

A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus

ORG.: IZABELA TAMASO | RENATA DE SÁ GONÇALVES | SIMONE VASSALLO

ABA PUBLICAÇÕES

*iU



Universidade Federal de Goiás

Reitor

Edward Madureira Brasil

Vice-Reitora

Sandramara Matias Chaves

*iU

Conselho Editorial da Editora da Imprensa Universitária (*iU)

Alice Maria Araújo Ferreira

Antonio Corbacho Quintela (Presidente)

Bruna Mundim Tavares (Secretária)

Divina Aparecida Anuniação Vilhalva

Fabiene Riâny Azevedo Batista (Secretária)

Igor Kopcak

Joana Plaza Pinto

João Pires

Pamora Mariz Silva de F. Cordeiro

Revalino Antonio de Freitas

Salustiano Álvarez Gómez

Sigeo Kitatani Júnior

Comissão Editorial da Coleção Diferenças

Luis Felipe Kojima Hirano

Camila Azevedo de Moraes Wichers

Alexandre Ferraz Herbetta

Carlos Eduardo Henning

Janine Helfst Leicht Collaço

Conselho Editorial da Coleção Diferenças

Centro-oeste: Ellen Woortman (UnB);

Maria Luiza Rodrigues Souza (UFG) e

Joana Fernandes (UFG)

Norte: Deise Montardo (UFAM); Gersem

Baniwa (UFAM), Marcia Bezerra (UFPA)

Nordeste: Renato Athias (UFPE), Julie

Cavinac (UFRN), Osmundo Pinho (UFRB)

Sudeste: José Guilherme Cantor Magnani

(USP), Jorge Villela (UFSCAR) e Sérgio

Carrara (UERJ)

Sul: Sônia Maluf (UFSC), Cornelia Eckert

(UFRGS) e Jorge Eremites (UFPEL)



A Coleção Diferenças

“A Coleção Diferenças é fruto da parceria entre o PPGAS/UFG e o CEGRAF, que visa a publicação de coletâneas, traduções, teses e dissertações dos docentes, discentes e pesquisadores não apenas do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFG, mas também de outros programas de pós-graduação que dialogam com as nossas linhas de pesquisa. Essa iniciativa pretende contribuir para a divulgação da produção antropológica contemporânea, desde o Centro-Oeste estendendo-se a outras regiões do Brasil, com a diversificação dos meios de publicação de etnografias, de investigações em diferentes campos de conhecimento antropológico e de traduções de textos clássicos e inovadores da reflexão antropológica”.

Associação Brasileira de Antropologia – ABA

Exercício 2019/2020

Presidente: Maria Filomena Gregori (PPGAS/UNICAMP)

Vice-Presidente: Sérgio Luís Carrara (PPGSC/UERJ)

Secretária Geral: Thereza Cristina Cardoso Menezes (CPDA/UFRRJ)

Secretário Adjunto: Luiz Eduardo de Lacerda Abreu (PPGAS/UnB)

Tesoureiro Geral: João Miguel Manzollillo Sautchuk (PPGAS/UnB)

Tesoureira Adjunta: Izabela Maria Tamaso (PPGAS/PPGIPC/UFG)

Diretores/as: Angela Mercedes Facundo Navia (DAN-PPGAS/UFRN), Manuela Souza Siqueira Cordeiro (PPGANTS/INAN/UFRR), Patrice Schuch (PPGAS/UFRGS), e Patrícia Silva Osorio (PPGAS/UFMT).

Comissão de Projeto Editorial da ABA

Coordenador/a: Laura Moutinho (USP)

Vice-coordenador/a: Igor José de Renó Machado (UFSCar)

Antônio Carlos Motta de Lima (UFPE)

Associação Brasileira de Antropologia - ABA

Universidade de Brasília - UNB - Campus Universitário Darcy Ribeiro - Asa Norte

Prédio do ICS - Instituto de Ciências Sociais

Térreo - Sala AT-41/29

Brasília/DF

Cep: 70910-900

<http://www.aba.abant.org.br>

aba@abant.org.br

A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus

ORG.: IZABELA TAMASO | RENATA DE SÁ GONÇALVES | SIMONE VASSALLO

© Izabela Tamaso, Renata de Sá Gonçalves, Simone Vassallo (org.), 2019

© Editora da Imprensa Universitária, 2019

Projeto gráfico e editoração eletrônica

Géssica Marques de Paulo

Revisão do texto

Malu Resende

Aprovado para publicação na Coleção Diferenças como *e-book*

Imprensa Universitária

Universidade Federal de Goiás

Apoio: Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) GPT/BC/UFG

A636 A antropologia na esfera pública : patrimônios culturais e museus [e-book]
/ Organização Izabela Tamaso, Renata de Sá Gonçalves, Simone
Vassallo. - Goiânia : Editora da Imprensa Universitária, 2019.

481 p. : il.

Inclui bibliografia e dados biográficos.

ISBN: 978-85-93380-71-6

1. Antropologia. 2. Patrimônio cultural. 3. Museus. I. Tamaso,
Izabela. II. Gonçalves, Renata de Sá. III. Vassallo, Simone.

CDU: 572.027

Bibliotecária responsável: Amanda Cavalcante Perillo CRB1/2870

Sumário

- » Apresentação 8
- » Antropologia na esfera pública: breve panorama e atuais desafios da preservação dos patrimônios culturais no Brasil 12
Renata de Sá Gonçalves
- » Patrimônio, espaço público e cultura subjetiva 29
José Reginaldo Santos Gonçalves
- » A Proteção Legal do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil 48
Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti
- » Modos de fazer e usar o INRC: reflexões sobre sua dimensão prática 81
Sara Santos Morais
- » Rede Fitovida: dez anos em busca do Registro de Patrimônio Cultural Imaterial 120
Lucieni de Menezes Simão | Mariana Leal Rodrigues
- » O ofício do antropólogo como consultor, seus pares, o Estado e os mestres na salvaguarda da Capoeira 146
Geslline Giovana Braga
- » Festivais e Patrimônios: o caso da patrimonialização da viola de cocho 170
Patricia Silva Osorio

- » Os museus como desafios para a antropologia..... 181
Regina Abreu
- » Museus etnográficos: abordagens e perspectivas na contemporaneidade..... 195
Renato Athias
- » Entalhe de um mundo ao redor: Antonio de Déde, personagens, arte (popular) e patrimônio..... 230
Daniel Reis
- » Direitos culturais e ações museais 268
Antonio Motta
- » Notas sobre o estatuto da noção de lugar na obra do antropólogo Antonio Arantes 282
Izabela Tamaso
- » Territórios em disputa e a prática profissional do antropólogo.. 299
Eliane Cantarino O'Dwyer
- » O patrimônio fora da lei: a questão quilombola 316
Julie A. Cavignac
- » Os sentidos da Pequena África: políticas patrimoniais e conflitos urbanos no Rio de Janeiro 362
Roberta Sampaio Guimarães
- » O antropólogo como agente e o reconhecimento do Cais do Valongo como patrimônio da humanidade pela Unesco 391
Simone Pondé Vassallo
- » Patrimônio, espaço público e processos em contradição: notas etnográficas sobre a proposta de revitalização do Cais Mauá em Porto Alegre-RS..... 410
José Luís Abalos Júnior

- » Entre o templo e a ruína: identidades, conflitos e políticas nos processos de tombamento da igreja potiguara de São Miguel Arcanjo447
Emanuel Oliveira Braga
- » Sobre os autores476

Apresentação

Dentre as importantes ações desenvolvidas pela gestão da Associação Brasileira de Antropologia – ABA, algumas estão mais diretamente relacionadas aos desafios dos antropólogos pesquisadores e demais profissionais dos campos dos patrimônios e dos museus. O Comitê de Patrimônios e Museus tem desempenhado, desde sua criação como grupo de trabalho em 2004,¹ o importante papel de aprimorar o debate com setores da administração pública, a saber, órgãos municipais, estaduais, nacionais e internacionais de preservação e salvaguarda de patrimônios e coleções. A ênfase na relação com a administração pública envolve também a participação e a reflexão continuadas no âmbito das políticas públicas em todos os setores que envolvem o tema do patrimônio e dos

1 O Comitê de Patrimônios e Museus foi constituído durante a Reunião Brasileira de Antropologia de Olinda, em 2004, na gestão da Profa. Dra. Miriam Grossi. Em sua primeira gestão (2004–2006), então denominado de “Grupo de Trabalho de Patrimônio Cultural”, teve Manuel F. Lima Filho e Regina Abreu como coordenador e vice-coordenadora, respectivamente. O Comitê tem trabalhado para divulgar e ampliar as pesquisas relativas aos campos dos patrimônios e dos museus.

museus, sejam eles culturais, ambientais, de ciência e tecnologia, educacionais, entre outros.

Importa enfatizar que o Comitê tem procurado um diálogo crítico e construtivo com as agências de patrimonialização e de políticas de salvaguarda de forma a se constituir como um interlocutor das políticas e práticas patrimoniais e museais nos contextos nacional, regional e local. Além disso, se propõe a manter a interlocução, não menos crítica, com os movimentos sociais e os coletivos sociais que têm se colocado à frente das demandas por patrimonializações e musealizações por todo o Brasil.

A partir do campo dos patrimônios e museus, os autores aqui reunidos buscam refletir por vários prismas sobre o tema do patrimônio cultural e de sua preservação, com ênfase nas pesquisas antropológicas e nas atuações dos antropólogos especialmente nas instituições de preservação do patrimônio cultural. Com isso, esta coletânea almeja adensar o debate sobre a atuação dos cientistas sociais em articulação com a gestão de políticas públicas (especialmente voltadas para a cultura, o patrimônio e os museus) e com os indivíduos e os grupos envolvidos. Procura-se potencializar a interlocução entre o conhecimento produzido nas universidades e nas associações científicas (especialmente os Comitês da ABA) com os órgãos de políticas públicas culturais e de patrimônio e a sociedade abrangente. Tal tema é de fundamental importância para se pensar o papel da Universidade e de suas ações e mediações no que tange à atuação do antropólogo na esfera pública.

O livro reúne artigos produzidos especialmente em atividades decorridas ao longo da gestão 2015-2016 do Comitê de Patrimônios e Museus, incluindo sobretudo o evento “Antropologia na esfera pública: patrimônios e museus”, realizado em 20 de setembro de 2015 na Universidade Federal Fluminense, na cidade de Niterói. Organizado por Renata de Sá Gonçalves (UFF), Izabela Tamaso (UFG) e Patricia Osório (UFMT), o evento contou com quatro mesas que reuniram antropólogos

de várias instituições universitárias e museus para a apresentação de pesquisas recentes e para levar à frente o debate sobre os patrimônios culturais e museus na esfera pública. Como outro significativo espaço de interlocução em agosto daquele ano de 2015, destacamos o Fórum Interamericano e Caribenho de Patrimônio Cultural,² cuja iniciativa foi do Departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas, coordenado pelo Prof. Dr. Antonio Augusto Arantes. A atividade teve como propósito fortalecer a teoria e a prática antropológicas sobre o patrimônio cultural e criar o Fórum Interamericano e Caribenho de Patrimônio Cultural. Ganha também destaque o Grupo de Trabalho intitulado “Antropologia dos Patrimônios e Esfera Pública”, coordenado por Izabela Tamasso e Renata de Sá Gonçalves, que teve lugar na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia em João Pessoa – PB, entre os dias 3 a 6 de agosto de 2016.

A partir dos encontros e dos debates acima mencionados, o livro se organizou em três eixos principais: 1. Processos de patrimonialização, instrumentos para a pesquisa e para a ação; 2. Museus e perspectivas; e 3. Patrimônios, disputas e territórios. Estes três eixos convergem para o debate abrangente sobre a diversidade dos processos de patrimonialização no Brasil a partir de pesquisas etnográficas densas sobre os patrimônios em sua diversidade, contemplando tanto os chamados patrimônios materiais (malhas urbanas, centros históricos, sítios arqueológicos, paisagens culturais) como os imateriais (celebrações, saberes, formas de expressão,

² Contou com apoio da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e com a participação de representantes da American Anthropological Association (AAA), Asociación Latinoamericana de Antropología (ALA), Canadian Anthropology Society/Association Canadienne d'Anthropologie (CASC), Colégio de Etnólogos y Antropólogos Sociales de México (CEAS), Society for American Archaeology (SAA), Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB), Departamento de Antropologia da Unicamp e alguns colaboradores individuais. Sobre o histórico de criação do Fórum ver: Arantes, Antonio Augusto. Fórum Interamericano e Caribenho do Patrimônio Cultural um breve histórico de sua constituição. In: *A antropologia e a esfera pública no Brasil: Perspectivas e Prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º Aniversário*. Rio de Janeiro: E-papers, 2018.

lugares), tais como concebidos pelas políticas públicas de preservação, mas também questionando e ampliando tais fronteiras de modo aberto, dialógico e antropológico.

As organizadoras

Izabela Tamasso

Professora da Universidade Federal de Goiás, coordenadora do Comitê de Patrimônio e Museus (2015-2016)

Renata de Sá Gonçalves

Professora da Universidade Federal Fluminense, vice-coordenadora do Comitê de Patrimônio e Museus (2015-2016)

Simone Vassallo

Professora da Universidade Federal Fluminense, coordenadora do Comitê de Patrimônio e Museus (2019-2020)



.....

Antropologia na esfera pública: breve panorama e atuais desafios da preservação dos patrimônios culturais no Brasil

Renata de Sá Gonçalves¹

Um incêndio que tomou conta do Museu Nacional do Rio de Janeiro na noite de 2 de setembro de 2018 destruiu quase a totalidade do acervo histórico e científico construído ao longo de duzentos anos,² o qual abrangia cerca de 20 milhões de itens catalogados. Nas palavras do

1 Agradeço à Faperj – Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro pela bolsa Jovem Cientista do Nosso Estado (processo E-26/202.708/2018) e ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Processo: 304689/2018-1).

2 O Museu Nacional foi criado por D. João VI em 06 de junho de 1818. Inicialmente sediado no Campo de Sant’Ana, serviu para atender aos interesses de promoção do progresso cultural e econômico do país. Foi instalado no Palácio de São Cristóvão na Quinta da Boa Vista, na cidade do Rio de Janeiro, em 1892, sendo a mais antiga instituição científica do Brasil. O Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, criado em 1968, foi o primeiro curso de pós-graduação em Antropologia Social do país.

antropólogo Antonio Carlos de Souza Lima,³ “Trata-se de um patrimônio irrecuperável. O que nós podemos fazer é construir um patrimônio com o Brasil do século XXI e com o mundo do século XXI”.

A tragédia no Museu Nacional em 2018 abre novos desafios sobre o futuro e a preservação de patrimônios culturais e nos aponta paralelamente experiências subjetivas que o tema impõe. Precisamos dos patrimônios para sermos percebidos pelos outros e nos percebermos a nós mesmos como indivíduos ou grupos sociais, como bem ressalta José Reginaldo Santos Gonçalves. Os patrimônios não se restringem à sua função de representar identidades coletivas, uma vez que há mais nesta categoria do que as ideologias de identificação e de preservação dos patrimônios podem oferecer.

Nesta coletânea, os artigos destacam a abrangência e o viés problematizado dos termos oficiais de classificação e de preservação da gestão pública em contraponto com a amplitude de memórias coletivas e individuais, bem como das narrativas e das ações sociais, alcançadas ou não por tais enquadramentos. Quais seriam as potencialidades desses cruzamentos⁴ para o debate sobre os patrimônios culturais e museus na atualidade? Ao buscar uma visão mais sensível, esta coletânea busca explorar tanto suas dimensões subjetivas quanto seu potencial político na esfera pública.

Ao pensar os patrimônios simultaneamente como realidades objetivas e como experiências subjetivas, o artigo que abre este livro, intitulado “Patrimônio, espaço público e cultura subjetiva”, de José Reginaldo

3 Entrevista publicada em *A pública*. <https://apublica.org/2018/09/falar-do-museu-nacional-e-falar-dos-povos-indigenas-da-historia-do-brasil/> Acesso em 02/07/2019.

4 No âmbito das publicações da ABA, destaco três coletâneas já publicadas como resultado de atividades do Comitê de Patrimônio e Museus: *Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios Contemporâneos*, organizada por Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Felipe Beltrão e Cornélia Eckert, de 2007; *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*, organizada por Izabela Tamasso e Manuel Ferreira Lima Filho, de 2012; e *Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas*, organizada por Renato Athias, Manuel Ferreira Lima Filho e Regina Abreu, de 2016.

Gonçalves, nos faz pensar sobre os limites das noções de patrimônio cultural usadas pelas agências oficiais de preservação, mostrando como elas podem ser desestabilizadas por concepções que partem de pressupostos socioculturais diferentes. Nas concepções de patrimônio, aqui está abrangido o trabalho de criação constantemente realizado por diferentes agentes de modo a abarcar as relações que existem entre os patrimônios e a criatividade individual.

Sabemos que a atuação dos órgãos de preservação do patrimônio no Brasil é antiga e que atravessou diferentes contextos sócio-históricos, distintos momentos de implementação de políticas públicas, bem como esteve em diálogo mais ou menos intenso com a institucionalização das ciências sociais e da sua demarcação em diferentes campos disciplinares.

A categoria antropológica de cultura em voga nos finais da década de 1970 enfatizava a diversidade e a alteridade, valorizando a incorporação de um “outro” não só exótico e distante, mas também interno e familiar. A unidade brasileira passaria pelo reconhecimento da diversidade cultural (Gonçalves, 2017). No contexto da redemocratização brasileira na década de 1980, houve uma mudança de orientação conceitual em direção a uma moderna concepção antropológica e a uma expansão da visão de proteção do Estado em relação ao “patrimônio cultural”. Algumas teses e pesquisas sobre o patrimônio elaboradas por antropólogos, que datam desse período, contribuíram para abrir uma nova área de estudos, antes tratada sobretudo por arquitetos e historiadores (Abreu, 2005).

Mas é principalmente a partir da virada do milênio que as ações de preservação do patrimônio cultural brasileiro se renovam institucionalmente com a implementação de um Programa nacional e com a expansão dos editais de fomento ao patrimônio cultural imaterial de modo mais amplo. A promulgação do Decreto 3551 de 2000, que instituiu o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), sob gestão do Iphan, acentuou o viés de salvaguarda de conhecimentos e práticas tradicionais. Em seguida ao decreto, foi publicado o *Manual de Aplicação do Inventário*

Nacional de Referências Culturais (2000), que contém textos introdutórios, questionários e fichas a preencher no decorrer de uma pesquisa de identificação. Embora não tenha sido elaborado para utilização exclusiva no campo do patrimônio imaterial, o Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC foi apropriado pelos gestores desta área e exerceu papel fundamental na implementação e na consolidação da política federal de salvaguarda, tornando-se seu “instrumento fundador” (Sant’Anna, 2016).

Em paralelo com o processo de amadurecimento e de desenvolvimento de políticas culturais no Brasil, há o fortalecimento e a ampliação dos estudos e das ações voltados para a cultura, dando lugar ao viés da pesquisa participativa, etnográfica e reflexiva. O tema passa a ocupar um lugar central no campo da formulação de políticas públicas para as culturas populares e tradicionais. Como Arantes (2004) sugere, a Convenção de 2003, aprovada pela Conferência Geral da Unesco, suscita uma abordagem completamente nova em que não apenas os objetos materiais, mas também as experiências sociais que os criam e os nutrem estão em foco. Especialmente nesse período, as mudanças conceituais na construção de narrativas museológicas e em suas práticas museográficas acompanharam processos que já incorporavam o conceito de diversidade e de direitos culturais diferenciados ao campo das políticas públicas (Motta; Oliveira, 2018).

É deste contexto brasileiro após a virada do milênio que tratam os capítulos aqui reunidos. Neles, constatamos a crescente participação de profissionais do campo das ciências humanas e sociais na ocupação de cargos públicos em instituições de cultura e os variados usos de instrumentos voltados para a pesquisa colaborativa nas práticas profissionais dos antropólogos envolvidos. O campo se abriu cada vez mais para absorver os antropólogos como pesquisadores, “inventariantes” e gestores. Os usos plurais do “patrimônio” percorreram do plano jurídico ao plano nativo, enunciando concepções, expectativas e estratégias não só distintas nos modos de operar de seus enunciadores, mas frequentemente conflitantes, como mostrou Tamaso (2006).

A primeira parte desta coletânea, “Processos de patrimonialização, instrumentos para a pesquisa e para a ação”, percorre justamente os desdobramentos e os desafios das ações políticas brasileiras de preservação do patrimônio cultural nessas duas últimas décadas. São trazidos para o debate alguns casos emblemáticos desde o Registro do samba de roda e das ações de salvaguarda à rede de mulheres no Rio de Janeiro – a Rede Fitovida; dos mestres de capoeira ao caso da patrimonialização da viola de cocho e dos Festivais de Cururu e Siriri, realizados em Cuiabá. Os encontros, as tensões e os desafios entre pesquisadores, gestores e os demais grupos e indivíduos atuantes nos complexos circuitos de sua produção que se abrem a partir do PNPI são mediados pelos usos de instrumentos de pesquisa – os inventários e os dossiês e as ações de proteção e de salvaguarda do patrimônio.

