior, cobertas de vegetação campestre.

Deu destaque a contribuição dos grupos humanos de origem europeia, africana e indígena. Organiza uma reflexão que irá colocar a necessidade dos europeus de explorar as riquezas nacionais em um arranjo formado pela combinação da fazenda de lavoura e do engenho. A *plantation* açucareira tem, assim, antes e depois da mineração, a centralidade do todo do arranjo do espaço em todo o período colonial, agregando em seu movimento todas as demais frações espaciais.

Nesse mesmo capítulo destaca um tópico intitulado “Os conflitos de contraespaço: a Confederação dos Tamoios” onde irá tratar da reação dos indígenas em defesa da manutenção do seu território, sinônimo de restabelecimento de seu modo de vida comunitário, expropriado pelos colonos portugueses junto a suas terras e sua sujeição ao trabalho escravo.

O escritor irá colocar a contribuição dos africanos escravizados e os seus descendentes através do Quilombo dos Palmares como um contraespaço. O principal objetivo é reconstituir a vida em comunidade das regiões africanas nesses espaços, associada à necessidade de defesa, frente a perseguição do Estado brasileiro a esse tipo de organização, indo construir uma forma de governo e vida política próprias para a garantia de sua sobrevivência.

Dá continuidade com o capítulo três “Da fazenda à cidade e à fábrica”, investigando os deslocamentos estruturais de arranjo com que se instaura a caminho da fase moderna. Desenvolve uma discussão sobre a maneira que a modernidade organiza o território brasileiro.

O Pacto Federalista irá eleger o município como o nível de base do arranjo do espaço político interno da colônia, a capitania surgindo como nível intermediário e a Coroa Portuguesa como modelo. O município é então visto

como o campo dos acertos de dissonâncias, o fato territorial de alojamento da câmara legislativa e a cidade enquanto aparatos de funcionamento da vida.

Os desafios de implantação do Pacto Federativo serão colocados e muitos serão os conflitos de acerto intra-oligárquico que se transfere para o campo dos embates nativistas, tendo a cabanagem como uma destas extrapolações que serão perseguidas e combatidas para a efetiva construção desse Pacto.

A transição para essa modernidade é marcada pela sobrevida do sistema *plantation* em um arranjo espacial de transição que será marcado pela acumulação primitiva como um processo que se dá com o desenvolvimento de uma divisão territorial do trabalho e de trocas entre a agricultura e a indústria, compreendendo a formação de uma estrutura econômica organizada à base de uma relação com o sistema plantacionista.

A guerra de Canudos e a do Contestado também serão consideradas como desafios ao Pacto, criando contra-espacos que irão criar lógicas de poder e de governo próprias para a sobrevivência das populações residentes nesses lugares frente as pressões impostas pelo Estado.

Em “A reinvenção industrial”, o penúltimo capítulo, analisa desde a composição do arranjo espacial até a centralidade estrutural que vem da indústria, a forma como espacialmente se organiza a sociedade brasileira e o enfrentamento dos problemas, colocando que essa reinvenção surge sob a égide dos últimos ciclos agrícolas. Essa indústria se organiza na fase inicial com um perfil estrutural que primeiro reproduz o arranjo disperso e pouco diversificado da organização plantacionista.

A interface entre os universos da fazenda e da cidade irá fazer surgir a indústria e assim se dá o seu crescimento, em um momento empregando a força de trabalho rural e de outro, a terciária. O processo cultural será definidor através da autonomização e centralidade, criando uma forma disciplinar própria de tempo-espaço a partir da construção do cenário de sua implantação.

Ao retratar as fases de implantação, a sua divisão se dá no ano de 1907 onde o Censo Industrial vai ser marcado pela dispersão; já em 1940 são de bens de consumo não durável, colocando a década de 1950 como o momento que a autossuficiência da indústria se instalou tornando-se o espaço molecular máximo de desenvolvimento do Estado.



A construção vai reunir um conjunto de medidas que irá causar uma integração desigual e estas diferenças irão se fortalecer a partir de 1960 com o surgimento dos ramos de bens de capitais, bens intermediários e bens de consumo duráveis. Assim, o Estado irá privilegiar a montagem da infra-estrutura de energia e circulação, a centralidade paulistana, após privilegiar o plano de valorização do café.

Esta concentração da indústria no Eixo Rio-São Paulo é discutida pelo autor ao confirmar que a partir de 1970 o parque industrial brasileiro chegara a 80,8% na região Sudeste (58,1 % só em São Paulo) e as demais regiões repartiam entre si os 19,2% restantes.

Esse panorama da Ditadura Militar, em 1964, irá causar desequilíbrios não só regionais, mas nas relações de classe que são explicitadas na experiência da greve de 1984 da família CSN. Cria uma série de questionamentos a esse modelo de desenvolvimento ao instituir um conjunto de impactos negativos fazendo, no terceiro dia de greve, uma espécie de convulsão social que servirá de exemplo até os dias atuais.

O último capítulo apresenta um balanço crítico dos fundamentos ao explicitar e comparar as contribuições no arranjo espacial das civilidades formadoras de origem europeia, africana e indígena. Dá ênfase a convivência desses grupos e as suas contradições que são explicitadas, muitas vezes, pelo olhar estrangeiro, mas é desta forma que é construída a atual conjuntura nacional e os seus desdobramentos.

Analisa e discute o país, tendo como apoio sete representações cartográficas (mapas). É uma reflexão importante e profunda sobre os acontecimentos que organizaram as estruturas espaciais, deixando marcas no território brasileiro, que nos dão pistas importantes para entendermos a maneira que está sendo formatada a sociedade e o espaço geográfico no Brasil.

É uma obra indispensável para o conhecimento dos fundamentos geográficos e temporais, indica-se a mesma para profissionais que atuam no ensino médio e superior nas graduações das ciências humanas tais como: história, geografia, sociologia e demais discussões epistemológicas que se debruçam sobre a análise do espaço e território brasileiro. Ainda é interessante para as análises da história do pensamento geográfico e para discussões de educação e planejamento. Enfim, é uma leitura coerente, sobre as relações desenvolvidas no espaço brasileiro, contribuindo de forma apurada para as reflexões dos nossos problemas e o entendimento dos mesmos.