No artigo “A Proteção Legal do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil”, Maria Laura Cavalcanti discorre sobre o contexto sócio-histórico das políticas relativas ao patrimônio cultural imaterial no Brasil, especialmente sobre a implementação das políticas públicas do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) pelo Iphan. A partir de reflexão sobre o Registro do Samba de Roda, a autora apresenta a intrincada relação que os especialistas das políticas públicas de PCI estabeleceram com os produtores dos diferentes bens culturais e por meio da qual se originaram e se definiram muitos dos desdobramentos futuros dos planos de salvaguarda. Como qualquer processo social, a experiência desse registro e de seus desdobramentos permanece rica em problemas e com tarefas sem fim a serem realizadas. Como argumenta a antropóloga, o percurso de cada Registro de um bem cultural é necessariamente permeado por tensões e fricções que fazem parte de um processo baseado fundamentalmente no diálogo e na parceria com os grupos sociais envolvidos. A autora indica que a sociedade brasileira aceitou e aderiu à relevância do PCI e que conflitos e tensões não impediram o notável sucesso do processo de Registro do samba de roda e das ações de salvaguarda a ele relacionadas.

Sara Morais faz uma abordagem reflexiva sobre a realização do INRC com base em sua experiência profissional como antropóloga do Departamento de Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. A antropóloga apresenta no seu artigo “Modos de fazer e usar o INRC: reflexões sobre sua dimensão prática” o processo de construção e institucionalização desse instrumento e destaca algumas das singularidades deste “fazer” por força de seu caráter prático e aplicado, refletindo sobre os compromissos e os objetivos próprios de uma pesquisa contratada por um órgão público cuja missão é a preservação do patrimônio cultural nacional. Por fim, aponta a necessidade de readequação do INRC em face dos novos desafios enfrentados pela política de salvaguarda do patrimônio imaterial.

Lucieni Simão e Mariana Leal Rodrigues no artigo “Rede Fitovida: dez anos em busca do Registro de Patrimônio Cultural Imaterial” delineiam a dinâmica de organização da referida Rede, organização da sociedade civil que reivindica o reconhecimento dos saberes sobre usos terapêuticos de plantas medicinais como um patrimônio cultural imaterial. Dez anos após a primeira tentativa de obter o Registro, a Rede Fitovida retomou um importante movimento do *autoinventariamento* e concluiu uma nova versão do INRC, em novembro de 2018. Destaca-se, neste caso, a particular trajetória da Rede como entidade articuladora de grupos comunitários de saúde, especialmente marcada pela criação de apoios e mediações com instituições públicas e privadas e com alguns pesquisadores vinculados a diversas universidades. O artigo fornece elementos para se pensarem os diálogos entre um movimento popular organizado em rede e as mais diversas instituições que representam o Estado. No caso observado, de um lado, os editais e os prêmios alcançados foram fonte para a realização de eventos e projetos, como livros e o próprio INRC, de outro, não garantiram os recursos necessários para o custeio do espaço, da secretaria e das atividades rotineiras da Rede e da Casa de Memória, que demandam uma complexa estrutura de funcionamento.

Geslline Braga em seu artigo “O ofício do antropólogo como consultor, seus pares, o Estado e os mestres na salvaguarda da Capoeira” busca compreender a dinâmica entre as recentes políticas de patrimônio para a capoeira e o processo de salvaguarda a partir da relação entre o Iphan e os capoeiristas, além de dar centralidade à figura do consultor e das controvérsias que tais relações acabam por gerar. A abordagem segundo um duplo pertencimento, de pesquisadora e consultora, permitiu-lhe vislumbrar o papel de mediadora apta a utilizar a *caixa de ferramentas* e os *instrumentos de bordo* da antropologia nas esferas do Estado e da capoeira. Enquanto a patrimonialização é entendida pelos capoeiristas como uma política de retratação ou de redenção do Estado, da salvaguarda é esperada a ação, principalmente para os antigos mestres.

No artigo “Festivais e Patrimônios: o caso da patrimonialização da viola de cocho”, Patricia Silva Osorio aborda os processos de patrimonialização da viola de cocho tendo em vista os festivais de cultura popular. Os Festivais de Cururu e Siriri, realizados em Cuiabá, são bons exemplos de como os patrimônios inserem-se em arcações institucionais mais amplos, de como podem operar relações entre as pessoas e a cidade. Ao intensificar fluxos entre os grupos e as esferas públicas administrativas e midiáticas, remodelando sociabilidades festivas e expressando pertencimentos, os festivais são entendidos como ações patrimoniais em seu sentido amplo. O patrimônio é uma noção constantemente evocada durante a preparação e a realização do evento. O foco do festival é a exibição de um patrimônio: a viola de cocho e todo o seu complexo musical, coreográfico e poético, ou seja, o cururu e o siriri. Outro aspecto em destaque é como a transformação da viola em patrimônio constitui-se em um processo político de reivindicação pela garantia de direitos de grupos específicos exercerem e manterem aquilo que consideram seu: a cultura. Em um plano, perceberam-se a legitimação de processos de construção de uma identidade regional oficial e também discursos e dinâmicas festivas que expressam pertencimentos a uma cultura ribei-

rinha e a comunidades e bairros locais. Em outro plano, o festival é a demarcação da presença dos grupos na cidade.

A segunda parte da coletânea, intitulada “Museus e perspectivas”, reúne artigos voltados para a ação de diferentes instituições museais, os museus etnográficos, os direitos culturais e as ações de sujeitos e grupos envolvidos.

Regina Abreu no artigo “Os museus como desafios para a antropologia” instiga o leitor a pensar sobre a revitalização das relações entre a antropologia e os museus, fundamentando-se na perspectiva de que é possível tomar o próprio “museu” como objeto de estudo. Do ponto de vista dos caminhos de renovação da prática dos museus antropológicos, a autora observa alguns movimentos que teceram uma espécie de terceira via entre a antropologia e os museus, ou entre a prática antropológica e o potencial dos museus, a exemplo dos ecomuseus, ou da relação entre a antropologia da arte e os estudos da cultura material. O pós-colonialismo impôs um novo olhar sobre os museus etnográficos.

No artigo “Museus etnográficos: abordagens e perspectivas na contemporaneidade”, Renato Athias argumenta que não podemos dissociar os objetos e as coisas do contexto social dos quais eles emergem. O estudo de objetos e coleções etnográficas expressa também a necessidade de um diálogo interdisciplinar e dialógico que envolve os sujeitos e os grupos representados. O autor se apoia na concepção de que o museu etnográfico faz parte de um ato de comunicação e de construção social. Portanto, argumenta que o conceito de patrimônio vem sendo sistematicamente ampliado em sua dimensão semântica e também, com ele, os princípios de seleção de objetos que são passíveis de serem “patrimonializados” e “musealizados”.

Neste contexto de diversas formas de agenciamento das coleções e das artes patrimonializáveis, destaca-se criativamente a construção social de determinadas trajetórias pessoais, como os artistas e os mestres da cultura popular que se tornam “patrimônios vivos”. O artigo “Entalhe

de um mundo ao redor: Antonio de Déde, personagens, arte (popular) e patrimônio”, de Daniel Reis, apresenta um esboço biográfico da “invenção” de Antônio de Dedé como um artista (popular) percorrendo o período dos últimos dez anos (2007-2017) da trajetória do alagoano de nome de batismo Antônio Alves dos Santos. O artigo investiga os circuitos contemporâneos de circulação das chamadas artes populares. A partir do “mito de origem” da descoberta de Antônio de Dedé, o texto aborda questões referentes à categoria “artificação” como proposta por Nathalie Heinich e Roberta Shapiro (2013), e se propõe a pensar não nas definições sobre arte, mas sim em que circunstâncias ela ocorre. Em sua trajetória, Antônio de Dedé, além de fazer parte de processos de fabricação de uma identidade, também fez ele mesmo uso desses mecanismos e categorias. Do circuito de *merchants* ao circuito de colecionamentos e arte popular, passando por um circuito nacional e internacional, a figura de Dedé foi sendo socialmente construída por diversos eventos e fatores. O texto explora ainda a indissociável rede de sociabilidade doméstica e a transmissão geracional de saberes com base na crença da existência de um “dom”. Reconhecido como artesão, artista, mestre e “patrimônio vivo”, a sua obra foi ganhando o mundo, mesmo que ele continuasse em seu quintal. O texto contribui para borrar os limites de classificações como “popular” ou “arte” e para observar a sociedade e sua produção cultural.

Antonio Motta no artigo “Direitos culturais e ações museais” parte da ideia de que, a fim de os museus sobreviverem, eles necessitam, antes de tudo, se adaptar a mudanças políticas e socioculturais mais amplas, compreendendo as necessárias redefinições de seus papéis no mundo contemporâneo. Tradicionalmente identificados com projetos de construção de nacionalidades, os museus adquiriram no presente novos significados sociais e políticos e, por isso, já não podem ser pensados como espaços de produção de memórias nacionais hegemônicas, tampouco como lugares para a consagração de identidades nacionais ou espaços de conservação de objetos e relíquias de épocas passadas. O que

se observa nos discursos museológicos mais recentes é a fragmentação das grandes narrativas, nem sempre confiáveis, que geralmente urdiam construções discursivas sobre identidades nacionais hegemônicas. Tal ruptura tem cedido lugar a micronarrativas individuais ou coletivas que têm como protagonistas os chamados atores sociais da diversidade, comprometidos com o reconhecimento das diferenças culturais como valor ético e político fundamental.

O autor busca compreender as diferentes formas de o museu se colocar perante a sociedade, suas necessidades de transformação e diálogo com a sociedade civil e o Estado. No âmbito das políticas culturais, notadamente no período de 2003 a 2016, os campos do patrimônio cultural e dos museus puderam ser vistos como canais de reivindicações políticas de diferentes grupos sociais e étnico-raciais. Ao promoverem uma mediação com a sociedade nacional e o Estado, servem de elo institucional para o agenciamento de direitos e de políticas na esfera pública, voltados para a promoção de uma justiça cognitiva-representacional e ancorados em demandas de reconhecimento e dignidade da pessoa humana.

Na terceira e última parte desta coletânea – “Patrimônios, disputas e territórios” – as noções de território e de lugar nos estudos e nas ações patrimoniais ganham centralidade. Tais enquadramentos se desdobram em razão da materialidade de situações concretas de pesquisa, problematizando a atuação em territórios em disputa e o reconhecimento de direitos. Ainda trazemos nesta parte da coletânea o Cais do Valongo no Rio de Janeiro, reconhecido como patrimônio da humanidade pela Unesco, e os sentidos da Pequena África nesta mesma região, a discussão sobre a revitalização do Cais Mauá em Porto Alegre e os processos de tombamento da igreja potiguará de São Miguel Arcanjo.

Abre esta terceira parte a reflexão sobre a estreita relação entre o conceito de lugar, territórios e patrimônios. O artigo “Notas sobre o estatuto da noção de lugar na obra do antropólogo Antonio Arantes”, de Izabela Tamasso, propõe refletir sobre essa renovada perspectiva. Tamasso

opta por um recorte na trajetória investigativa e acadêmica do antropólogo para alinhar a relação entre o lugar como conceito analítico e descritivo e os estudos de patrimônio no Brasil. Tal escolha se justifica, em primeiro lugar, por reconhecê-lo como antropólogo expoente a colocar o “lugar” como categoria fundamental das reflexões das políticas e das práticas patrimoniais, sejam elas relativas aos patrimônios tangíveis ou intangíveis. O singular percurso investigativo e reflexivo de Arantes exemplifica as possibilidades do fazer antropológico em vários planos: na produção e na prática intelectual e acadêmica, no diálogo inquietante com organizações não governamentais e na participação em esferas de órgãos governamentais de cultura e patrimônio.

O artigo “Territórios em disputa e a prática profissional do antropólogo”, de Eliane Cantarino O’Dwyer, desenvolve o debate sobre territórios a partir de uma pergunta central “Qual seria o papel do antropólogo na elaboração de relatórios sobre terras de quilombos visando ao reconhecimento de direitos territoriais?”. O fazer antropológico que orienta a elaboração desses relatórios como parte de processos administrativos apresenta uma explicação sobre construções identitárias, formas de organização social, práticas culturais e processos de ocupação territorial dos grupos que pretendem o reconhecimento legal. Dadas as variantes nas formas de compreender o papel dos relatórios antropológicos, como se dão o funcionamento e a construção de um relatório ligado às questões quilombolas?

A experiência etnográfica e o texto por si mostram que a antropologia como disciplina está em uma situação privilegiada para estudar as dinâmicas das identidades sociais e políticas, precisamente porque o seu foco está no constante fluxo de interação social. Após abordar resultados e percepções dessa experiência apoiada principalmente em Barth (2002), a autora conclui que existem ainda eventos que são representativos de como nosso próprio conhecimento utilizado na prática científica é afetado por outros modos de conhecimento.

O artigo “O patrimônio fora da lei: a questão quilombola”, de Julie Cavignac, fala sobre a ausência dos africanos e dos afro-brasileiros nos relatos dos historiadores e na representação da paisagem cultural regional. Em um primeiro momento é feita uma releitura da historiografia local para mostrar qual era o lugar atribuído aos afrodescendentes no tecido social antes do questionamento da história pelos interessados. A autora também avalia como a “cultura” se tornou um instrumento destinado a apoiar demandas específicas, assegurar a legitimidade das reivindicações coletivas e das conquistas, requerer um lugar de fala, ter um protagonismo num espaço social marcado pela exclusão, o racismo e a desigualdade. A pesquisa se desenvolve no contexto do Rio Grande do Norte – onde houve relativamente poucas ações do Iphan – em 2003, com a criação da Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir) e do Programa Brasil Quilombola. No Seridó, como em outros contextos, as lideranças quilombolas e os responsáveis leigos das irmandades têm um protagonismo cada vez maior, participam dos debates e dos atos políticos, procuram aliados em redes constituídas que têm poder de circular informações importantes, têm o apoio dos agentes municipais ou da Igreja para desenvolver atividades em prol do benefício coletivo – a valorização da “comunidade”, a defesa da cultura ou dos direitos adquiridos.

Simone Vassallo no artigo “O antropólogo como agente e o reconhecimento do Cais do Valongo como patrimônio da humanidade pela Unesco” chama a atenção para um dos possíveis efeitos da atuação dos antropólogos: o de que contribuem para a mudança de enquadramento não só do bem patrimonializado, mas também das narrativas em torno da identidade e da história dos grupos. A autora parte da análise do Cais do Valongo, um sítio arqueológico localizado na Zona Portuária do Rio de Janeiro que foi desenterrado em 2011. Desde então, ele vem se tornando o maior símbolo do tráfico transatlântico de africanos em todo o mundo e foi reconhecido como patrimônio da humanidade pela

Unesco em julho de 2017. Ao pensar o processo de patrimonialização do Cais do Valongo e a atuação de pesquisadores, a autora argumenta como alguns deles contribuíram para a difusão de um novo enquadramento da escravidão negra no Brasil, que se configura com base em uma nova moralidade que denuncia o processo de dominação e de escravização dos africanos e dos afrodescendentes. A partir de Bruno Latour e Steve Woolgar (1997) e Michel Callon (1986), a autora acredita que o antropólogo, juntamente com outros agentes, *produz* os novos significados atribuídos ao sítio arqueológico.

Em “Os sentidos da Pequena África. Políticas patrimoniais e conflitos urbanos no Rio de Janeiro”, Roberta Sampaio Guimarães analisa os diversos enquadramentos das narrativas da Pequena África focalizando os processos políticos envolvidos nas ações de patrimonialização e reurbanização da região portuária carioca após o período de redemocratização brasileira. Sugere que projetos urbanísticos e de preservação histórica acionam concepções temporais e espaciais que não são unívocas, pois estão em permanente disputa nas tramas estabelecidas entre Estado, mercado, agências multilaterais e movimentos sociais. Busca assim realçar os múltiplos agenciamentos que produzem as alterações físicas e as (re)classificações simbólicas da cidade, definindo noções como “público e privado”, “decadente e revitalizado”, “perigoso e pacificado”, entre outras. Nesse processo de distribuição e gestão de espaços e habitantes, experiências cotidianas, subjetividades individuais e memórias coletivas estão sempre em risco de serem subvertidas, apagadas ou destruídas. A observação contínua dos desdobramentos da Pequena África, contudo, realça a imprevisibilidade das disputas de narrativas que perpassam as políticas de memória, e também as desiguais relações de poder na conformação dos espaços da cidade e na formulação de projetos de Estado.

O artigo “Patrimônio, espaço público e processos em contradição: notas etnográficas sobre a proposta de revitalização do Cais Mauá em Porto Alegre-RS”, de José Luís Abalos Júnior, expõe, com base no relato

de uma experiência etnográfica realizada em 2017 no Cais Mauá em Porto Alegre, os coletivos de ativismo urbano e as contradições políticas presentes no processo de transformação urbana iniciado pelo movimento de revitalização da área portuária da capital gaúcha. O autor investiga quais seriam essas contradições políticas marcadas pelo conflito entre patrimônio e espaço público e busca entender a “qualificação urbana da área portuária” por meio de uma escuta atenta dos contrassensos. Os diferentes discursos e as ações dos ativistas revelam que a ideia de que há o reestabelecimento de uma relação dos habitantes da cidade com o porto através do projeto atual de revitalização do Cais Mauá não é consensual.

No artigo “Entre o templo e a ruína: identidades, conflitos e políticas nos processos de tombamento da igreja potiguara de São Miguel Arcanjo”, Emanuel Oliveira Braga expõe experiências de ressignificação do espaço e do tempo das aldeias Vila São Miguel e São Francisco, Terra Indígena Potiguara, em função do *status* de monumento tombado recebido pela igreja de São Miguel Arcanjo. Busca também refletir sobre os conflitos e os consensos produzidos pelos agentes públicos preservacionistas e eclesiais no processo de seleção e reconhecimento patrimonial do referido templo religioso. Ao partir de experiências e interesses pessoais por conta de sua trajetória de trabalho em instituições que lidam com patrimônio, o autor utiliza o caso etnográfico da Igreja de São Miguel Arcanjo para se perguntar qual a posição do antropólogo que integra uma equipe técnica multifacetada em uma instituição cuja missão é proteger o patrimônio cultural brasileiro diante de tantas sutilezas do tema abordado. O artigo buscou as primeiras “pistas” para a compreensão das experiências de ressignificação indígena do espaço e do tempo nas aldeias Vila São Miguel e São Francisco, Terra Potiguara, Paraíba, considerando o *status* de monumento tombado recebido pela igreja de São Miguel Arcanjo. Igualmente, propôs-se a uma descrição analítica de conflitos e consensos, hegemonias e marginalidades vivenciados pelos 14 agentes públicos preservacionistas (Iphan e Iphaep) e eclesiais (Arquidiocese

da Paraíba e paróquia local) no processo de seleção e reconhecimento patrimonial do referido templo religioso, que atualmente se encontra em ruínas. Como concluiu o autor, o repertório institucional do Iphan classifica o mundo das “coisas patrimonializáveis” em naturezas materiais e imateriais, o que, em muitos contextos como o caso apresentado, tem provocado processos culturais paradoxais entre o modelo estatal proposto e as lógicas e as experiências locais.

Ao reunir pesquisas recentes que abordam os usos dos patrimônios culturais, da atuação dos antropólogos e de seus múltiplos planos e leituras, esta coletânea procura apresentar, problematizar e comparar a preservação do patrimônio cultural no Brasil, buscando compreender a atuação dos antropólogos na reflexão e na produção de políticas públicas na atualidade.

Referências

ABREU, Regina. Quando o campo é o patrimônio: notas sobre a participação de antropólogos nas questões do patrimônio. *Sociedade e Cultura*, v. 8, n. 2, p. 37-52, jul./dez. 2005.

ARANTES, Antonio Augusto. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda”. *RESGATE – Revista Interdisciplinar de Cultura*, v. 1, n. 13, p. 11-18, 2004.

BARTH, Fredrik. An Anthropology of Knowledge. *Current Anthropology*, v. 43, n. 1, p. 1-18, February, 2002.

CALLON, Michel. Some elements of a sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen of St Brieuc Bay. In: LAW, J. *Power, action and belief: a new sociology of knowledge?* London: Routledge, 1986. p. 196-223.

GONÇALVES, José Reginaldo. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2017.

GONÇALVES, Renata de Sá; TAMASO, Izabela. A antropologia nos processos de patrimonialização: expansão e perspectivas. In: SOUZA LIMA, Antonio Carlos; BELTRÃO, Jane Felipe; LOBO, Andrea; CASTILHO, Sérgio; LACERDA, Paula; OSORIO, Patricia (org.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: Perspectivas e Prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º Aniversário*. Rio de Janeiro: E-papers, 2018.

HEINICH, Nathalie; SHAPIRO, Roberta. Quando há artificialização? *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 28, n. 1, 2013.

LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

LIMA FILHO, Manuel F.; ABREU, Regina; ATHIAS, Renato (org.). *Museus e Atores Sociais: perspectivas antropológicas*. Recife: Editora UFPE, 2016.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane Felipe (org.). *Antropologia e patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

MOTTA, Antonio; OLIVEIRA, Luiz. Políticas da cultura na cena pública: patrimônio, museus e o direito à diferença. In: SOUZA LIMA, Antonio Carlos; BELTRÃO, Jane Felipe; LOBO, Andrea; CASTILHO, Sérgio; LACERDA, Paula; OSORIO, Patricia (org.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: Perspectivas e Prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º Aniversário*. Rio de Janeiro: E-papers, 2018.

SANT'ANNA, Marcia. A noção de sustentabilidade no âmbito da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial do Brasil. *Aurora 463: revista da Semana do Patrimônio Cultural de Pernambuco*, Recife, 1/1, p. 101-116, 2016.

SAPIR, Edward. Cultura: genuína e espúria. *Revista Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4. p. 35-58, PPGSA/IFCS/UFRJ, 2012.

TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (org.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

TAMASO, Izabela. A Expansão do Patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios. *Revista Sociedade e Cultura*, v. 8, n. 2, jul./dez., p. 13-36. Goiânia: Departamento de Ciências Sociais, FCHF/UFG, 2006.

.....
Patrimônio, espaço público
e cultura subjetiva

José Reginaldo Santos Gonçalves

Culture and politics are thus dependent on each other, and they have something in common: they are both phenomena of the public world.

Hannah Arendt, “Culture and politics” In: *Thinking without a banister: essays in understanding 1953-1975* (Arendt, 2018, p. 179).

Nos recentes debates públicos e acadêmicos sobre os patrimônios culturais (materiais ou imateriais), é recorrente que estes sejam concebidos como “representações” ou “expressões” da identidade e da memória de grupos e segmentos sociais. Um tipo de arquitetura, assim como um tipo de culinária, uma atividade festiva, uma forma de artesanato, um tipo de música podem ser identificados como “patrimônio cultural” de um grupo na medida em que são reconhecidos pelo próprio grupo (e também pelo Estado) como algo que lhe é próprio e define sua “identidade”. Defender, preservar e lutar pelo reconhecimento público de tais

patrimônios significa lutar pela própria existência e pela visibilidade social e cultural desses grupos e segmentos.¹

O tema, como sabemos, invadiu a agenda pública de diversos movimentos sociais, especialmente a partir dos anos 80 do século passado. Se até então, ao menos no contexto brasileiro, as discussões sobre o patrimônio restringiam-se à esfera do Estado e dos intelectuais que dirigiam as agências oficiais de preservação histórica, desde aquela década o tema difundiu-se pela sociedade civil, tendo sido apropriado como um instrumento de luta política. O uso da noção de “identidade” passou a ser uma constante.

Do ponto de vista do Estado e de suas políticas, especificamente suas políticas de patrimônio, “identificar” um grupo e seu patrimônio é certamente fundamental. É aí que o Estado exerce positivamente sua função enquanto agência do poder e de reconhecimento de grupos e segmentos sociais. Evidentemente, por este ângulo, a noção de “identidade” traz em si uma certa ambiguidade: se, por um lado, é a forma pela qual um grupo se afirma e adquire reconhecimento político no espaço público, por outro, é o modo pelo qual o Estado exerce seu controle sobre a sociedade e seus diversos segmentos. Como já disse um certo autor, “a identidade é uma das primeiras produções do poder, desse tipo de poder que conhecemos em nossa sociedade” (Foucault, 2004, p. 84). Sendo assim, “uma questão de identidade” equivale, diz ele, a “uma questão de polícia” (Foucault, 2004, p. 84).

Por outro lado, assinala-se que a noção de “espaço público” é aqui trazida, seguindo as sugestões de Hannah Arendt, enquanto esfera do

1 A recente literatura, nacional e estrangeira, sobre o tema é notavelmente extensa e aparentemente não para de expandir-se. Resenhá-la é um enorme risco para qualquer pesquisador. Para uma apreciação dos contextos francês e anglo-americano, ver Nora (1997, 1997a); Hartog (2003); Leniaud (2002, 2013); Smith (2006); Benton (2010); Gillman (2010); Harrison (2010, 2013); Assmann (2011); Heinrich (2009); Olick; Vinitzky-Seroussi; Levy (2011). Para o contexto brasileiro, ver, entre outros, Arantes (1984, 2000); Abreu; Chagas (2010); Abreu; Chagas; Santos (2007); Fonseca (2005); Lima Filho; Eckert; Beltrão (2007); Tamaso; Lima Filho (2012); Gonçalves; Bitar; Guimarães (2013); Gonçalves (2018); Vassallo (2011).

discurso e da ação políticas, enquanto esfera da liberdade e da pluralidade, onde se expõem as obras do patrimônio como expressões dessa mesma pluralidade. A este opõe-se o espaço privado, caracterizado pelo trabalho de criação dos patrimônios e pelo seu consumo privado, por exemplo, na mão de colecionadores (Arendt, 2018, p. 183). Portanto, o reconhecimento de um determinado patrimônio não depende exclusivamente das agências do Estado, embora estas possam ter um papel fundamental nesse processo.² Evidentemente, o espaço público não é, com exceção dos regimes totalitários, monopólio do Estado e suas agências.³

Mas a questão é mais complicada. O debate sobre os patrimônios não se limita evidentemente às tarefas das agências do Estado de identificar, defender e preservar “identidades”. É necessário discutir a própria noção de “patrimônio”, como ela emerge na modernidade e quais os perfis semânticos que pode assumir. Qual a relação que existe entre os patrimônios e seus portadores? Afinal, trata-se de uma categoria própria do Ocidente moderno? Ou podemos encontrá-la em quaisquer comunidades humanas, independentemente da geografia e da história? Quem a define, onde, como e com quais propósitos? O que significam os patrimônios do ponto de vista daquelas populações que são alvo de políticas culturais elaboradas por agências oficiais de preservação?

As respostas não são muito fáceis. Podemos pensar o patrimônio como uma categoria eminentemente ocidental e moderna, tendo emergido ainda no século XVIII e estando associada aos processos de formação nacional. Mas, por outro lado, ela pode ser entendida também como

-
- 2 É necessário, no entanto, qualificar, no contexto brasileiro, a noção de “espaço público”. Como diversos autores já assinalaram, é notável nele a presença do “patrimonialismo”, ou a sua apropriação privada, inibindo assim a sua dimensão democrática (Faoro, 2012). Para uma exploração analítica interessante da hipótese de um “patrimônio patrimonialista” no Brasil, ver Andrade (2018).
 - 3 Segundo Hannah Arendt, os bens culturais “não adquirem reconhecimento se permanecem ocultos na condição de propriedades privadas e eles devem ser protegidos dos interesses privados” (Arendt, 2018, p. 178). No caso brasileiro, é precisamente essa apropriação privada que caracteriza o chamado patrimonialismo e que talvez esteja, explícita ou implicitamente, no centro dos debates sobre os patrimônios culturais.

uma categoria que encontramos em outras sociedades ou culturas, em outros períodos históricos das sociedades ocidentais. O que importa não é apontar as semelhanças entre essas concepções, mas sim explorar os afastamentos diferenciais por meio dos quais se configuram.

Alguns exemplos podem trazer mais nitidez ao argumento.

No noroeste da África, os Batamaliba, estudados por Suzanne Blier (1987), constroem casas que, no mundo ocidental, são muito apreciadas pela sua forma estética. Feitas de barro, assemelham-se a pequenos castelos. Há alguns anos, a Unesco tombou muitas dessas casas como “patrimônio da humanidade”. Ocorre, no entanto, que, do ponto de vista dos Batamaliba, a concepção de casa e de arquitetura não coincide com as concepções ocidentais. Primeiramente, essas casas são construídas para abrigar famílias extensas. Além disso, elas são pensadas pelos Batamaliba como seres vivos. Descrevem-nas usando como referências as diversas partes do corpo humano e seu funcionamento: cabeça, pernas, braços, boca, partes sexuais etc. Cada uma dessas casas tem uma biografia que se confunde com a biografia do homem mais velho da família. Quando ele morre, a casa tem de necessariamente ser destruída. Algumas partes da casa podem ser usadas para os descendentes construírem uma outra.

Se consideramos essas casas como patrimônio, nos termos em que a Unesco entende esta categoria, como preservá-las?

Para os Batamaliba, a concepção de patrimônio inclui não apenas a casa como uma estrutura material definida, mas necessariamente os processos sociais e simbólicos de sua construção, manutenção e destruição. Esses processos, na cosmologia nativa, são equacionados ao nascimento, à formação e à morte de um ser humano. Eles incluem a sua gestação, os cuidados com sua manutenção como um ser vivo e também sua morte, sua destruição.⁴

Pensar a casa como uma entidade viva, dotada de órgãos e de uma força vital semelhante à que é encontrada nos seres humanos é algo co-

⁴ Encontramos exemplos semelhantes numa outra área etnográfica, no Sudeste asiático, num grupo estudado por Roxana Waterson (2000).

mum a muitas das chamadas sociedades primitivas. Essa modalidade de experiência se faz presente também, embora de forma diferenciada, nas grandes civilizações tradicionais. Naqueles contextos, a “arquitetura” é pensada como uma atividade que pressupõe conexões sensíveis com o cosmos, com a natureza, com a sociedade, com a biografia e com o corpo dos indivíduos. Para esses povos, a arquitetura não é imaginada como algo que se define exclusivamente por sua forma técnica (um abrigo contra as intempéries e contra os animais) e nem exclusivamente pela sua forma estética. Trata-se de uma forma total. Os homens e as mulheres que as habitam na verdade estão habitando o cosmos. Isto acontece porque cada uma dessas casas é construída como uma espécie de microcosmo do universo. A ordem cósmica é reproduzida na forma da construção, da organização e do funcionamento do espaço da casa. A casa opera como um notável mediador entre o cosmo, a natureza, a sociedade e o indivíduo. Em poucas palavras, a casa é uma representação sensível da ordem universal (Mauss, 2003; Bourdieu, 1972; Blier, 1987; Waterson, 2000).

O que está em jogo nesse contexto não é exatamente a “identidade” dos Batamaliba estudados por Suzanne Blier ou dos grupos do Sudeste asiático estudados por Roxana Waterson. Trata-se de algo mais complexo. Trata-se do modo de esses grupos, de esses homens e mulheres se situarem na ordem cósmica, na ordem natural e social. Eles não estão, como homens e mulheres da modernidade ocidental, obsessivamente preocupados em saber quem são. Estão, sim, preocupados em como interagir com as diversas entidades do universo: os deuses, os mortos, os animais, as plantas etc. Eles existem na medida em que fazem parte dessa extensa rede de relações de troca. E na medida em que participam dessa rede, não é um problema para eles descobrirem e defenderem sua “identidade”. Esta é uma preocupação dos nossos discursos e das políticas de proteção e preservação dos patrimônios – um tema que nós impomos a esses grupos quando buscamos preservar seu “patrimônio” (que podemos classificar como “patrimônios da humanidade”). Por outro lado, esta pode também ser uma preocupação desses grupos, na medida em

que se apropriam das categorias presentes nos discursos e políticas de patrimônio e as reinterpretam: quando se organizam em movimentos para defender o que chamam sua “cultura”; quando se mobilizam para construir “museus”; ou quando defendem a “patrimonialização” de bens “materiais” ou “imateriais”.

Podemos trazer exemplos mais próximos a nós.

O processo de registro do ofício das “baianas de acarajé”, conduzido há alguns anos pelo Iphan, levou ao reconhecimento das baianas (e do seu “ofício”) como “patrimônio imaterial”. A antropóloga Nina Pinheiro Bitar escreveu sobre o caso uma excelente dissertação, que em 2011 ganhou o prêmio Instituto Pereira Passos da Prefeitura do Rio de Janeiro (Bitar, 2011). Ela estudou várias baianas na cidade do Rio de Janeiro. Um dos pontos centrais de sua análise consiste em mostrar que, do ponto de vista das baianas, sua atividade não se restringe a aspectos culinários ou identitários, ou seja, não se trata, estritamente falando, de apenas um “ofício” ou de uma política de “identidade”, mas também de uma “obrigação”, no sentido mágico e religioso dessa categoria. Em outras palavras, elas entendem sua atividade como uma relação de dádiva e contradádiva para com uma determinada entidade do candomblé: Iansã.

As atividades de preparação e de venda do acarajé são permeadas por essas relações. Os pontos de venda não são escolhidos arbitrariamente ou por razões comerciais, mas indicados ao indivíduo por essa divindade. A relação com parte da clientela se confunde com a atividade dessas baianas enquanto pessoas “do santo”. As relações que estabelecem com mendigos, assaltantes, crianças de rua são pensadas com base em categorias religiosas. Eles são o “povo da rua” e como tal são respeitados. A rua não é apenas o espaço da cidadania, o espaço físico planejado pelos urbanistas: a rua é o espaço de determinados personagens ligados ao universo das religiões afro-brasileiras. Entre as concepções de patrimônio defendidas pelos intelectuais (ou pelo Iphan e demais agências de preservação) e aquelas vividas e pensadas pelos diversos grupos sociais em seu cotidiano há mais mal-entendidos do que podemos supor. A tradução que podemos

fazer entre essas concepções, como toda tradução, será sempre parcial, limitada, precária. Nossa vontade de preservar deve reconhecer essas concepções alternativas, que desafiam nossas noções usuais.

Assinale-se, no entanto, que essa concepção não impede absolutamente que elas assumam no espaço público a sua condição de “patrimônio imaterial” e usem politicamente tal condição para garantir sua reprodução no universo da rua, especialmente em contraste com os “camelôs” e na autoproteção em face da repressão policial. Elas afirmam com orgulho: “agora que somos patrimônio [...], não podemos ser tratadas como qualquer um. Não somos cozinheiras e nem camelôs, somos ‘baianas de acarajé’” (Bitar, 2011).

Comparemos agora as concepções nativas que apresentamos sumariamente com as concepções de patrimônio formuladas pelos intelectuais brasileiros que estiveram à frente da principal agência de preservação no Brasil, o Iphan, ao longo do século XX, dos anos 30 aos anos 80. Obcecados por uma “identidade nacional brasileira”, intelectuais como Rodrigo Melo Franco de Andrade e Aloisio Magalhães defenderam de modo admirável o chamado patrimônio histórico e cultural brasileiro. Ao analisar o discurso desses intelectuais, identifiquei uma “retórica da perda” (Gonçalves, 2017). Para eles, o patrimônio existia fundamentalmente em razão de uma suposta perda. Caberia às agências de preservação resgatarem esse patrimônio do processo de declínio e desaparecimento. Para eles, o patrimônio era pensado como um dado individualizado, como um objeto que podia ser nitidamente identificado e preservado, embora sob a perene condição de possível perda de sua forma original.

Já nas concepções nativas de patrimônio que comentamos acima é difícil encontrar essa obsessão por uma suposta “perda”. Os Batamaliba não entendem a destruição de suas casas como uma “perda”. As baianas de acarajé não entendem suas relações com Iansã com base em qualquer noção de perda.⁵

⁵ Este ponto é explorado mais extensamente em artigo já publicado (Gonçalves, 2015).

Mas a discussão pode se tornar ainda mais complexa.

Até o momento, estamos apontando os limites das noções de patrimônio cultural usadas pelas agências oficiais de preservação. Mostramos como essas noções podem ser desestabilizadas por concepções de patrimônio que partem de pressupostos socioculturais diferentes. Há, todavia uma outra dimensão dos patrimônios que considero igualmente importante e que tende a ser desconsiderada nos debates atuais. Trata-se das relações que existem entre os patrimônios e os indivíduos ou, mais precisamente, entre os patrimônios e a criatividade individual.

Comentei a diversidade das concepções de patrimônio, assumindo a existência destes enquanto realidades que, de certo modo, transcendem os indivíduos, como realidades que se impõem exteriormente a eles. Mas os patrimônios existem também como realidades subjetivas. Eles existem efetivamente na alma e no corpo dos indivíduos. Já assinalei num artigo que objetos, lugares e pessoas que venham a ser classificados como “patrimônio” precisam encontrar “ressonância” em seu público, ou correm o risco de serem ignorados ou rejeitados (Gonçalves, 2005). Os patrimônios não dependem exclusivamente da vontade e da intenção consciente e programática de indivíduos, de organizações não governamentais ou agências do Estado. No processo de reconhecimento oficial de determinados bens como “patrimônios”, quando de sua inserção na esfera pública, ocorre inevitavelmente um trabalho de eliminação das ambiguidades que os caracterizam em sua vida privada.

[...] substituem-se categorias sensíveis, ambíguas e precárias (por exemplo, cheiro, paladar, tato, audição) por categorias abstratas e com fronteiras nitidamente delimitadas com a função de representar memórias e identidades. Essa eliminação da ambiguidade e da precariedade dos patrimônios culturais pode colocar em risco o seu poder de ressonância, seu poder de, como sugere Stephen Greenblatt, “evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas de onde eles emergiram” (Gonçalves, 2005).

Essa ambiguidade é o que define, no cotidiano, sua natureza estruturalmente mediadora entre diversos domínios sociais e cosmológicos. A “ressonância” que os patrimônios podem encontrar em segmentos sociais da população depende precisamente do sucesso (sempre incerto, imprevisível) desse processo de mediação. Por exemplo, a mediação entre passado e presente. Se, por um lado, construímos no presente nosso acesso ao passado, por outro, este se insinua em nossas vidas como um hóspede não convidado. Em outras palavras, o acesso a essa dimensão não está garantido de antemão por qualquer iniciativa consciente de natureza coletiva ou individual. O passado assume muitas vezes uma forma selvagem, de difícil controle, como se percebe nos intermináveis confrontos e debates públicos envolvendo a memória social e política de nações, grupos sociais e indivíduos nas últimas décadas.

Na medida em que os patrimônios encontram “ressonância” no corpo e na alma dos homens e das mulheres que pretendem representar, opera-se um trabalho subjetivo de reconstrução, no qual a marca da dimensão individual ou da personalidade é incontornável. Nesse sentido, a ressonância pode ser entendida como mais que o simples “poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante” (Greenblatt, 1991, p. 42-56). Na verdade, trata-se de um trabalho permanente, interminável de reconstrução subjetiva, com base em suportes sociais e políticos que, até certo ponto, divergem e escapam dos controles do Estado e das agências de patrimonialização.

Além da sua forma objetiva e exterior (monumentos, conjuntos arquitetônicos, áreas urbanas, festas populares, conhecimentos artesanais, enfim tudo que é passível de ser “tombado” ou “registrado”), os patrimônios assumem também, na vida cotidiana, formas subjetivas, individualizadas, plásticas e de difícil reconhecimento, que deverá ser produzido politicamente. Assim, cada indivíduo, ou cada grupo elabora

subjetivamente os patrimônios culturais aos quais tem acesso em sua sociedade (seja a língua, sejam as formas espaciais, sejam os conhecimentos musicais, literários, rituais etc.). Esta elaboração, todavia, só será possível se seus portadores vierem a ocupar uma posição na esfera pública. Em outras palavras, toda ressonância supõe, simultaneamente, uma dissonância.

Estou sugerindo que seja considerado, nas concepções de patrimônio, o trabalho de criação constantemente realizado pelo artista, pelo artesão, pelo músico numa determinada festividade ritual, pelo cantor, pelo dançarino, pelo poeta, pelo escritor, pelo arquiteto. Mas também o trabalho de criação que cada um de nós, como integrantes de uma determinada cultura, pode cotidianamente realizar. Como sugeriu Simmel, em nossa vida cotidiana “somos todos artistas preexistentiais” (2017, p. 110).

Nesse contexto de discussão, as reflexões de Roy Wagner sobre a cultura como “criatividade” podem ser úteis (Wagner, 2010). Nas modalidades individualizadas ou subjetivadas de patrimônio, a tarefa principal é o trabalho constante de aprendizado, aperfeiçoamento, transformação, destruição e reconstrução. Trabalho que, evidentemente, tem como pré-condição o seu reconhecimento político na esfera pública. De fato, há indivíduos mais ou menos criativos, mais ou menos bem-sucedidos em sua atividade. Aí também não estamos condenados inexoravelmente ao sucesso ou ao fracasso. A habilidade ou a criatividade desses indivíduos é algo que deve ser cultivado no dia a dia por eles (e pela sociedade de que fazem parte) com a finalidade de assegurar a viabilidade do seu trabalho e a sua produção. Sem esse trabalho individualizado não temos cultura no sentido mais forte deste termo, mas apenas objetos, monumentos, itens culturais os mais variados, tangíveis ou intangíveis que, uma vez objetificados, não encontram necessariamente ressonância na vida cotidiana.

A “tragédia da cultura moderna”, assinalou Georg Simmel, consiste num notável crescimento da “cultura objetiva” (*sachliche Kultur*), o que traz excelentes resultados práticos para os seres humanos. Mas

esse crescimento leva por sua vez a uma inibição da “cultura subjetiva” (*persönliche Kultur*), fazendo com que os indivíduos se sintam mais e mais distanciados dos seus patrimônios culturais, que se apresentam na sua percepção como entidades desconhecidas e ameaçadoras, seja a tecnologia, seja a arte, seja o conhecimento jurídico, ou o conhecimento médico etc. (Simmel, 1968, p. 27-46). Na condição de passageiro, desconheço quase completamente os mecanismos pelos quais uma aeronave pode funcionar. Como parte em um processo judicial, ignoro 99% do conhecimento jurídico que o andamento do processo pressupõe.

As modernas concepções de patrimônio tendem a considerá-lo como “cultura objetiva” em detrimento de sua condição de “cultura subjetiva”. Pensando-o desse modo, podemos garantir o seu reconhecimento social objetivo, o seu reconhecimento político e jurídico. Isto é fundamental. Mas perdemos contato com o patrimônio como formas de vida autêntica, com o patrimônio como recursos materiais e imateriais de que os indivíduos podem subjetivamente se apropriar com finalidades diversas em sua experiência cotidiana (Sapir, 2012). Nesse contexto, os patrimônios (materiais ou imateriais, naturais ou culturais) situam-se diante do indivíduo como grandes entidades em relação às quais ele se sente como um estranho. No entanto, muitos patrimônios que para certos grupos aparecem dessa forma podem, para outros, aparecer numa relação próxima, familiar, afetiva. É o caso, por exemplo, de uma praça frequentada por determinados grupos sociais, um prédio reconhecido como uma referência para os moradores de um bairro, uma festa popular, uma modalidade de medicina popular considerada eficaz, um determinado tipo de comida etc.

Eis porque os patrimônios não podem se restringir à sua função de representar “identidades” coletivas. Há mais nesta categoria do que as ideologias de identificação e preservação dos patrimônios podem oferecer. Há a possibilidade de esses patrimônios nos colocarem em contato com nossas experiências subjetivas mais profundas, simultaneamente sociais

e individuais, e que, no espaço público, podem encontrar reconhecimento, transformando seus portadores em atores políticos em convívio com outros atores e diversas concepções de patrimônio. No entanto, se os patrimônios não se vincularem a essas nossas experiências subjetivas, se não adquirirem ressonância em seus portadores, eles tenderão a se transformar em instrumentos de poder e a serem usados pelo Estado ou pelo mercado, enfraquecendo ou neutralizando o seu potencial político.

Se pensamos os patrimônios simultaneamente como realidades objetivas e como experiências subjetivas, perceberemos como eles podem ser incorporados por indivíduos de modo a desenvolverem as suas potencialidades como seres humanos no universo social (Sapir, 2012). Mas esse processo não se realiza sem o seu reconhecimento público, isto é, sem o convívio e o diálogo públicos com outras concepções de patrimônio. Suas formas objetivas não servem apenas como “emblemas” ou sinais diacríticos das “identidades” individuais ou coletivas; elas supõem um vínculo existencial com os indivíduos. Eles podem ser pensados como parte inseparável do esforço constante de criação presente em quaisquer atividades humanas, cuja possibilidade de realização se encontra necessariamente no espaço público, sem a qual esse esforço se extinguiria no mundo privado. Sem o reconhecimento público, eles tendem a diluir-se e a cair no esquecimento.

Em outras palavras, os patrimônios integram a alma e o corpo dos indivíduos, eles são simultaneamente condição e produto de sua criatividade. Em suas formas objetivas e exteriores podem ser identificados, preservados, tombados ou registrados, assumindo uma condição objetificada (Gonçalves, 2017). Já em suas dimensões subjetivas é mais adequado pensarmos em termos de “cultivo” (Simmel, 1968, p. 27-46) ou “autocultivo”, ou seja, um trabalho constante, interminável e incerto de reconstrução cotidiana das modalidades de nossa autoconsciência (Gonçalves, 2005). Esse trabalho, no entanto, é importante assinalar, não será possível sem o seu reconhecimento, sem a sua visibilidade polí-

tica no espaço público, sem o seu convívio dialógico com outras formas históricas e culturalmente específicas.

Que vantagens podem trazer essas reflexões para o debate público sobre os patrimônios?

Penso que trazem uma visão mais sensível no trato com os patrimônios, explorando tanto suas dimensões subjetivas quanto seu potencial político expresso como presença no domínio público, o domínio dos discursos e da ação. Muito do que podemos entender como “patrimônios” não encontra necessariamente sua realização nas políticas e nas decisões das agências oficiais de preservação. Os patrimônios não somente podem ser entendidos de maneiras diversas, como sugere um certo relativismo de bolso. Como tudo que é importante na vida, eles escapam a todo esforço de enquadramento preciso e unívoco. E aí reside a potência desta categoria, expressa no discurso de determinados grupos sociais quando afirmam publicamente, em diálogo com outros grupos e com as agências do Estado, que “temos um patrimônio” ou “somos um patrimônio” (Bitar, 2011). Ao assumirem esta identidade, não apenas adquirem no espaço público um poder de que não dispunham, como tornam possível a própria defesa e a sustentabilidade dos seus patrimônios na vida cotidiana.

Na sugestão do sociólogo Maurice Halbwachs, a memória, seja individual ou coletiva, não é fruto do acaso; ela resulta de um trabalho coletivo. Mesmo aquelas memórias mais subjetivas (Halbwachs, 1990). Há um trabalho cultural e político cotidiano, individual e coletivo, e que pode revitalizar a luta dos diversos grupos pelo reconhecimento dos seus patrimônios. Aquela área de sombra dos patrimônios (aquelas áreas que escapam do enquadramento oficial) consiste num espaço potencial de luta por afirmação e reconhecimento político e cuja existência depende dos discursos e da ação política no domínio público. Em outras palavras, a singularidade dos patrimônios, a sua dimensão subjetiva, não é fruto de uma individualidade metafísica, manifestação de alguma profundidade supostamente pré-cultural e a-histórica; ela é produto

do trabalho coletivo de construção de modalidades de autoconsciência individual e coletiva (Gonçalves, 2005). Esse trabalho, eminentemente político, afasta-se do que é meramente idiossincrático, voltando-se para a construção de imagens relativas a “quem” se expressa no espaço do discurso e da ação (Arendt, 2018, p. 183).

Precisamos dos patrimônios para sermos percebidos pelos outros e nos percebermos a nós mesmos como indivíduos ou grupos sociais, e nos situarmos diferencialmente e criticamente no espaço público. Sem esquecer, no entanto, que existem patrimônios marginais, ocultos, clandestinos, esquecidos. Por certo nenhum deles está necessariamente condenado a permanecer nessa condição obscura, limitado ao espaço privado. Nem está predeterminado de ser reconhecido na esfera pública. Em cada um deles residem modos de perceber a vida e a sociedade que desafiam as formas convencionais, e que podem vir a ocupar uma posição, uma vez que saiam do espaço privado e sejam posicionados no espaço público. Esse trabalho se realiza numa via de mão dupla entre as condições subjetiva e objetiva dos patrimônios. A vida política precisa dos patrimônios culturais para manter determinadas memórias, para manter a sua continuidade; sem a vida política, no entanto, sem o seu reconhecimento público, esses patrimônios não subsistem (Arendt, 2018, p. 178).

Se recorrermos a um recente e dramático exemplo, o trágico incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro, que em 2018 levou à destruição um notável acervo histórico e científico, teremos de reconhecer que, além das ruínas materiais, restaram as diversas memórias subjetivas daquela instituição: a memória dos funcionários, pesquisadores, estudantes, visitantes. Múltiplas correntes de memórias a percorrerem a sociedade. O Museu existe atualmente para além dos vestígios materiais recuperados no rescaldo, como parte integrante de diversas “culturas subjetivas”, de diversas memórias individuais e coletivas. Para que elas novamente se materializem e transitem para a condição objetiva, para o espaço público, é preciso um trabalho de reconstrução (que, neste caso específico, vem

sendo realizado), e que passa necessariamente pelo seu reconhecimento por meio de suportes políticos, institucionais, administrativos, econômicos. Sem esses suportes aquelas memórias permanecerão dispersas e sob o risco perene de esquecimento. Por outro lado, a própria instituição também estará sob o risco de um efetivo desaparecimento. Considerando a barbárie a que estamos submetidos nos dias atuais no Brasil, quando a política do Estado parece visar menos à preservação do que à destruição e à flagrante falsificação do passado histórico, quando a pluralidade sociocultural que define o espaço público democrático é ostensivamente ameaçada, aquele não é um risco que se possa menosprezar.

Referências

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario; SANTOS, Myrian Sepulveda (org.). *Museus, Coleções e Patrimônios: narrativas polifônicas*. Col. Museu, Memória e Cidadania. Rio de Janeiro: Iphan/Garamond, 2007.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). *Patrimônio e Memória: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2010.

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). *Patrimônio e Memória: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2010. p. 30-45.

ANDRADE, Adebald. *O patrimônio como drama social: transformações sociais e o controle da história* (Pompeu/MG). Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – PPGSA/IFCS/UFRIJ, 2018.

ARANTES, Antonio Augusto. *Produzindo o Passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. 1. ed. Campinas: Unicamp, 2000.

ARAÚJO, Ricardo Benzaquen. Ronda noturna: narrativa, crítica e verdade em Capistrano de Abreu. *Estudos Históricos*, v. 1, n. 1, 1988.

ARENDT, Hannah. Culture and politics. In: _____. *Thinking without a banister: essays in understanding (1953-1975)*. New York: Schocken Books, 2018.

ASSMANN, Aleida. *Cultural Memory and Western Civilization*. Functions, Media, Archives. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

BENTON, Tim (ed.). *Understanding heritage and memory*. Manchester: Manchester University Press, 2010.

BITAR, Nina Pinheiro. *Baianas de Acarajé: comida e patrimônio no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2011.

BLIER, Susanne Preston. *The anatomy of architecture: ontology and metaphor in Batammaliba architectural expression*. Chicago: The Chicago University Press, 1987.

BOURDIEU, Pierre. La maison ou le monde renversé. In: *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Paris: Librairie Droz, 1972. p. 45-70.

FAORO, Raimundo. Os donos do poder: Formação do patronato político brasileiro. Biblioteca Azul [<https://editoras.com/tag/editora-biblioteca-azul/>], 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/MINC-Iphan, 2005.

FOUCAULT, Michel. Terceira Entrevista: “Eu sou um pirotécnico”. In: *Michel Foucault Entrevistas*. Org. Roger Pol-Droit. São Paulo: Graal, 2006.

GILLMAN, Derek. *The idea of cultural heritage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100002&lng=en&nrm=iso.

_____. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Col. Memória Museu e Cidadania. Rio de Janeiro: Iphan/Ibram, 2007.

_____. O Mal-Estar no Patrimônio: identidade, tempo e destruição. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 55, p. 211-228, jan.-jun. 2015.

_____. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo; GUIMARÃES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina Pinheiro). *A Alma das Coisas: patrimônios, materialidade e ressonância*. Rio de Janeiro: Mauad/Faperj, 2013. p. 79-104.

GREENBLATT, Stephen. Resonance and wonder. In: KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (ed.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Rio de Janeiro: Ed. Vertice, 1990.

HARRISON, Rodney (ed.). *Understanding the politics of heritage*. Londres: Routledge, 2010.

_____. *Heritage: critical approaches*. Londres: Routledge, 2013.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003.

HEINICH, Nathalie. *La Fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009.

LENIAUD, Jean-Michel. *Les archipels du passé: le patrimoine et son histoire*. Paris: Fayard, 2002.

_____. *Droit de cité pour le patrimoine*. Paris: Presses Universitaires de France, 2013.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane (org.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: ABA/Nova Letra, 2007.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre as variações sazoneiras das sociedades esquimó. [1906]. In: _____. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2003 [1950].

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Vol I. Paris: Gallimard, 1997.

_____. *Science et conscience du patrimoine*. Paris: Éditions du Patrimoine/Fayard, 1997a.

OLICK, Jeffrey K.; VINITZKY-SERROUSI; LEVY, Daniel. *The collective memory: a reader*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de Campinas, 1991.

SANTOS, Marisa Veloso Motta. *O tecido do tempo: a ideia de patrimônio cultural no Brasil*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de Brasília, 1992.

SAPIR, Edward. Cultura: genuína e espúria. *Revista Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4. p. 35-58, PPGSA/IFCS/UFRJ, 2012.

SIMMEL, Georg. *Intuition de la vie* (quatre chapitres metaphysiques). Paris: Éditions Payot & Rivages, 2017.

_____. On the concept of tragedy of culture. In: *Georg Simmel: the Conflict in Modern Culture and other Essays*. Organização de K. P. Etkorn. New York: Teachers College Press, Columbia University, 1968.

SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. Londres e Nova York: Routledge, 2006.

TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. 2004. *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: ABA Publicações, 2012 [2004].

VASSALLO, Simone P. Identidade negra, cidadania e memória: os significados políticos da Capoeira de Angola contemporânea. *Interseções*, UERJ, v. 13, p. 334-350, 2011.

WATERSON, Roxana. *The living house: an anthropology of architecture in South East Asia*. Tokyo: Tuttle Publishing, 2000.

WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac & Naif, 2010.

.....

A Proteção Legal do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti

Este texto foi escrito originalmente em inglês para um livro intitulado *The legal protection of intangible cultural heritage. A comparative perspective*, organizado pelo professor Pier Luigi Petrillo, da Unitelma Sapienza Universidade de Roma, no final de 2012. Tratava-se de uma iniciativa apoiada pela Unesco que abarcava a atualidade e o contexto sócio-histórico das políticas relativas ao patrimônio cultural imaterial em diferentes países de distintos continentes. Com o objetivo de facilitar a perspectiva comparativa entre situações e experiências nacionais bastante diversas, todos os textos deveriam obedecer a um roteiro único, trazendo, entretanto, ao final um caso específico da experiência de patrimonialização de um bem cultural imaterial de livre escolha. Os itens do texto a seguir correspondem, assim, àqueles estipulados pelo roteiro geral: 1. Prefácio; 2. Marcos legais e relação entre o Brasil e a Unesco. Uma breve história; 3. Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Políticas culturais relacionadas ao Patrimônio Cultural Imaterial; 4. O Samba de Roda no

Recôncavo: patrimônio cultural do Brasil e obra-prima do patrimônio oral e intangível da humanidade; 5. Conclusão; 6. Referências bibliográficas. O livro, entretanto, ainda não foi publicado e é com satisfação que este trabalho, revisto e atualizado, vem integrar este volume.

À época, o convite para sua escrita chegou por intermédio da então diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Célia Corsino, que, atendendo a pedido do escritório da Unesco em Brasília, indicou-me como pesquisadora/docente universitária na condição de observadora externa à implementação das políticas públicas do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) pelo Iphan. Ao contrário de muitos colegas, professores universitários e pesquisadores de instituições culturais, nunca atuei diretamente como consultora ou pesquisadora nos processos de registro e inventário acompanhados tanto pelo DPI como pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), o antigo Instituto Nacional de Folclore (INF, então parte da Fundação Nacional de Arte) situado no Rio de Janeiro, que, desde 2002, integrou como unidade autônoma o DPI/Iphan.

Não obstante, acompanho de perto as políticas públicas de PCI através de dois ângulos. Minhas pesquisas antropológicas enfocam processos contemporâneos da cultura popular e sempre se associaram ao trabalho de orientação de inúmeras dissertações de mestrado e teses de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Os temas abordados nessas pesquisas integram a antropologia contemporânea segundo a ótica dos estudos de rituais e performances, da perspectiva etnográfica, da antropologia da arte, da música e dos objetos, entre outros. Esses temas, por sinal, foram abarcados também pelos estudos de folclore desde o final do século XIX, bem antes da institucionalização das ciências sociais no ambiente universitário a partir dos anos 1930 e, em especial, da expansão das pós-graduações brasileiras na segunda metade do século XX (Cavalcanti, 2012). Desde os anos 2000,

tais temas estiveram, com grande frequência, situados entre as tradições culturais populares enfocadas pelas políticas do PCI (Cavalcanti, 2018; Corrêa, 2012). Ao mesmo tempo, além de ter trabalhado por dez anos no antigo INF, participei da fundação da Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro do CNFCP em 1996 e, desde então, integrei o corpo diretor da Associação, apoiando de perto as inúmeras atuações e iniciativas do CNFCP, entre elas aquelas relativas ao PCI.

As políticas públicas do patrimônio cultural imaterial, ao apreenderem a própria noção de patrimônio como um valor atribuído pelos sujeitos dos processos culturais em jogo, ampliaram imensamente a concepção de bem cultural, evidenciando sua afinidade com as ciências humanas e sociais, em especial a antropologia. Os casos concretos são sempre desafiadores, cheios de meandros e tensões, e o trânsito de conceitos entre distintas esferas da realidade não se faz sem polêmicas, questionamentos e debates sempre renovados. É inegável, entretanto, que as políticas de PCI no país têm sido um valioso instrumento de inclusão de amplas camadas e setores da população na dinâmica socio-cultural contemporânea.

Destinado a situar de modo sintético e informativo o Brasil no panorama mundial das políticas de PCI empreendidas por diferentes países, este texto expressa um dos lugares de fala do antropólogo nesse amplo campo da atuação pública. Dentro de seus limites, busca dar conta da singularidade e da densidade da experiência brasileira nessa área de atuação.

Prefácio

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI), celebrada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) em Paris, em 17 de outubro de 2003, considerou o “Patrimônio Cultural Imaterial” como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável e buscou princípios

internacionais para as políticas públicas neste campo de cultura. O Brasil participou ativamente da elaboração da Convenção no contexto do expressivo relacionamento mantido com a Unesco desde sua criação em 1946. Há um escritório da Unesco no Brasil, sediado em Brasília, que opera nos campos de atividade da organização.

Em relação ao PCI, há um representante da Unesco no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Entre 2006 e 2008, o Brasil integrou o Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI, eleito pelos países participantes da Convenção de 2003. Ao término do mandato, o país continuou a participar das reuniões como observador (Iphan, 2010, p. 38). Em 2006, o Brasil também tomou parte ativa na criação do Centro Regional de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina (Crespial), ligado à Unesco, com sede em Cuzco, Peru. Representantes do Iphan e da sociedade brasileira participam do Conselho de Administração e do Comitê Executivo do Crespial.

O principal arcabouço legal para a abordagem do patrimônio imaterial no Brasil é o Decreto Presidencial 3551, de 4 de agosto de 2000, dedicado ao “Registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro”. No Decreto, o PCI é definido como “o conhecimento, o artesanato, as festividades, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que fazem parte da vida de diferentes grupos sociais, e que são caracterizados como referências de identidade para os grupos que os praticam”. Esta definição, de base antropológica, atesta a afinidade existente entre o entendimento brasileiro e o da Unesco (ver artigo 2º da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Unesco, 2003) acerca do assunto. O Decreto 3551 também criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), no âmbito do Iphan, até 2019 situado no Ministério da Cultura. No atual governo, o Ministério da Cultura foi transformado em uma Secretaria Especial integrando o Ministério da Cidadania, que reuniu os antigos Ministérios da Cultura, do Esporte e do Desenvolvimento Social.

Dentro da estrutura do Estado brasileiro, o Iphan, uma autarquia do Ministério da Cultura, é a referência institucional para o desenvolvimento do PCI, em particular através do seu Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI). As políticas do Iphan são complementadas pelas diversas secretarias regionais e pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, instituição autônoma vinculada ao DPI, sediada no Rio de Janeiro. Essas instituições e secretarias promovem inúmeras parcerias com outros órgãos públicos e organizações privadas.

O governo brasileiro ratificou a Convenção da Unesco pelo Decreto 5.653/2006; e a Resolução n.º 1 de 3 de agosto de 2006 (Iphan/MinC) complementou o Decreto 3551, reafirmando a visão dos bens imateriais como “criações culturais dinâmicas, baseadas na tradição e mantidas por indivíduos ou grupos como expressões de identidade cultural e social”; a própria tradição é entendida de modo amplo como “práticas simbólicas e rituais significativas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, que garantem, para o grupo social, o vínculo do tempo presente com o tempo passado”.

O DPI/Iphan produz regularmente avaliações conceituais e metodológicas e reavaliações de suas ações. Seu site – www.iphan.gov.br – oferece informações detalhadas e abrangentes sobre o PCI e disponibiliza a documentação relevante sobre o assunto em nível federal.

Marcos legais e relacionamento Brasil / Unesco. Uma breve história

A experiência brasileira que culmina na adoção de políticas públicas para o PCI e o papel do país na Unesco são resultados de um processo histórico em que se articulam as dimensões nacionais e internacionais.

O Preâmbulo da Convenção de Londres de 16 de novembro de 1946, que estabeleceu a Unesco, determinou a criação, em cada país, de organizações destinadas a coordenar os esforços nacionais de grupos interessados em educação, ciência e cultura que se associassem aos es-

forços da Unesco e pudessem aconselhar seus respectivos governos e delegados em congressos e conferências internacionais. Naquele contexto de imediato pós-guerra, as expressões culturais abrigadas sob a noção de folclore foram consideradas como meios decisivos para a promoção da diversidade cultural, para a compreensão das muitas diferenças socioculturais existentes entre os povos (Cavalcanti, 2012). Nesse espírito, por decreto presidencial de 13 de junho de 1946, o Brasil estabeleceu o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), vinculado ao Ministério das Relações Exteriores. Sob o abrigo do IBECC, constituiu-se a Comissão Nacional de Folclore que, liderada pelo diplomata Renato Almeida, intelectual estudioso do folclore e da música brasileira, atuou ativamente em prol da criação de comissões regionais em diversos estados do país, gerando o Movimento Folclórico Brasileiro (Vilhena, 1997; Cavalcanti & Corrêa, 2018). Esse Movimento promoveu amplas e duradouras iniciativas dedicadas ao conhecimento, à promoção, à divulgação e à valorização dos processos culturais populares.

Em 1958, o Movimento institucionalizou-se por meio da criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), ligada à Secretaria de Assuntos Culturais do então Ministério da Educação e Cultura. Em 1978, no contexto da rearticulação das instituições culturais e da criação da Fundação Nacional de Arte (Funarte) – órgão federal que reuniu em Institutos Nacionais a Música, as Artes Plásticas, as Artes Cênicas, a Fotografia e o Folclore – a Campanha tornou-se o Instituto Nacional de Folclore, que se abriu para abarcar tanto as expressões canônicas do folclore brasileiro como para o amplo universo das culturas populares. O Instituto transformou-se nos anos 1990 no atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) que, desde 2003, vincula-se ao Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan (Cavalcanti, 2008).

Ao mesmo tempo, a experiência brasileira reflete preocupações expressas desde os anos 1920 pelo movimento cultural brasileiro conhecido como Modernismo, que abriu o caminho para inúmeras realizações

intelectuais e institucionais (Moraes, 1978). Entre elas, o estabelecimento do Escritório do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), em 1937. Vale ressaltar que um projeto preliminar da instituição, formulado pelo intelectual modernista Mário de Andrade (2002, 1981), nesse mesmo ano, propunha de modo pioneiro uma visão abrangente e etnográfica do patrimônio cultural nacional. Em um passado mais recente, já no contexto da redemocratização da sociedade brasileira ocorrida durante a década de 1980, o engajamento de indivíduos, grupos e instituições culturais atuantes no país produziu uma notável expansão da visão oficial, vigente desde 1937, do que era considerado patrimônio cultural digno da proteção do Estado brasileiro.

Em 1979, o *designer* e especialista em comunicação visual Aloísio Magalhães foi nomeado diretor-geral do Iphan pelo então ministro da Educação, Eduardo Portella. Magalhães ampliou significativamente o campo institucional da esfera das atividades do patrimônio cultural através da noção de “bem cultural” (Magalhães, 1985). Até então, as políticas de proteção do patrimônio cultural do Iphan eram guiadas pelos critérios de excelência artística e enfatizavam as dimensões artísticas ou arquitetônicas clássicas das produções culturais, o chamado “patrimônio de pedra e cal”. Em particular, o desempenho de Magalhães como chefe do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) no Iphan abriu caminho para a inclusão de processos culturais populares nas políticas do patrimônio cultural nacional. Em 1985, o Iphan declarou a Serra da Barriga, em Alagoas, onde se situa um importante quilombo (território antes ocupado por escravos fugitivos), como área protegida. Em 1986, o Terreiro da Casa Branca, um dos mais importantes e antigos centros de cultos afro-brasileiros da Bahia (Velho, 2006), foi declarado patrimônio cultural brasileiro. Essas decisões deram substância a um conceito mais amplo de patrimônio cultural e possibilitaram a presença do patrimônio imaterial na Constituição Brasileira de 1988 (Fonseca, 1997; Tamazo, 2006).

A Constituição Federal, promulgada em 1988, na seção sobre cultura, estabelece que “o Estado protegerá as manifestações de culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e de outros grupos que participam do processo civilizatório nacional” (art. 215). Os bens de natureza material e imaterial já são nela considerados partes integrantes do patrimônio cultural brasileiro, como segue:

“Arte. 216. O patrimônio cultural brasileiro é constituído por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, às ações, à memória dos diversos grupos da sociedade brasileira, incluindo:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edifícios e outros espaços de manifestações artísticas e culturais;

V- os ambientes urbanos e locais de valor histórico, ambiental, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O Governo, em colaboração com a comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de registros, vigilância, proteção e expropriação, além de outras formas de garantia e preservação.”

Assim, desde os anos 1990, as iniciativas da Unesco, que, por sua vez, sempre expressam demandas de seus países membros, ressoaram fortemente no Brasil. Entre elas, vale mencionar a Recomendação sobre a salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989), a instituição do Programa de Proclamação de Obras-Primas da oralidade e patrimônio imaterial da humanidade (1997), e a Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003), que é o foco deste texto.

A promulgação e a adoção do Decreto 3551 no ano 2000 como norte e marco legal para as políticas públicas de PCI foi a culminância de um intenso processo iniciado em 1997 na cidade de Fortaleza, capital

do estado do Ceará, com o seminário “Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção”. Esse seminário reuniu especialistas do Iphan e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, diversas fundações culturais, várias instituições estaduais, organizações não governamentais, produtores culturais e o diretor da área de patrimônio imaterial da Unesco, Laurent Lévi-Strauss. O seminário sugeriu a formação de um grupo de trabalho, coordenado pelo Iphan, que deveria propiciar a edição do instrumento legal de registro de bens imateriais, em associação com o conceito de salvaguarda.

Até aquele momento, as políticas públicas relativas ao patrimônio cultural haviam sido abordadas principalmente pelas noções de proteção e conservação (Fonseca, 2003), cujo instrumento legal é o tombamento. A noção de patrimônio imaterial ampliou em muito o alcance da abordagem governamental e destacou um novo conjunto de dimensões e processos culturais que, até então, não eram oficialmente incluídos no patrimônio. A oralidade, as formas do conhecimento tradicional, os sistemas de valores, os modos de vida, as expressões festivas e artísticas estão agora incluídos nas políticas patrimoniais. Entendeu-se que o patrimônio imaterial exigia, essencialmente, políticas públicas orientadas por novos critérios: “identificação, reconhecimento, registro etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio” (Iphan, 2006b, p. 19).

O Iphan atualmente opera com uma visão de complementaridade entre as dimensões materiais e imateriais dos bens culturais em suas políticas para a salvaguarda e a proteção do patrimônio cultural. Essa posição de busca de uma abordagem integrada foi ratificada na reunião acerca deste tema realizada em Nara, no Japão, em 2004. Dela participaram representantes da Unesco e do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Iphan, 2010, p. 39).

O conceito de PCI que orienta as ações do Iphan é, portanto, amplo, baseado em uma perspectiva antropológica de cultura, e engloba potencialmente as expressões de todos os grupos e estratos sociais. Há

no Brasil, entretanto, uma propensão para o seu entendimento e a sua aplicação no rico universo das culturas populares tradicionais e indígenas. Essa tendência é apoiada por relevantes razões interligadas. Os universos e as expressões culturais enraizados em grupos e comunidades populares compreendem circuitos de consumo, produção e disseminação cultural que diferem substancialmente de outros sistemas estabelecidos de produção cultural, tais como aqueles abrangidos pelas noções de cultura erudita ou de cultura de massa.

Ao mesmo tempo, as produções populares que abarcam tradições culturais norteadoras de valores e modos de vida coletivos articulam aspectos importantes relacionados ao desenvolvimento econômico integrado e sustentável. Tais produções inserem-se em amplos contextos históricos e têm apresentado muitas transformações e mudanças de significado ao longo do tempo. Processos culturais populares podem evocar a continuidade em relação ao passado pré-colonial, como no caso dos povos indígenas. Podem evocar a relevante presença da população negra escravizada na formação da cultura e da sociedade brasileira, com a notável capacidade de rearticulação de sistemas religiosos trazidos então ao país. Podem evocar também a formação do chamado folclore e das variadas expressões da cultura popular encontrados Brasil afora que, iniciada no último quartel do século XVIII (Andrade, 1982), se mantém dinâmica.

A noção de Patrimônio Cultural Imaterial tem sido compreendida no Brasil como um instrumento sensível para a incorporação de amplos e diversos conjuntos de processos culturais – com seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares – nas políticas públicas relacionadas à cultura e na construção de referências de identidade e memória para diferentes grupos sociais. O conceito tem sido proposto como instrumento de inclusão social e ilumina a grande diversidade cultural presente na vasta extensão territorial brasileira.

Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Políticas culturais relacionadas ao patrimônio cultural imaterial

A principal estrutura governamental voltada especificamente para a preservação do Patrimônio Cultural Imaterial é o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do Iphan. O DPI foi criado pelo Decreto n.º 5040, de 6 de abril de 2004, e substituiu o antigo Departamento de Patrimônio Imaterial e Documentação de Bens Culturais, criado pelo Decreto n.º 4811, de 19 de agosto de 2003. Desde dezembro de 2003, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) associou-se ao DPI como uma unidade autônoma. Vários departamentos regionais do Iphan, espalhados por diferentes estados, também participam das ações do DPI.

Vale ressaltar que, em 2000, a Fundação Nacional do Índio (Funai), que em 1967 substituiu o Serviço de Proteção aos Índios (SPI), criado em 1910, estabeleceu o registro do Patrimônio Cultural Indígena. Dados os limites do presente trabalho e o amplo escopo do assunto na agenda brasileira, este aspecto da atividade federal na PCI não é objeto de escrutínio aqui. Apenas as atividades realizadas em áreas indígenas abrangidas pelas ações do Iphan são mencionadas.

O conjunto de políticas direcionadas ao PCI inclui o instrumento legal do Registro, a metodologia de pesquisa desenvolvida no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e Planos de salvaguarda.

O Registro é um instrumento legal proposto como uma forma de reconhecimento social da propriedade cultural. Pode ser comparado à inclusão de um monumento arquitetônico como patrimônio listado: “Em resumo: um lista locais físicos, edifícios e objetos; e um registra saberes, celebrações, rituais e formas de expressão, e os espaços onde essas práticas se desenvolvem” (Iphan/DPI, 2006b, p. 22). Corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o objeto cultural

em pauta: “Isso significa documentar, por meios técnicos apropriados, o passado e o presente da expressão e suas diferentes versões, tornando essa informação amplamente acessível ao público – por meio do uso dos recursos oferecidos pelas novas tecnologias da informação” (Iphan/DPI, 2006b, p. 22).

Quatro diferentes livros de registro acolhem os bens imateriais considerados patrimônios culturais brasileiros, conforme abaixo relacionado.

No Livro de Registro dos “Saberes: conhecimento e formas de fazer enraizados no cotidiano das comunidades” encontram-se: O ofício das Paneleiras de Goiabeiras (Espírito Santo) (20/12/2002); Maneiras de fazer Viola de Cocho (Mato Grosso e Mato Grosso do Sul) (14/1/2005); O Artesanato das Baianas de Acarajé (Bahia) (14/1/2005); O Modo artesanal de fazer Queijo Minas, nas regiões do Serro, Serra da Canastra e Salitre (Minas Gerais) (13/06/2008); As Formas de fazer renda irlandesa (Sergipe) (1/28/2009); O Ofício dos Mestres de capoeira (de amplitude nacional) (12/3/2009); O Ofício de sineiro (Minas Gerais) (12/3/2009); Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro (Amazonas) (11/5/2010); Conhecimentos e práticas relacionados às formas de fazer bonecas Karajás (Goiás e Tocantins) (1/5/2012); A Produção Tradicional e as Práticas Socioculturais associadas à Cajuína no Piauí (15/05/2014); Os modos de fazer cuias do Baixo Amazonas (Pará) (11/06/2015); Tradições docesiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas (Rio Grande do Sul) (7/11/2017); Sistema Agrícola Tradicional de Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira (São Paulo) (8/11/2018).

No Livro de Registro das “Formas de expressão: manifestações literárias, musicais, cênicas e recreativas” encontram-se: A Arte Kusiwa. Pintura corporal e arte gráfica dos Wajãpi (Amapá) (20/12/2002); Samba de Roda do Recôncavo Baiano (10/5/2004); Jongo no Sudeste (Espírito Santo, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro) (15/12/2005); Frevo (Pernambuco) (28/2/2007); Raízes de samba no Rio de Janeiro: samba de terreiro, partido alto e samba-enredo (20/11/2007); Tambor

de Crioula do Maranhão (20/11/2007); Roda de Capoeira (amplitude nacional) (21/10/2008); Toque dos Sinos em Minas Gerais (São João del Rey, Mariana, Catas Altas, Congonhas, Diamantina, Sabará, Tiradentes e Serro) (12/3/2009); Ritxixòko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá (Goiás e Tocantins) (25/1/2012); Fandango Caiçara (Litoral Sudeste) (29/11/2012); Carimbó (Pará) (11/09/2014); Cavalo Marinho (Zona da Mata, Nordeste) (3/12/2014); Maracatu Nação (Pernambuco) (3/12/2014); Maracatu do Baque Solto (Pernambuco) (3/12/2014); Teatro de Bonecos do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco (Rio Grande do Norte, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Distrito Federal) (04/03/2015); Caboclinho pernambucano (24/11/2016); Literatura de Cordel (19/09/2018); Marabaixo (Amapá) (8/11/2018).

No Livro das “Celebrações: rituais e celebrações que marcam a experiência coletiva de trabalho, religiosidade, entretenimento e outras práticas sociais” encontramos: O Círio de Nossa Senhora de Nazaré (Pará) (10/5/2002); Festividade do Divino Espírito Santo de Pirenópolis (Goiás) (13/5/2010); Ritual Yakwa do povo indígena Enawene Nawe (Mato Grosso) (11/5/2010); Festa de Sant’Ana de Caicó (Rio Grande do Norte) (10/12/2010); Complexo cultural do bumba meu boi do Maranhão (30/8/2011); Festa de Nosso Senhor do Bom Jesus do Bonfim (Bahia) (5/06/2013); Festividades do Glorioso São Sebastião da Região de Marajó (Pará) (27/11/2013); Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha (Ceará) (2015); a Romaria de Carros de Boi da Festa do Divino Pai Eterno de Trindade (Goiás) (15/10/2016); Festa do Divino Espírito Santo de Paraty (Rio de Janeiro) (3/4/2013); Procissão do Senhor dos Passos de Santa Catarina (20/09/2018); Complexo cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins (8/11/2018).

No Livro dos “Lugares: mercados, feiras, santuários, parques e outros espaços onde as práticas coletivas culturais se concentram e se reproduzem” há: A Feira de Caruaru (Pernambuco) (20/12/2006); Cachoeira do Iauaretê – local sagrado dos povos indígenas do Uaupés

e do Papuri (Amazonas) (8/10/2006); Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani (São Miguel das Missões/Rio Grande do Sul) (3/12/2014); Feira de Campina Grande (Paraíba) (27/09/2017).

Os grupos sociais que praticam, criam e recriam uma expressão cultural podem dirigir suas propostas de Registro ao Iphan. Essas propostas são avaliadas preliminarmente e, se consideradas pertinentes, são encaminhadas para a fase de instrução da solicitação. Com ela inaugura-se a realização de um dossiê de pesquisa sobre o tema em pauta que, embora sempre supervisionado pelo corpo técnico do Iphan, pode ser operado por outro órgão do Ministério da Cultura, unidades regionais do Iphan, ou entidades públicas ou privadas que possuam conhecimentos específicos sobre o assunto. A elaboração do dossiê orienta-se por metodologia específica, desenvolvida pelo Iphan e detalhada no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Trata-se basicamente da descrição etnográfica, histórica e socioantropológica da produção cultural, juntamente com a documentação e as referências bibliográficas correspondentes. Uma vez concluída a instrução do processo de Registro, o Iphan emite um parecer publicado no *Diário Oficial da União*.

Após trinta dias, durante os quais as respostas sociais sobre o assunto são coletadas, o caso é encaminhado para parecer de especialista e, em seguida, ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para deliberação. Se aprovado, o bem cultural é então listado em um dos livros de Registro e seus proponentes de patrimônio cultural brasileiro recebem um certificado que nomeia esse bem, dá-lhe um número de identificação e especifica sua aprovação pelo Conselho Consultivo, atestando o seu novo *status* de patrimônio cultural brasileiro. Dado o dinamismo das manifestações culturais e até mesmo o impacto da declaração de um bem como herança cultural na vida do bem em si, o Registro precisa ser periodicamente reavaliado e renovado a cada dez anos. No final de 2012, os dois primeiros bens culturais registrados – Paneleiras de Goiabeiras (Estado do Espírito Santo) e Arte Kusiwa (Amapá) – completaram dez

anos de Registro. Uma nova experiência se iniciou com o pedido de renovação do título pelas partes interessadas e com a reavaliação dos bens culturais pelos especialistas do Iphan, que inclui também o exame do impacto do Registro na vida dos bens registrados e de sua repercussão nas comunidades, nos grupos e nas regiões envolvidos no processo.

Um critério fundamental para a legitimidade da eleição de um bem para Registro é sua relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. A continuidade de um determinado bem cultural ao longo de sua história na vida dos grupos sociais, sua conexão com um passado que opera como referência para o presente e suas reinterpretação, transformação e atualização permanentes fazem dele uma referência cultural para os indivíduos, os grupos e os segmentos envolvidos em sua produção. Esse conceito de referência cultural tem sido um conceito-chave na formulação e na prática de políticas públicas brasileiras de patrimônio, pois pressupõe que grupos e indivíduos que produzem bens culturais sejam parceiros decisivos na atribuição de valor patrimonial, juntamente com o Estado e seus representantes (Fonseca, 2000, 2001).

Vale a pena realçar a relevância dos dossiês, que garantem que a continuidade e a capacidade de um bem cultural para viver e evoluir no tempo podem variar muito dependendo das características, da localização e do contexto de cada bem. Portanto, o conhecimento produzido pelos dossiês torna-se uma base fundamental para a orientação das políticas públicas de salvaguarda que são estabelecidas pelo processo do Registro (Iphan / DPI, 2006a, p. 8) como uma etapa subsequente. Tais dossiês são rica fonte de informação e documentação, mereceriam por si sós uma análise detalhada. São publicados pelo Iphan e encontram-se também disponíveis em seu site. As políticas e as práticas de salvaguarda são baseadas nesse conhecimento reunido pelo dossiê, o qual pressupõe a interação entre os diferentes grupos sociais e os especialistas que atuam junto ao Iphan. Os governos estaduais e municipais de várias regiões do país instituíram instrumentos similares ou complementares, como

o Registro de bens culturais de natureza intangível adotado pelo governo federal. Dados os limites deste trabalho, a extensão do território brasileiro e a complexidade desses desenvolvimentos, eles escapam de nossa análise neste texto. Uma primeira avaliação dessa legislação e de seus diferentes contextos de aplicação foi elaborada por Fonseca (2008).

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), por sua vez, busca parcerias com órgãos governamentais, universidades, ONGs, instituições privadas e agências de fomento, e ajuda a financiar e a implementar políticas de salvaguarda. Opera basicamente com recursos orçamentários do Iphan e com recursos provenientes de parcerias e acordos estabelecidos por meio do Fundo Nacional para a Cultura (FNC). Este Fundo é um mecanismo da Lei Federal de Incentivo à Cultura, Lei 8313/91, que permite o investimento direto em projetos culturais por meio de convênios e outros instrumentos similares, como bolsas de estudo e programas de intercâmbio cultural. Desde 2005, o PNPI vem lançando prêmios anuais de financiamento para projetos apresentados por instituições públicas e organizações não governamentais, para o mapeamento de referências culturais imateriais e para o apoio do PCI em diferentes regiões brasileiras. O Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que até 2019 integrou o Ministério da Cultura, também subscrevia ações de salvaguardas por meio da Lei Rouanet, Lei nº 8313, de 23 de dezembro de 1991. Há também interfaces nas áreas de atuação cobertas pelo PCI e políticas governamentais, como veremos a seguir no estudo de caso do Samba de Roda no Recôncavo Baiano.

No âmbito da sociedade civil, principalmente em atividades de pesquisa, documentação, divulgação e promoção, muitos institutos, fundações e ONGs atuam de acordo com as políticas públicas do PCI ou mesmo como parceiros do Iphan. A título de exemplo, indico dois casos. Na área do PCI referente aos povos indígenas, o Centro de História Indígena da Universidade de São Paulo (USP) (Gallois, 2006) realizou uma extensa pesquisa para o primeiro Registro de bens culturais em

2002 – A Arte Kusiwa. Pintura corporal e arte gráfica dos Wajãpi (Amapá) (20/12/2002). Na área das culturas tradicionais, a Associação Cultural Caburé, então sediada no Rio de Janeiro, iniciou em 2002 o projeto Museu Vivo do Fandango (Pimentel, A. et al., 2006) que, em 2004, recebeu apoio do programa Petrobras Cultural. O Museu Vivo do Fandango reuniu cerca de 300 fandangueiros (cantores e compositores deste gênero musical festivo) em cinco cidades litorâneas do Paraná e São Paulo, em um circuito de visitas e troca de experiências. O circuito incluiu casas de fandangueiros e artesãos de instrumentos musicais, centros culturais, espaços de marketing para seus artesanatos, além de disponibilidade local de coleções de bibliotecas e audiovisuais. Esta pesquisa alimentou o dossiê do Registro do Fandango Caiçara (Litoral Sudeste), certificado como patrimônio cultural brasileiro em 29/11/2012.

Cabe mencionar, finalmente, as diversas iniciativas realizadas nas universidades brasileiras, como a organização de oficinas, a produção de livros, trabalhos, teses e dissertações relacionados ao tema. As principais associações de cientistas sociais do país, a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs) e a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) em suas reuniões anuais e bienais, respectivamente, promoveram muitos grupos de trabalho, mesas e debates relevantes sobre o tema.

O Samba de Roda no Recôncavo Baiano: patrimônio cultural brasileiro e obra-prima do patrimônio oral e intangível da humanidade

A Convenção da Unesco de 2003 classifica o Patrimônio Cultural Imaterial em cinco categorias: tradições e expressões orais, artes cênicas, práticas sociais, rituais e eventos festivos, conhecimentos e práticas sobre a natureza e o universo, e artesanato tradicional. A classificação brasileira foi estabelecida antes, no ano 2000, pelo Decreto 3551, em quatro categorias que envolvem e se sobrepõem àquelas da Unesco em

um arranjo diferente. O Samba de Roda foi inscrito no Livro das Formas de Expressão que compreende manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas. Isto corresponde à categoria de Artes Cênicas da Unesco, pois o que é enfatizado pela categoria brasileira Formas de Expressões é a natureza performativa das expressões culturais e artísticas.

O sistema legal e institucional que suporta o PCI descrito acima é acionado pela demanda e pelo interesse dos grupos sociais envolvidos no Registro. Quando inscrito em um dos Livros de Registro, o bem cultural recebe um certificado emitido pelo Departamento de Patrimônio Imaterial e o título de patrimônio cultural brasileiro concedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e assinado pelo presidente do Iphan. O Registro significa o reconhecimento do valor do bem cultural e sua importância para todo o país, e não apenas para seus detentores do bem em questão, e implica um Programa de Salvaguarda. O Registro estabelece e inicia, portanto, um novo e complexo processo social no qual a rede de relações dos grupos sociais envolvidos e os significados de sua experiência cultural serão expandidos e transformados.

As características de cada Registro e as conseqüentes ações de salvaguarda variam de caso para caso atendendo à singularidade de cada processo cultural em pauta. A grande diversidade cultural brasileira e a peculiaridade histórica e sociológica dos diferentes bens culturais contribuem para essa variabilidade. A isso se acrescenta a natureza interativa da metodologia de pesquisa que requer a participação ativa dos grupos sociais envolvidos, que trazem suas próprias visões, prioridades e expectativas para o processo do Registro. Os dossiês que informam o Registro (disponíveis no site do Iphan) são extremamente densos. A qualidade dos seminários e das publicações emitidos pelo DPI/Iphan (2010, 2006a, 2006b, 2005, 2004, 2002, 1999, entre muitos outros), ou pelo Centro de Folclore e Cultura Popular Nacional (2005a, 2005b, 2004, 2002, entre muitos outros) é notável.

Há também diversas teses e dissertações sendo escritas sobre os contextos de produção e os modos de vida dos grupos sociais cobertos

pelas políticas públicas de cultura (Aquino, 2012; Bitar, 2011; Carvalho, 2011; Lima, 2012), e livros e coletâneas sobre o patrimônio cultural (Arantes, A., 2001, 2004; Gonçalves, J. R., 1995, 1996; Abreu, R.; Chagas, M., 2003; Lima Filho, M. et al., 2007). Mas ainda há poucos trabalhos acadêmicos sobre casos específicos de Registro. O processo do Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como patrimônio cultural brasileiro foi entretanto acompanhado pela pesquisa de Rívia Ryker Bandeira de Alencar e resultou em sua tese de doutorado *O samba da roda do patrimônio* (Alencar, 2010). A tese enfoca os procedimentos políticos e técnicos do então Ministério da Cultura e do Iphan, e as visões, as ações e as reações de atores e grupos sociais envolvidos pelas políticas do PCI, oferecendo um valioso testemunho, a um só tempo próximo e analítico, dos bastidores do processo desse Registro. Por esta razão, sem comprometer a autora com conclusões, adendos e possíveis interpretações aqui feitas, nele baseei-me para a elaboração deste item. Busco resumir no que segue os principais passos desse Registro e das ações de salvaguarda a ele relacionadas apresentadas por Alencar (2010), tal como apreendidos por minha leitura comentada.

O Registro do Samba de Roda começou de maneira incomum. Foi iniciado por um anúncio público, dado no final de março de 2004, pelo então ministro da Cultura – o conhecido compositor e cantor baiano Gilberto Gil – de que o governo brasileiro pretendia indicar o samba para titulação como uma obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade da Unesco. Como Fonseca concluiu em sua análise da candidatura do Samba de Roda para o Registro: “Essa decisão, anunciada pelo próprio ministro, teve grande impacto e provocou um debate sobre o tema” (Fonseca, 2004). Até aquela ocasião, março de 2004, haviam sido registrados como patrimônio cultural brasileiro apenas as Paneleiras de Goiabeiras no Espírito Santo (21/11/2002) e a arte gráfica Kusiwa/Wajãpi do Amapá (12/11/2002).

Como indicado por Alencar (2010, p. 104), apesar de sua grande importância, os dois primeiros Registros não haviam obtido grande

impacto público. O Registro das paneleiras de Goiabeiras começou com uma demanda do Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo e do município de Vitória, Espírito Santo. Desde 1999, já se buscavam meios legais para a proteção do fabrico daquela panela típica. O Registro da arte gráfica Kusiwa Wajãpi, do Amapá, por sua vez, resultou de pesquisas e ações de preservação realizadas desde o final de 1980 pelo Centro de História Indígena da Universidade de São Paulo, coordenado pela antropóloga Dominique Gallois. Uma vez realizado, tal Registro correspondeu também ao interesse governamental pela candidatura dessa forma de expressão ao título da Unesco de Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, o que foi obtido em 2003 (Alencar, 2010, p. 105).

O interesse brasileiro pela proposta do gênero musical samba como candidato à titulação pela Unesco correspondeu ao desejo, compartilhado pelo ministro da Cultura Gilberto Gil e pelo então presidente do Iphan, antropólogo Antonio Augusto Arantes, de divulgar mais amplamente as ações brasileiras em favor do Patrimônio Cultural Imaterial. De fato, a popularidade do samba ressoou nesse anúncio. O samba ocupou um lugar simbólico altamente valorizado na construção da identidade cultural brasileira ao longo do século XX (Vianna, H., 1995; Sandroni, C., 2001). Também está associado ao Carnaval, uma das festividades populares brasileiras mais famosas do mundo (Cavalcanti, M.L., 2006). O samba é uma referência cultural abrangente na construção do sentimento de pertencimento à nacionalidade brasileira. No entanto, samba é um nome genérico que abrange uma infinidade de ritmos e danças musicais que, sempre associados à presença significativa de descendentes negros das populações escravizadas, podem ser encontrados em diferentes regiões do país (Carneiro, E. 1961). Era necessário escolher entre as várias modalidades de samba existentes no país.

O Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi selecionado como uma das vertentes formadoras do chamado samba urbano. Esta visão baseou-se na

presença relevante de imigrantes baianos no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, uma perspectiva segundo a qual o samba de roda poderia ser diretamente relacionado à ampla divulgação alcançada pelo gênero musical samba no país. Favorecia também a escolha do samba de roda do Recôncavo o fato de que uma de suas modalidades – o samba chula – exige uma viola típica, conhecida como machete, que era raramente encontrada naqueles dias, um fato já mencionado em pesquisas anteriores (Wadley, R., 1980, 1981; Oliveira Pinto, T., 1995). Assim sendo, após muitos debates, o samba de roda do Recôncavo foi priorizado como candidato ao Programa da Unesco devido à sua singularidade como expressão musical e coreográfica, a sua continuidade histórica e ao fato de a viola machete encontrar-se em risco de desaparecimento. A candidatura, no entanto, exigia o Registro e, conforme estipulado legalmente, o Registro deveria ser solicitado pelos próprios produtores culturais do samba de roda.

Na época desse anúncio, outros produtores culturais se mobilizaram e se fizeram ouvir. Eram grupos importantes também identificados com as tradições musicais do samba, como o Jongo da Serrinha no Rio de Janeiro, então já bastante organizado, ou os sambas de terreiro, o partido alto, e os sambas-enredos no Rio de Janeiro. Posteriormente, esses grupos também propuseram com sucesso suas expressões culturais para o Registro como patrimônios culturais brasileiros (Jongo do Sudeste, em 15/12/2005; Raízes de samba no Rio de Janeiro, em 20/11/2007). O DPI do Iphan iniciou uma pesquisa preliminar, coordenada pelo etnomusicólogo Carlos Sandroni (2005, 2010, 2011), que enfocou inicialmente a modalidade conhecida como samba de viola ou samba chula. Essa pesquisa encontrou uma calorosa recepção entre os grupos envolvidos e contou com a participação ativa dos sambadores e sambadeiras, como esses músicos e sambistas se denominam. Como evidenciado na documentação, a proposta do Registro foi imediata e claramente entendida como um instrumento para o fortalecimento do

Samba de Roda e respondeu ao profundo sentimento de falta de reconhecimento dos sambadores e sambadeiras pelas autoridades locais e regionais e até mesmo pela população da região. Carlos Sandroni relata em seu depoimento:

Eu disse a eles que sabia que não me conheciam e que, sem dúvida, muitos pesquisadores já haviam estado lá [...]; mas mesmo assim eu precisaria do apoio deles novamente para levar a indicação a uma conclusão bem-sucedida. Perguntei o que eles achavam disso e obtive de um deles uma resposta que considero importante: “a esperança é a última que morre!” (Sandroni, Carlos *apud* Alencar, 2010, p. 125).

Em agosto de 2004, o Registro do Samba de Roda como Patrimônio Cultural do Brasil foi aberto por um pedido dirigido ao Iphan pela Associação Cultural Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas, pelo Grupo Cultural Filhos do Nagô e pela Associação de Pesquisa sobre Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo. Os sambadores perceberam que se lhes apresentava uma oportunidade única de valorização e reconhecimento do samba de roda. Um dos objetivos explícitos do Registro, a “ampla disseminação” de um bem cultural, fazia muito sentido para eles. O samba de roda pode acontecer em muitas situações, mas geralmente está presente em meio a festividades religiosas católicas e afro-brasileiras. Como Oliveira Pinto afirmou:

No Recôncavo, o samba certamente tem uma posição especial. É significativo o vínculo que o samba pode estabelecer entre todas as faixas etárias e entre os sexos. Além disso, as diferentes formas de samba estão conectadas de uma forma ou de outra a quase todas as expressões culturais importantes, e têm funções importantes em muitos tipos de festividades religiosas, rituais ou outras (Oliveira Pinto *apud* Iphan, 2004, p. 21).

Embora as apresentações sejam muito valorizadas por sua espontaneidade, os sambadeiros e as sambadeiras são artistas que cantam e dançam para serem apreciados e admirados. Intercâmbios culturais já eram comuns entre diferentes grupos de samba. Durante a pesquisa, eles se ressentiram algumas vezes com a situação de intensa documentação, como nos diz Alencar (2010). Mas alguns artistas já estavam acostumados a apresentações em ambientes maiores do que aqueles de referência inicial. Em suma, a ideia de ampla disseminação fazia todo o sentido no universo do samba de roda. Isto não acontece necessariamente com todo e qualquer bem cultural. Alencar relata em sua pesquisa a recusa dos índios Kaiabi do Xingu à candidatura de seus cantos sagrados para o Registro em 2006. A ampla divulgação de tais cantos simplesmente não lhes interessava, pois contrariava a própria dinâmica de produção e reprodução de sua tradição cultural.

Mesmo diante dos problemas oriundos da rivalidade entre grupos de diferentes localidades – outra característica também inerente ao circuito do samba de roda que se manifestou no contexto do Registro especialmente por parte dos excluídos do processo de gravação e documentação, já que foi preciso fazer escolhas – o dossiê conseguiu cobrir 21 municípios e 33 localidades do Recôncavo Baiano. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, esses municípios totalizavam então 3.536.220 habitantes, o que correspondia a 25% da população do estado da Bahia. Muitas horas de áudio e vídeo acerca das três modalidades do samba de roda – corrido, chula e barravento – foram gravadas. Nessa primeira etapa, já foi iniciada uma ação de salvaguarda relevante, com a promoção de oficinas motivadas pelo interesse de sambadores e sambadeiras de vários municípios na recuperação dos conhecimentos necessários para a restauração e a construção da viola machete.

Em setembro de 2004, quando foi realizada a pesquisa do dossiê que instruiu o Registro e fundamentou a candidatura do samba de roda na Unesco, ocorreu também o Primeiro Encontro dos Sambadores e Sambadeiras (Alencar, 2010, p. 137, 138). Esse Encontro reuniu mais de

50 sambadores de 15 diferentes municípios e expressou a firme adesão dos grupos de samba às políticas públicas que propunham também a relevância da transmissão desse conhecimento às novas gerações e a ampla difusão do samba de roda do Recôncavo Baiano. A realidade encontrada na região poucos meses antes já havia sido notavelmente redefinida. As reflexões e as reivindicações dos sambadores e sambadeiras, expressas no preenchimento dos formulários da Unesco e do DPI, deram origem à produção, pelo DPI/Iphan, do “Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda”.

O Registro foi aprovado em 30 de setembro de 2004 e um grupo de sambadores e sambadeiras foi à cerimônia no palácio presidencial em Brasília para receber das mãos do presidente da República o título de Patrimônio Cultural do Brasil. A titulação como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade conferida pela Unesco foi obtida em 25 de novembro de 2005. Após o Registro, a mobilização dos grupos regionais continuou. O segundo Encontro dos Sambadores e Sambadeiras, em fevereiro de 2005, ampliou a base social do movimento. O evento, que decidiu criar uma Associação, foi documentado pela Universidade Federal da Bahia; pesquisadores da Universidade Federal de Feira de Santana, representantes dos secretários municipais de Cultura estiveram presentes, e também participaram músicos independentes.

A Associação de Sambadores e Sambadeiras no Estado da Bahia (Asseba) foi fundada na terceira reunião, em 17 de abril de 2005. Reuniões e seminários com instituições locais e federais foram intensificados e as parcerias foram diversificadas. O papel dos especialistas governamentais desde então passou a ser principalmente o de assessorar e repassar aos sambadores e às sambadeiras o conhecimento necessário para sua entrada na esfera das políticas governamentais, regidas por códigos legais e requisitos burocráticos.

Outro passo importante nesse processo foi a criação da Casa do Samba, que funcionou como sede da Asseba e ponto de encontro de sambadores e sambadeiras. Depois de disputas e competições entre os

grupos e entre vários municípios da região, e após uma mudança na Presidência do Iphan, assumida por Luiz Fernando de Almeida, a Casa foi sediada no município de Santo Amaro da Purificação, em um prédio tombado pelo Iphan desde 1979, o Solar Subaé. A restauração do prédio foi feita pelo Iphan em 8 meses e a Casa do Samba foi instalada em 14 de setembro de 2007. A Asseba conseguiu aprovar inúmeros projetos em concursos públicos (promovidos pela Caixa Econômica Federal, Banco do Brasil, Itaú Cultural, Furnas Centrais Elétricas, entre outros).

Em uma combinação favorável das políticas públicas de PCI com o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, lançado em 2004 pelo então Ministério da Cultura (mais conhecido como “Programa Cultura Viva”), a Casa do Samba no Solar Subaé também foi qualificada como Ponto de Encontro Cultural (Ponto de Cultura). Esse programa estabeleceu Pontos de Encontro Cultural em diferentes localidades e regiões brasileiras, trazendo apoio e recursos para ações já realizadas por diversos agentes culturais em suas localidades (artistas populares, professores, ativistas, produtores de cultura geral – cinema, teatro, música, capoeira, circo, danças regionais e modernas, oficinas diversas). O Iphan e o então Ministério da Cultura trabalharam juntos e definiram que os Pontos de Encontro Cultural sempre estariam associados aos bens culturais que se beneficiam do Registro e das ações de salvaguarda (Alencar, 2010, p. 57-60).

A Asseba iniciou um período de aprendizado burocrático e administrativo para lidar com as dificuldades inerentes ao estabelecimento de acordos com instituições públicas e à administração da Casa do Samba. A assistência técnica para a capacitação de gestão de recursos e formulação de projetos surgiu então como um aspecto novo e relevante dos planos de salvaguarda. Entre 2008 e 2009, o Ponto de Encontro Cultural Casa do Samba promoveu quatro oficinas de capacitação para gestores de grupos de samba, além de outras quatro oficinas de preparação de projetos. O resultado desse esforço foi significativo: projetos

de diferentes grupos foram então aprovados por distintas organizações públicas e privadas e houve a transmissão de oficinas de conhecimento. Ao longo desse trabalho, surgiu uma personalidade central que desde então tem atuado como importante mediador cultural entre o circuito de sambadores e sambadeiras das diferentes localidades do Recôncavo Baiano e as organizações e instituições públicas e privadas, a saber, Rosildo Moreira do Rosário.

Rosildo vem de uma prestigiosa família tradicional de sambadores e sambadeiras, participou ativamente do Registro e abraçou o projeto de criar a Asseba e a Casa do Samba. Ao procurar parceiros e ao dialogar com os sambadores e sambadeiras, o Registro implicou também a formação e o surgimento de líderes reconhecidos como legítimos pelos artistas. A Asseba começou em 2005 com 17 grupos de samba. Em abril de 2010, reunia 80 grupos afiliados (Alencar, 2010, p. 257). No contexto de cada Registro, é na intrincada relação que os especialistas das políticas públicas de PCI estabelecem com os produtores dos diferentes bens culturais que se originam e se definem muitos dos desdobramentos futuros dos planos de salvaguarda. Conflitos e tensões não impediram o notável sucesso do processo de Registro do samba de roda e das ações de salvaguarda relacionadas. Como qualquer processo social, a experiência desse Registro e de seus desdobramentos permanece rica em problemas e com tarefas sem fim a serem realizadas, como a manutenção adequada do prédio e o gerenciamento do Solar Subaé.

Conclusão

Desde a promulgação do Decreto Presidencial 3.551, em 2000, o Iphan e especialmente o DPI puseram em ação não apenas instrumentos jurídicos dedicados ao PCI, mas também um sistema integrado de políticas públicas que associam o Registro de bens culturais como patrimônio cultural a dossiês, inventários de pesquisa e planos de salvaguarda. Esse sistema integrado de PCI funciona segundo os princípios e os parâmetros

básicos da Convenção de 2003 da Unesco. Tem uma visão abrangente dos grupos sociais e das comunidades produtoras dos bens culturais. Esses grupos são concebidos como parceiros e mesmo condutores do Registro e das ações de salvaguarda. A experiência histórica brasileira com a proteção do patrimônio cultural começou nos anos 1930. O Decreto 3.551 no ano 2000 foi um ponto de virada e de expansão na abordagem do patrimônio cultural e, nesses anos de experiência com os Programas de PCI, o Iphan melhorou, complementou e ampliou suas políticas públicas com permanentes discussões e reavaliações.

As características de cada Registro e as ações de salvaguarda decorrentes variam de caso para caso. O percurso de cada Registro de um bem cultural é necessariamente permeado por tensões, fricções que não impedem sua consecução bem-sucedida e que fazem parte de um processo baseado fundamentalmente no diálogo e na parceria com os grupos sociais envolvidos. Pode-se dizer que a sociedade brasileira aceitou e aderiu à relevância do PCI. Um vasto conhecimento sobre os processos culturais envolvidos nessas políticas vem sendo produzido e muitos grupos sociais se beneficiaram da ação direta dos Planos de Salvaguarda e do efeito positivo do reconhecimento social trazido pelos Registros. Em particular, a combinação de uma visão dinâmica da continuidade cultural com a preocupação de melhorar as condições de vida dos grupos sociais envolvidos na produção dos bens culturais registrados tem contribuído significativamente para a inclusão social e a construção da cidadania no Brasil.

Referências

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ALENCAR, Rívia Ryker. *O samba de roda na gira do patrimônio*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, 2010.

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, p. 270-287. Brasília: Iphan, 2002.

_____. *Danças dramáticas do Brasil*. Tomos I, II e III. Oneyda Alvarenga (org.). 2. ed. São Paulo/Brasília: Itatiaia/Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória., 1982.

_____. *Cartas de trabalho*. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

AQUINO, Valéria Leite de. *Ser figureiro: Arte, experiência e aprendizagem em Taubaté (São Paulo)*. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – IFCS/UFRJ, 2012.

ARANTES, Antonio Augusto. Patrimônio imaterial e referências culturais. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 147, p. 129-139, 2001.

_____. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. *Revista da Cultura*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 9-14, 2004.

BITAR, Nina Pinheiro. *Baianas de Acarajé*. Comida e patrimônio no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2011.

CARNEIRO, Edison. *Samba de Umbigada*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

CARVALHO, Luciana Gonçalves. *A graça de contar*. Um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Por uma antropologia dos estudos de folclore. In: CAVALCANTI, Maria Laura; CORRÊA, Joana (org.). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2018. p. 13-28.

_____. *Reconhecimentos*. Antropologia, Folclore e Cultura Popular. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2012.

_____. Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: estado da arte. In: FONSECA, Maria Cecília Londres (org.). *Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais*. Vol. 1. 1. ed. Brasília: Instituto Brasileiro de Educação e Cultura, 2008. p. 11-36.

_____. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; CORRÊA, Joana Ramalho Ortigão (org.). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2018.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. *Círio*. Série Encontros e Estudos, n. 10. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ Iphan, 2005a.

_____. *Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares*. Série Encontros e Estudos, n. 6. Rio de Janeiro: Iphan/CNFCP, 2005b.

_____. *Celebrações e Saberes da Cultura Popular*. Pesquisa, inventário, crítica e perspectivas. Série Encontros e Estudos, n. 5. Rio de Janeiro: CNFCP/Funarte/Iphan/ Ministério da Cultura, 2004.

_____. *Seminário Alimentação e cultura*. Série Encontros e Estudos, n. 4. Rio de Janeiro: CNFCP/Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas/Ministério da Cultura, 2002.

CORRÊA, Joana. Um conceito estratégico: as culturas populares no âmbito das políticas públicas de cultura no Brasil. In: FRADE, Cásia et al. (org.). *Políticas públicas de cultura no Estado do Rio de Janeiro: 2009*. Rio de Janeiro: UERJ/Decult, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma ampla concepção de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76,

_____. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Iphan, 1997.

_____. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: *Manual de aplicação do INRC*. Departamento de Documentação e Identificação. Brasília: MinC/Iphan, 2000.

_____. Parecer do Relator. In: *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. Iphan/Dossiê 4. Brasília: Iphan/MinC, 2004. p. 190-197.

_____. (org.) *Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais*. Vol. 1. 1. ed. Brasília: Instituto Brasileiro de Educação e Cultura, 2008.

_____. (org.). Patrimônio imaterial. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 147, out./dez. 2001.

GALLOIS, Dominique. *Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas*. Vila Sônia/SP: Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena (IEPE), 2006.

GARCIA, Marina Mafrá. *L'Unesco et la politique brésilienne de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, Master II en Ethnologie et Anthropologie Sociale, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo. Em busca da autenticidade. Ideologias culturais e concepções de nação no Brasil. In: VILLAS BÔAS, G.; GONÇALVES, Marco Antonio (org.). *O Brasil na virada do século*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

_____. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Os sambas, as rodas, os Bumbas, os meus e os bois*. Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil, 2003-2010. Brasília: Iphan/DPI, 2010.

_____. *O Registro do Patrimônio Imaterial*. Dossiê final das atividades da Comissão do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 4. ed. Brasília: Iphan/DPI, 2006a.

_____. *Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois*. A trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil, 1936/2006. Brasília: Iphan/DPI, 2006b.

_____. *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. Dossiê Iphan n. 4. Brasília: Iphan, 2004.

_____. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Mário de Andrade*, v. 30. Brasília: Iphan/MinC, 2002.

_____. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Arte e Cultura Popular*, v. 28. Brasília: Iphan/MinC, 1999.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

LIMA, Ricardo Gomes. *O Povo do Candeal*. Caminhos da louça de barro. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?* Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

MORAIS, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. *Capoeira, samba, candomblé*. Berlin: Staatliche Museum, 1990.

PIMENTEL A.; GRAMANI D.; CORRÊA J. (org.). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

PREFEITURA MUNICIPAL DE RECIFE. *Frevo*. Patrimônio Imaterial do Brasil. Síntese do dossiê da candidatura. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2011.

SANDRONI, Carlos. Questões em torno do dossiê do Samba de Roda. In: *Registro e Políticas de Salvaguarda para as Culturas Populares*. Série Encontros e Estudos, n. 6. Brasília: CNFCP/ Iphan, 2005.

_____. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. *Estudos Avançados*, v. 24/69, p. 373-388, 2010.

_____. L'ethnomusicologue en médiateur du processus patrimonial. Le cas de la samba de roda. In: *Le patrimoine culture immatériel*. Enjeux d'une nouvelle catégorie. *Ethnologie de la France*, cahier 26. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L'homme, 2011.

_____. *Feitiço decente*: transformações do samba no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UF RJ, 2001.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 46-55.

_____. Políticas públicas e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. In: FALCÃO, Andréa (org.). *Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares*. Série Encontros e Estudos, n. 6. Rio de Janeiro: Iphan/CNFCP, 2005. p. 7-13.

TAMASO, Izabela. A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios. Brasília: UnB/Departamento de Antropologia, 2006.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana. Estudos de Antropologia Social*, v. 12, n. 1, p. 237-248. Rio de Janeiro: PPGSA/MN, UFRJ, abr. 2006.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1995.

VILHENA, Luis Rodolfo da Paixão. *Projeto e missão*: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: FGV/Funarte, 1997.

WADDEY, Ralph. *Samba de Viola e Viola de Samba*, Parte I. *Latin American Music Review*, 1/2, p. 196-212, 1980.

_____. *Samba de Viola e Viola de Samba*, Parte II. *Latin American Music Review*, 2/2, p. 252-79, 1981.

.....

Modos de fazer e usar o INRC: reflexões sobre sua dimensão prática

Sara Santos Morais¹

Você parece sustentar, como muitos colegas, uma ideia errônea da natureza e das funções da Unesco. Não somos uma instituição científica ou uma fundação do tipo americano. Nós realizamos, é verdade, investigações científicas, mas elas devem levar a resultados que sirvam aos fins práticos da Unesco. Para citar um domínio do qual me ocupo, o das relações raciais, nosso objetivo não é acrescentar novos títulos à imensa bibliografia sobre as relações raciais, mas abordar casos que possam trazer

¹ A primeira versão deste texto foi apresentada na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB. Agradeço às professoras doutoras Izabela Tamasso, Renata de Sá Gonçalves e Regina Abreu pelos instigantes e generosos comentários que fizeram na ocasião. Agradeço, ainda, a Marcos Monteiro Rabelo, pela leitura criteriosa e estimulante do texto, e a Rodrigo Ramassote, pelas sugestões precisas para a última versão do artigo.

elementos úteis à nossa luta contra a discriminação racial
(livre tradução do original em francês).²
(Alfred Métraux, 27 de abril 1953. 147 BOX. 323.12
A102 Part II)³

O trecho acima foi extraído de correspondência pessoal enviada pelo antropólogo franco-suíço Alfred Métraux ao sociólogo brasileiro Florestan Fernandes por ocasião de tratativas a respeito de publicação que reuniria os resultados da investigação sobre as relações raciais conduzida em São Paulo por este último e Roger Bastide, no âmbito mais geral do ciclo de pesquisas sobre o preconceito e a discriminação raciais patrocinadas pela Unesco no Brasil no início dos anos 1950. Métraux havia solicitado a Florestan que condensasse seu relatório final num escrito de aproximadamente duzentas páginas para ser publicado pela Unesco, fato que o incomodou, dando origem à carta acima citada. Ao final, o material foi publicado tal como foi redigido, sem concessões ou sínteses, em edição custeada pela revista *Anhembi*, dando origem ao já clássico livro *Relações Raciais entre Negros e Brancos em São Paulo* (1955), cuja primeira impressão reuniu meio desorganizadamente alguns relatórios da pesquisa realizada no decorrer do projeto.⁴

Recuperei a passagem mencionada porque ela permite, quase sessenta anos depois, introduzir o objeto central de minha reflexão: considerar

-
- 2 “Vous semblez entretenir, comme beaucoup des colleges, une idée erronée de la nature et fonctions de l’Unesco. Nous ne sommes pas une institution scientifique ou une foundation du type americain. Nous précédon, il est vrai, à des enquêtes scientifiques, mais celles-ci devient aboutir à des resultats qui servent les fins pratiques de l’Unesco. Pour prende le domaine dont je m’occupe, celui des relations raciales, notre but n’est pas d’ajouter de nouveaux titres à l’immense bibliographie sur les relations raciales, mais d’aborder des cas qui puissent porter des elements utiles a notre lutte contre le discrimination raciale”.
- 3 Agradeço a Rodrigo Ramassote por me ter cedido gentilmente esse material por ele recolhido, que é parte de suas pesquisas de pós-doutorado.
- 4 Sobre o conteúdo dessa primeira edição, cf. Campos (2016) e Bastos (2007). Sobre o projeto Unesco de Relações Raciais, ver Maio (1999, 2000, 2007).

os objetivos das pesquisas de identificação do patrimônio imaterial realizadas com o INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais) e o descompasso de expectativas entre pesquisadores contratados e o Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), produzido pelas diferentes concepções desses agentes em relação aos resultados gerados pelos inventários. Discuto neste artigo o processo de construção e institucionalização desse instrumento, sua relação com o campo da antropologia – embora se ampare nos princípios e nas diretrizes da uma política pública – e apresento alguns dos desentendimentos e das incompreensões entre pesquisadores e Iphan provocados por força de seu caráter prático e aplicado. Abordarei, assim, certas especificidades envolvidas na realização de um INRC, refletindo sobre os compromissos e os objetivos próprios de uma pesquisa contratada por um órgão público cuja missão é a preservação do patrimônio cultural nacional.

A partir de 7 de agosto de 2000, por efeito do Decreto 3.551, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, o Iphan deu início à sua atuação efetiva em relação ao patrimônio imaterial, seguindo diretrizes próprias e realizando políticas públicas voltadas para o reconhecimento e a valorização dos chamados bens culturais imateriais e o apoio sustentável a ser dado a eles. Paralelamente à edição do decreto, foi publicado o *Manual de Aplicação do INRC*, contendo textos introdutórios, questionários e fichas a serem preenchidas no decorrer de uma pesquisa de identificação de bens culturais imateriais. Embora, de início, não tenha sido elaborado para ser utilizado exclusivamente no campo do patrimônio imaterial, o INRC foi apropriado pelos gestores dessa área e exerceu papel fundamental na implementação e na consolidação da política federal de salvaguarda, tornando-se seu “instrumento fundador” (Sant’Anna, 2016, p. 105).

O INRC é um instrumento de identificação de bens culturais, construído com inspiração antropológica para responder a questões específicas de uma política pública patrimonial. Sua realização pode ser compreen-

dida como um processo de pesquisa – coordenada preferencialmente por profissionais com formação acadêmica em Antropologia Social – de “mobilização social” e de envolvimento com a política pública que não apresenta necessariamente os mesmos desafios e dilemas que aqueles enfrentados pelos antropólogos ao produzirem pesquisas acadêmicas.⁵

As pesquisas de inventário feitas pelo Iphan com o auxílio de antropólogos contratados se inserem em modalidades mais amplas de produção de conhecimento antropológico por parte da administração pública. Diversos escritos têm sido desenvolvidos nas últimas décadas sobre o tema no Brasil.⁶ Dentre eles, destaco publicação editada pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA),⁷ que discute e propõe procedimentos para condições de exercício do trabalho do antropólogo em face das especificidades das ações estatais em prol de grupos indígenas, quilombolas e outras coletividades tradicionais. Os inventários de referências culturais – mesmo que citados brevemente e com algumas premissas equivocadas – são inseridos no conjunto de instrumentos técnicos que, assim como relatórios antropológicos em processo de licenciamento ambiental, relatórios de identificação e delimitação territorial e laudos em processos judiciais, fazem parte de um campo de atuação em que a ação do antropólogo é legitimada por meio de sua formação intelectual e treinamento acadêmico, além do seu posicionamento ético e político.

5 Com o risco de minimizar a diversidade das pesquisas acadêmicas e suas especificidades, considero para esse exercício reflexivo as pesquisas acadêmicas desenvolvidas de um modo geral nos programas de pós-graduação em Antropologia Social, destituídas de fins práticos imediatos. Nesse sentido, ênfase que, ao contrário de uma etnografia conduzida por um pesquisador motivado por curiosidade intelectual, agenda de pesquisa ou interesses analíticos formulados por grupos de pesquisa e projetos coletivos, o INRC é realizado de forma quase incontornável segundo demandas formuladas no escopo mais amplo da promoção de políticas públicas de preservação. Sua finalidade é eminentemente prática ou orientada, envolvendo a contratação de uma equipe de pesquisa que deve produzir dados direcionados a possíveis ações por parte do poder público.

6 Cf. Arantes; Ruben; Debert (org.), 1992; Souza Lima; Barreto Filho (org.), 2005; Boaventura Leite, 2005; Silva, 2008; O’Dwyer, 2010; Oliveira Filho; Mura; da Silva (org.), 2015.

7 ABA (2015).

No que segue, apresentarei algumas das especificidades do trânsito de atuação profissional em que antropólogos formados pelos cânones acadêmicos realizam pesquisas com finalidade de fornecer subsídios para fomentar uma política pública patrimonial.⁸ Reflito, com base em artigos que discutem criticamente a realização do INRC e de minha experiência profissional como técnica em antropologia no Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan, os descompassos advindos das distintas expectativas em relação aos procedimentos e aos resultados dos processos de identificação executados pelo Iphan com o auxílio de pesquisadores contratados. Ressalto que o foco do artigo recai mais na descrição e na discussão crítica acerca de expectativas institucionais e percepções de pesquisadores na realização de um INRC do que propriamente na atuação do antropólogo na política pública.

A primeira parte do artigo apresenta um breve histórico sobre os antecedentes institucionais que contribuíram para a concepção e a construção desse instrumento, sua vinculação teórica, seus principais objetivos, sua estrutura formal, e sua forma de contratação. Posteriormente, na segunda seção, exponho algumas críticas de pesquisadores a respeito das limitações do inventário diante da complexidade dos temas estudados. Argumento que parte do descontentamento dos antropólogos se deve, por um lado, à falta de compreensão da vocação institucional e política do instrumento e, por outro, à sua vinculação teórica. Na terceira e última parte retomo os principais argumentos desenvolvidos no texto, apontando a necessidade de readequação do INRC em face dos novos desafios enfrentados pela política de salvaguarda do patrimônio imaterial.

8 Além dos antropólogos que atuam como técnicos efetivos do quadro do Iphan, outros profissionais com esta formação são contratados para realizar as seguintes atividades: pesquisas de identificação, mediação em ações de salvaguarda, como pesquisadores e mediadores em processos de instrução de Registro, consultorias, redação de Dossiês de Registro etc. Para os propósitos deste artigo, as reflexões recairão unicamente na atuação desses profissionais na condução e na realização do Inventário Nacional de Referências Culturais, ação de identificação da política federal de patrimônio imaterial.

Sobre a criação do INRC

Pode-se afirmar que a preocupação em mapear e documentar práticas culturais populares é contemporânea dos projetos dos modernistas, notadamente do escritor paulista Mário de Andrade.⁹ Seus escritos, publicados no volume *O Turista Aprendiz* (2015 [1976]), miscelânea de anotações de campo, relato de viagem e diário pessoal sobre sua expedição a alguns estados do Norte e Nordeste brasileiros, apresentam um conjunto de elementos da “metodologia de seu inventário da cultura brasileira” (Nogueira, 2005, p. 109), através da qual colhia e registrava, “diretamente da fala do povo, os elementos constitutivos da brasilidade procurada” (p. 113).

A pedido de Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde Pública, Mário escreve, em 1936, o Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN). No documento, o escritor paulista apontava que “o patrimônio cultural da nação compreendia muitos outros bens além de monumentos e obras de arte” (Fonseca, 2003, p. 111) e, por isso,

o caráter etnográfico de sua orientação teórica se revelou abrangente demais para a representação, a partir do patrimônio histórico e artístico nacional, da nação em processo de construção. A proposta totalizante de cultura embutida na noção de patrimônio de Mário de Andrade encontrou resistência entre os vários grupos que lidavam pragmaticamente com o chamado patrimônio cultural dedicando-se às práticas de colecionar, restaurar e preservar objetos com o propósito de colocá-los à mostra segundo as funções didáticas ou políticas que lhes eram atribuídas (Nogueira, 2005, p. 220).

Embora não tenha sido completamente acolhido como texto base que deu origem ao Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, certamente as perspectivas de Mário a respeito do patrimônio nacional ressoariam

9 “O projeto de reinventar o Brasil apreçoado pelos modernistas vai encontrar aí o campo ideal para a coleta e o estudo das tradições folclóricas, vivendo-as de forma autêntica” (Nogueira, 2005, p. 109).

nas futuras metodologias de trabalho da instituição: “ao problematizar sobre o inventário, o turista aprendiz redimensiona a concepção de bem cultural ao propor ‘catalogar’ todas as manifestações culturais do homem brasileiro” (Nogueira, 2005, p. 96).

Décadas mais tarde, Aloísio Magalhães retoma algumas das ideias contidas no anteprojeto de Mário, questionando,

em sua proposta política, as variáveis quantitativas que serviam à elaboração de modelos de desenvolvimento, propondo sua substituição por uma “visão antropológica e moderna” de cultura, que abarcaria um número muito mais vasto de manifestações culturais que as consideradas pelo Iphan desde a sua criação (Anastassakis, 2007, p. 23-24).

A década de 1970 foi terreno fértil para a reorientação de certas diretrizes das políticas patrimoniais no cenário mundial. O Brasil não foi exceção nesse contexto. A publicação da Convenção da Unesco para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural em 1972 foi um importante marco, pois enfatizava a questão cultural associada ao patrimônio. No Brasil, temas voltados à cultura deixam de ser tratados unicamente por folcloristas e demais estudiosos e começam a ser foco de atuação de políticas estatais em 1975, com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC),¹⁰ coordenado por Aloísio Magalhães, que incorporou em seu discurso o papel econômico que tais temas poderiam desempenhar no país (Rollemberg de Resende, 2014, p. 19).

10 Como sua principal finalidade, o CNRC almejava delinear “o traçado de um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira. Considerando-se a amplitude e a diversidade da fenomenologia encontrada no universo da cultura nacional, o esboço de um sistema referencial – de uma metodologia descritiva e analítica – se afigura tarefa mais viável, fértil e prioritária do que a mera coleção de descrições e análises particulares. Na consecução desse objetivo, todavia, pelo menos dois gêneros de problemas logo se apresentam, de forma estreitamente inter-relacionada: os problemas relativos à seleção dos fatos e aqueles relativos à construção de modelos para a apreciação desses mesmos fatos” (Iphan, 1980, p. 43).

O Centro deflagrou um conjunto de iniciativas voltadas para o mapeamento de referências culturais associadas à diversidade brasileira. Surgido de discussões promovidas por um pequeno grupo envolvendo funcionários do alto escalão do governo federal e do Distrito Federal, aos quais se uniram professores da Universidade de Brasília (UnB), o CNRC inicia suas atividades mediante convênios firmados entre a Secretaria da Educação e Cultura do Distrito Federal e a Secretaria de Tecnologia Industrial do Ministério da Indústria e Comércio. Sua proposta inicial se orientava para a atualização das discussões sobre patrimônio, de modo a integrá-lo a questões ligadas ao desenvolvimento econômico e ao combate à homogeneização da identidade nacional.

Assim, o foco na “cultura” passa a ser fundamental, pois a diversidade nacional começa a ser incorporada ao discurso institucional através da noção de referências dos grupos sociais que até então estavam alijados da atuação oficial do órgão e tinham suas manifestações excluídas da pauta oficial, pois não se encaixavam em nenhum dos critérios – histórico, artístico e de excepcionalidade – próprios do tombamento (Fonseca, 2003, p. 116). O termo “referência” foi utilizado primordialmente pelo CNRC. A palavra foi estrategicamente escolhida, pois expressava o desejo dos gestores de diferenciar as atividades desenvolvidas pelo Centro “das instituições oficiais, *museológicas*, e propor uma forma nova e moderna de atuação na área de cultura” (Fonseca, 2003, p. 115). Com a criação do CNRC, deu-se um passo importante no sentido de “empreender um conjunto de iniciativas empenhadas em repensar a concepção de patrimônio então vigente e ampliar o repertório de áreas de atuações das políticas públicas de patrimônio” (Bessoni; Ramassote, 2010, p. 20). Assim, a noção de referências culturais, tal como elaborada pelo Centro,

veio deslocar o foco dos bens – que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu “peso” material e simbólico – para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não

valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados (Fonseca, 2000, p. 11-12).

Com a fusão da Secretaria da Cultura e do Ministério da Educação, em 1979,

os conceitos trabalhados pelo Centro foram levados para o Iphan. Com isto, o discurso patrimonial foi acrescido de algumas categorias como bem cultural, memória, continuidade, selando seu encontro com a cultura (dinâmica, viva; as práticas sociais das comunidades) e os campos de saberes acerca dela, e apropriando-se de preocupações encontradas nos projetos do CNRC, de colocar-se a serviço da sociedade (Rollemberg de Resende, 2014, p. 20).

Conforme Anastassakis (2007), as atividades desenvolvidas pelo CNRC foram bastante inovadoras no campo patrimonial: “transferindo a atenção dos objetos para os sujeitos, o CNRC teria contribuído para a desmaterialização e politização da preservação” (p. 34), ou seja, “em vez de coletar para guardar, propunha-se o conhecimento para dinamização [...]” (Anastassakis, 2007, p. 41). As experiências do CNRC e, posteriormente, da Fundação Pró-Memória, foram fundamentais para as elaborações que antecederam as ações de identificação do patrimônio imaterial, como, por exemplo, a inserção do termo “inventários” no texto da Constituição como forma de “proteção” do patrimônio cultural brasileiro (CF/88, Art. 216).



De acordo com Célia Corsino, ex-diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial, museóloga de formação e uma das principais articuladoras no processo de criação do INRC no final da década de 1990,

este instrumento foi originalmente idealizado para auxiliar a realização das ações de mapeamento das referências culturais de um dado território, ou seja, para inventariar o patrimônio cultural.¹¹ Diante da ausência de um espaço de atuação institucional para identificação do patrimônio imaterial nos inventários existentes no Iphan, um grupo de mulheres (com formação em antropologia, arquitetura, história e museologia), em meados da década de 1990, articulou-se em torno da construção de um instrumento técnico que pudesse incorporar, nas pesquisas realizadas pela instituição em espaços urbanos tombados, as práticas culturais dos diversos grupos sociais neles residentes.

Documentos depositados no arquivo da instituição – seção Brasília – indicam que uma das primeiras tentativas de proposição de um inventário que apresentou esta perspectiva foi formulada em 1995, através da então denominada Coordenadoria de Referência Cultural. Como indica o excerto abaixo, uma das grandes preocupações desses poucos técnicos do Iphan à época era elaborar a gestão de determinadas áreas não levando em conta apenas a produção de conhecimento do ponto de vista socioeconômico, como previa o Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos (INBI-SU), mas também através da concepção de um novo instrumento que pudesse incluir efetivamente as referências de diferentes grupos sociais sobre o seu próprio território. Um desses documentos, intitulado “Proposta para Inventário de Referências Culturais”, datado de junho de 1995, e que pode ser considerado o germe do INRC, apresenta em linhas gerais seus objetivos:

As referências da história e da arte brasileiras consagradas pelo tombamento são selecionadas por historiadores da arte, arquitetos, historiadores, arqueólogos e antropólogos, segundo critérios de valor, reconhecidos tecnicamente. As referências que procuraremos identificar com este projeto estarão selecionadas segundo os valores atribuídos pela população a

11 Comunicação pessoal.

práticas sociais e a bens culturais. Estes valores poderão se expressar não apenas em monumentos, mas em objetos, relatos, documentos, técnicas, festas populares, usos e costumes, e se constituirão como referências culturais quando configurarem uma identidade e um sentido simbólico da região para seus habitantes. Tais elementos e sinais significativos da dinâmica sociocultural serão captados através da aplicação de um questionário, e posteriormente analisados para a elaboração de relações entre eles e a definição de sistemas que representem o contexto cultural pesquisado [...] a proposta de trabalho será aplicada inicialmente em conjuntos urbanos tombados, sobretudo as “cidades históricas”. Estes bens urbanos são prioritários para ações de Inventário devido à complexidade, ao dinamismo e à demanda de crescimento das cidades em geral. [...] **O Inventário de Referências Culturais** ampliará o levantamento de informações junto às populações locais para que esses perímetros de preservação definidos pelo Iphan por suas tradições, história e valores consolidados sejam ainda mais bem apreendidos levando em conta – além da maneira como as populações ocupam e valorizam esse casario – outras referências para as pessoas como seus próprios costumes, suas comemorações, a construção de sua história, a produção de seus objetos, suas músicas, seu lazer, enfim, seus **fazeres patrimoniais** (Documento arquivo interno DPI/Iphan).

Algumas experiências nessa linha foram realizadas em Minas Gerais, no Núcleo Histórico do Serro e no Núcleo Histórico de Diamantina, e em Goiás, na Cidade de Goiás.¹² Essas pesquisas, focadas preponderantemente nas narrativas dos moradores de tais lugares, inovaram o procedimento de produção de informações patrimoniais na instituição e, no caso do inventário realizado na Cidade de Goiás, chegou a compor o dossiê apresentado à Unesco no contexto da candidatura a Patrimônio Mundial em 2001 (Oliveira, 2001, p. 30). Entretanto, seus resultados não respondiam às questões que foram colocadas no Seminário de Fortaleza¹³ e, conseqüentemente, às discussões que culminaram na publicação do Decreto 3.551/2000, ou seja,

12 “O Inventário Nacional de Referências Culturais começou a ser sistematizado em 1995, no âmbito do Departamento de Identificação e Documentação – DID/Iphan, tendo sido aplicado no Núcleo Histórico do Serro/MG, em caráter experimental. Em 1998, foi retomado, ainda em caráter experimental, e desenvolvido no Núcleo Histórico de Diamantina/MG. Tratou-se, em ambos os casos, de realizar um mapeamento cultural, utilizando questionários, tanto nos núcleos históricos tombados quanto nas áreas de entorno extensivas aos distritos vizinhos [...] Da mesma forma, o INRC desenvolvido na Cidade de Goiás foi experimental. Sua metodologia foi construída a partir da crítica das duas experiências anteriores. As três experiências tiveram por substrato comum a vinculação com o Inventário Nacional de Bens Imóveis – INBI [...] o desenvolvimento em Goiás correspondeu à última proposta de metodologia com centralidade em narrativas, entendidas como fundadoras e organizadoras das referências culturais locais” (Oliveira, 2001, p. 29).

13 “Em novembro de 1997, retomando, portanto, uma discussão histórica, o Iphan promoveu em Fortaleza um seminário internacional com o objetivo de discutir estratégias e formas de proteção ao patrimônio imaterial. No evento foram apresentadas e discutidas experiências brasileiras e internacionais de resgate e valorização da cultura tradicional e popular. Além disso, foram discutidas a ação institucional neste campo, os instrumentos legais e medidas administrativas que podem ser propostos para sua preservação e, especialmente, o conceito de ‘bem cultural de natureza imaterial’. [...] o seminário produziu como documento final a Carta de Fortaleza, que recomendou o aprofundamento da discussão sobre o conceito de patrimônio imaterial e o desenvolvimento de estudos para a criação de instrumento legal instituindo o ‘registro’ como seu principal modo de preservação” (Iphan, 2006a, p. 16).

Para integrar levantamentos relativos ao patrimônio material e imaterial não bastava simplesmente agregar informações de natureza sociocultural aos instrumentos de inventário arquitetônico e urbanístico existentes. Era necessário criar outros e, particularmente, passar a trabalhar com o conceito de “lugar”, que articula as dimensões tangível e intangível dos sítios protegidos (Morais; Ramassote; Arantes, 2015, p. 233).

Decidiu-se, naquele momento, que o ideal seria contratar um profissional externo ao Iphan, mas com formação e experiência condizentes com a difícil demanda que o Departamento de Identificação e Documentação (DID)¹⁴ colocava para o Iphan. A então diretora deste departamento propôs, então, a contratação do antropólogo Antonio Augusto Arantes que, por meio da empresa Andrade e Arantes, assumiu a coordenação do projeto denominado “Identificação e Registro de Referências Culturais em Sítios Históricos Tombados”.¹⁵ A contratação foi estabelecida com base no cumprimento de duas metas: a primeira, de natureza teórica e metodológica, e uma segunda, relativa a um teste do instrumento proposto no Museu Aberto do Descobrimento como projeto piloto.¹⁶ Arantes explica como se deu o convite:

No final dos anos 1990, eu coordenava a linha de pesquisa “Espaço e poder” da área de Cultura e Política do Programa de Doutorado em Ciências Sociais, do Instituto de Filosofia e

14 Em 2004, o Departamento de Identificação e Documentação (DID) deu lugar ao Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) e à Coordenação de Pesquisa e Documentação (Copedoc), que está vinculada ao Departamento de Articulação e Fomento (DAF).

15 O objetivo inicial da formulação de um inventário de referências culturais pelo Iphan era sua utilização em centros urbanos tombados. Posteriormente, o INPI – Inventário Nacional do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial em sítios históricos tombados passou a se chamar INRC, provavelmente absorvido pelo movimento de afirmação da política que começava a ser delineada com a publicação do Decreto 3.551/2000.

16 Para mais informações sobre a pesquisa no Made, cf. Moraes; Ramassote; Arantes, 2015.

Ciências Humanas da Unicamp. A maioria dos participantes dessa linha de pesquisa realizava estudos em torno de questões, não especificamente “de patrimônio”, mas que tangenciavam o tema. Alguns, entretanto, trabalhavam diretamente com o assunto. [...] Nesse mesmo período, realizei na Unicamp o simpósio “Cityscapes: espaço e poder nas grandes metrópoles”. Reuni algumas conferências realizadas nesse evento e outros artigos na coletânea *O espaço da diferença* (Arantes, 2000). Esses projetos me levaram a Porto Seguro (BA), a partir de onde eu pretendia refletir sobre o que designei em algumas publicações como “paisagem de história”. Foi nesse contexto que recebi o convite do Departamento de Identificação e Documentação (DID), através de Célia Corsino, para elaborar uma metodologia que pudesse ser adotada pelo inventário do patrimônio imaterial, instrumento que contribuiria para a implementação do Decreto 3551/2000 (Arantes, 2015, p. 226-227).

Apesar de ter sido elaborado com base em inspiração antropológica, o INRC não foi concebido para ser manuseado e utilizado somente por antropólogos de formação. Nesse sentido, era necessário encontrar uma orientação teórica que pudesse ser apreendida, na prática, pelos mais diversos agentes envolvidos numa pesquisa de inventário. Arantes (2015) afirma que utilizou a seguinte noção antropológica na elaboração do INRC: “Imaginei que a noção malinowskiana de ‘unidade concreta de comportamento organizado’ seria a que melhor descreveria, em termos abstratos, os objetos a serem identificados nesses levantamentos”¹⁷ (Arantes, 2015, p. 254).

O conceito que permitiu a construção da estrutura do inventário foi, portanto, o de ‘instituição social’, tal como elaborado por

17 Por unidades concretas de comportamento organizado Malinowski referia-se a instituições, ou seja, a um sistema de valores sem os quais os seres humanos não conseguiriam se organizar ou se filiar a organizações sociais existentes. Para o antropólogo polonês, a cultura é “um amálgama de instituições em parte autônomas, em parte coordenadas” (Malinowski, 1962, p. 47).

Malinowski (1962), cujo exemplo mais clássico é a descrição do *kula*. A analogia funcionaria bem para o enquadramento das referências culturais (Arantes, 2015, p. 255) em um instrumento que buscava a concretude das dimensões da vida cultural. O *Manual de Aplicação do INRC* finalizou com essa orientação e, apesar das múltiplas apropriações e da sua plasticidade (Sant’Anna, 2016), no ano da escrita deste artigo seguia vigente essa mesma versão publicada em 2000.

De modo geral, e com base em recomendações do *Manual*, as equipes técnicas de pesquisas que serão responsáveis pela coordenação e a execução dos trabalhos devem ser multidisciplinares, “constituídas por pessoas com conhecimento da temática do patrimônio nas seguintes áreas: ciências sociais (particularmente antropologia), história, arqueologia, letras, museologia, arquitetura e geografia, em número e proporção variáveis de acordo com cada situação considerada” (Iphan, *Manual do INRC*, p. 35). Tais equipes são contratadas pelo Iphan por meio de licitação pública, termos de execução descentralizada com universidades, consultorias ou convênios, termos de colaboração com organizações da sociedade civil, entre outros.

O responsável pela gestão do INRC é o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), devotado, dentro da estrutura institucional do Iphan, à salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro, juntamente com as superintendências estaduais do Iphan. Embora se utilize de um instrumento científico, amparado em uma série de dispositivos teórico-metodológicos ancorados, sobretudo, nas disciplinas de antropologia e história, as pesquisas financiadas pelo Iphan, em sua proposta e em seus objetivos, estão subordinadas, de modo incontornável, à proposição e à promoção de políticas públicas por meio da investigação de dados referentes à produção e à reprodução de bens culturais e de sua documentação audiovisual. A esse processo dá-se o nome de identificação, que ocorre em três situações: 1. na produção de pesquisas para conhecimento de determinadas manifestações/práticas culturais ou territórios; 2. na

instrução de processos de reconhecimento, quando há solicitação de Registro do bem cultural como Patrimônio Cultural do Brasil; e 3. em ações de apoio e fomento, após o Registro.

O INRC tem um conteúdo programático distribuído em fichas que contêm, cada uma, espaços específicos para descrições acerca do bem cultural. Em termos de territorialidade, há duas fichas: a Ficha de Identificação de Sítio e a Ficha de Identificação de Localidade. A finalidade de ambas é circunscrever um espaço social através das fronteiras delimitadas pela ocorrência de referências culturais. Há outras fichas de identificação, que se referem especificamente aos bens e que se caracterizam pela divisão em categorias (Celebrações, Formas de Expressão, Ofícios e Modos de Fazer, Lugares e Edificações). Além destas, há quatro anexos de sistematização do material pesquisado: a) A1 – Bibliografia; b) A2 – Registros Audiovisuais; c) A3 – Bens Culturais Inventariados; d) A4 – Contatos. A realização de um INRC envolve a execução de três etapas de pesquisa: Levantamento Preliminar, Identificação e Documentação, embora nem todo inventário desenvolva necessariamente todas elas. Há, ainda, outras fichas complementares, produzidas para auxiliar os pesquisadores no decorrer da investigação, como fichas de campo e questionários de identificação.

É atividade do Levantamento Preliminar a definição e a delimitação da área a ser inventariada (Sítio) e sua subdivisão em Localidade, caso o tema justifique tal divisão. Esta etapa também pressupõe a sistematização de dados pesquisados em bibliografia especializada, reunião de material audiovisual sobre o universo a ser inventariado (com o consequente preenchimento dos Anexos 1 e 2) e contato com representantes de grupos sociais envolvidos na pesquisa, com construção da sua anuência ao processo. Entende-se como fundamental no Levantamento Preliminar a mobilização de instituições parceiras e o levantamento de agentes diversos que sejam fundamentais quanto à existência dos bens culturais, culminando na inserção desses dados no Anexo 4. Conclui-se a etapa

com a reflexão conjunta – pesquisadores, detentores de bens culturais¹⁸ e técnicos do Iphan – acerca dos bens culturais a serem aprofundados analiticamente na próxima etapa do Inventário.

A fase de Identificação é uma continuidade do Levantamento Preliminar, em que algumas referências culturais são selecionadas pelos grupos sociais, juntamente com pesquisadores e técnicos do Iphan, como os mais representativos de uma dada territorialidade. Nesta etapa prevalece a descrição das dinâmicas de produção e reprodução do bem cultural no presente e suas transformações através do tempo, assim como seus processos de transmissão aos membros do grupo. Realiza-se pesquisa de campo e documentação audiovisual. O intuito é que a pesquisa de produção de dados seja feita através de observação direta e realização de entrevistas com profissionais da área de ciências sociais (especialmente da antropologia) e história, utilizando-se metodologias próprias a esses campos.

A produção de registros audiovisuais, também atividade desta etapa, deve seguir o rito próprio de técnicas de campo de atuação profissional específico.¹⁹ Recomenda-se nesta fase que a equipe de pesquisa realize, fundamentada em trabalho de campo, um diagnóstico sobre as condições de sustentabilidade dos bens, apontando sugestões para possíveis ações de salvaguarda. Finaliza-se com o preenchimento das Fichas de Identificação de bens culturais e complementação das fichas do Levantamento Preliminar.

18 Utilizo o termo tal como empregado pelo Iphan: “denominação dada às pessoas que integram comunidades, grupos, segmentos e coletividades que possuem relação direta com a dinâmica de produção e reprodução de determinado bem cultural imaterial e/ou seus bens culturais associados, para as quais o bem possui valor referencial por ser expressão da história e da vida de uma comunidade ou grupo, de seu modo de ver e interpretar o mundo, ou seja, parte constituinte da sua memória e identidade. Os detentores possuem conhecimentos específicos sobre esses bens culturais e são os principais responsáveis pela sua transmissão para as futuras gerações, pela continuidade da prática e dos valores simbólicos a ela associados ao longo do tempo” (Alencar, 2017, p. 11).

19 *O Manual do INRC* é bastante lacunar sobre o assunto.

Por fim, na Documentação (terceira etapa), sistematizam-se os dados produzidos, procedendo às devidas modificações, e elaboram-se os produtos e as ações devolutivas para os grupos sociais envolvidos em todo o processo. O essencial nesse momento é revisar o material criado e desenvolver estudo analítico acerca dos dados construídos em campo, que deve ser transformado em um relatório final. Em dois, às vezes três dias de treinamento, os pesquisadores devem ter se apropriado de todo esse conteúdo, sendo capazes de incorporá-lo à prática da pesquisa e ao preenchimento das fichas. Em geral, um ou dois técnicos da Coordenação de Identificação do DPI do Iphan Sede, localizado em Brasília, deslocam-se até a capital do estado onde será desenvolvido o inventário para realizar o treinamento da equipe,²⁰ já contratada pela Superintendência do Iphan no estado.

Em seus processos de contratação, o Iphan produz um documento denominado Termo de Referência, ou Projeto Básico, em que especifica o objeto da contratação, bem como seus objetivos, os resultados esperados, a metodologia a ser utilizada, a indicação dos produtos a serem entregues, a descrição das atividades a serem realizadas, o custo do serviço e o prazo para finalização do inventário. Além de fichas, anexos e relatórios, a contratação de um INRC pode solicitar a produção de trabalhos autorais desenvolvidos por um ou mais dos membros da equipe. Entretanto, embora esses documentos possam prever a feitura de trabalhos dessa natureza, qualquer divulgação do material produzido com dados construídos durante o inventário precisa ser informada

20 Não há uma orientação formal a respeito da estrutura desse treinamento. Seu formato pode variar dependendo da quantidade de pesquisadores em uma equipe e do tema a ser investigado. Em geral, são reuniões em que técnicos do Iphan apresentam as diretrizes da política federal de patrimônio imaterial, o foco da atuação do DPI no conjunto de atividades desenvolvidas pelo Iphan, e explicam e exemplificam o preenchimento das fichas, dos anexos e dos relatórios do INRC.

previamente por escrito ao Iphan, devendo-se acrescentar os créditos e, principalmente, a autorização das comunidades envolvidas no processo.²¹

INRC e antropologia da ação

Essa experiência em antropologia prática [de produção do INRC] tornou claro para mim que, com frequência, tendemos a fetichizar nossa atividade, considerando-a produtora de uma forma de conhecimento que só faz sentido para nós mesmos, os iniciados (Arantes, 2015, p. 256).

Com a realização dos primeiros inventários, não demorou a surgirem, tanto na forma de relatórios e de relatos orais como em artigos, reflexões críticas, inquietações e angústias de antropólogos com base em sua experiência como pesquisadores em processos de identificação feitos com o INRC. A complexidade e a extrema especificidade do instrumento têm sido levantadas por diversos pesquisadores, que apontam dificuldades em descrever as práticas culturais investigadas nos limites estreitos das suas fichas. Uma crítica recorrente, extraída tanto do acompanhamento de equipes de pesquisa durante processos de produção de inventários quanto de artigos sobre o tema, refere-se a certo reducionismo analítico forçado pela “metodologia”, ao confinar nos estreitos limites de campos descritivos a complexidade da realidade

21 Os direitos patrimoniais do material produzido no âmbito do INRC são do Iphan, resguardados os direitos autorais dos pesquisadores. De acordo com a Instrução Normativa Iphan nº 001, de 2 de março de 2009, que dispõe sobre as condições de autorização de uso do INRC, está entre as obrigações do interessado em utilizar o instrumento (Art. 5º): I – colher todas as autorizações que permitam ao Iphan o uso de imagens, sons e falas registrados durante o processo de inventário; II – ceder gratuitamente ao Iphan todos os direitos autorais patrimoniais, incluídos os direitos de uso, disposição e reprodução, sob qualquer forma, para promoção, divulgação e comercialização sem fins lucrativos dos produtos e subprodutos resultantes do trabalho de inventário, resguardados os direitos morais do autor, neles compreendida a identificação de autoria.

social. Um apanhado das principais reflexões sobre o tema permitirá a análise mais detida detalhada da questão.

Souza Filho e Andrade (2012) apontam que o inventário é uma ferramenta de pesquisa muito limitada, pois “crenças, tabus, saberes ou outras variáveis intangíveis não podem ser apreendidos objetivamente pelos instrumentos disponíveis (fichas e questionários), sob o risco de simplificação” (p. 84). Carvalho e Pacheco (2006) desenvolvem um argumento semelhante, ao refletirem sobre sua experiência no Maranhão:

tentando captar motivos, sentidos, significados imbricados na prática social dos agentes que, de fato, fazem e dão realidade ao bumba-meu-boi do Maranhão, acabamos por produzir mera lista de tipos de chapéus, instrumentos musicais etc. [...] A sensação que frequentemente nos assaltava era a de que um estranho, ao ler os formulários por nós preenchidos, teria uma impressão do bumba-meu-boi não apenas superficial, mas também distorcida e sem vida (Carvalho; Pacheco, 2006, p. 32-33).

O reducionismo das descrições etnográficas, que seria gerado pela aplicação de categorias exógenas ao contexto cultural identificado, é fonte de preocupação constante, como exemplificado pelos trechos acima. Pesquisadores temem que, ao ordenarem em fichas rígidas o rico e complexo universo estudado, estariam diminuindo e simplificando os verdadeiros sentidos das manifestações culturais. É provável que o estranhamento gerado pelo instrumento em relação à sua lógica de sistematização e organização de dados seja o motivo de posicionamentos equivocados que impedem aos pesquisadores a percepção mais cuidadosa acerca dos fundamentos e das finalidades da realização de um INRC, produzindo o descompasso a que aludi no início do artigo.

Críticas mais drásticas apontam que o INRC promove um achatamento do próprio conceito de cultura, que estaria sendo forçosamente simplificado pela redução semântica e metodológica subsumida às categorias e aos campos de descrição do inventário:

ao se utilizar do conceito antropológico de cultura, o tiro da metodologia do INRC pode sair pela culatra ao se mostrar limitante da profundidade simbólica, identitária e cultural que os inventários podem revelar. Eis que está presente uma tensão antropológica nas ações patrimoniais do Brasil (Lima Filho, 2009, p. 625).

Santos (2013), ao refletir sobre a produção de alguns inventários de caráter territorial contidos no arquivo do Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan, indica questão colocada pela equipe responsável pela realização do INRC do Marajó (2009): “Como classificar em fichas uma prática cultural local que se apresenta de forma complexa e plural?” (Santos, 2013, p. 13). O tema específico ao qual atribuem a inquietação é a pajelança no arquipélago. O problema, como se pode perceber, é semelhante aos elencados acima. O autor, compreendendo a dificuldade dos pesquisadores contratados em organizar seus dados de campo nas fichas do INRC, sugere que seria importante a utilização, por parte das equipes de pesquisa, de outras ferramentas disponibilizadas pelo inventário que não somente a ficha. Propõe, nesse sentido, a diversificação dos dados e das discussões permitida pelo instrumento, tais como

um texto crítico-reflexivo que aborde as questões de cunho técnico, metodológico, epistemológico e outras, percebidas a partir do processo de pesquisa. Tal prática enriquece a produção de conhecimento, apontando novas estratégias, até mesmo para repensar a política. Ou seja, os informes que não “se adequam” nos campos das fichas são perfeitamente trabalhados e problematizados em apêndices e relatórios. São conteúdos assim que permitem aos gestores realizarem adequações, ou senão, reflexões sobre as suas práticas institucionais, e que talvez em outro momento possam adequar melhor a metodologia, aproximando-a das especificidades percebidas na vida real (Santos, 2013, p. 13).

A sugestão apresentada nesta citação parece propor uma flexibilização da utilização do inventário segundo a disposição de certos tipos de discussão, surgidas no processo de pesquisa, em outros formatos possíveis que são inclusive aceitos pelo Iphan. Os problemas elencados acima podem ser repensados à luz não só do exame sobre as possibilidades do emprego do instrumento, mas também levando em consideração os propósitos e as principais influências na sua concepção, pois a simplificação apontada pelos autores parece não condizer com a proposta teórica do INRC. Como descrito anteriormente, Arantes inspirou-se para a elaboração desse instrumento de sistematização e descrição de dados de campo na formulação teórica de Malinowski.²² Ora, a abordagem do antropólogo polonês consiste justamente em tomar como unidade de análise um segmento concreto da vida do grupo social estudado, quer se trate de uma instituição propriamente dita, como o *Kula*, de um aspecto social, como a vida sexual, ou de uma atividade específica, como a agricultura. Para Malinowski (1962), a melhor descrição de uma cultura, “em termos de realidade concreta, consistiria em relacionar e analisar todas as instituições em que essa cultura está organizada” (p. 54), ou seja, compreender a totalidade da vida social, todas as atividades desenvolvidas internamente às instituições.

No âmbito do INRC, o propósito geral da abordagem é atingir pontos de vista e entendimentos verossímeis, para uns e outros, pesquisadores e grupos envolvidos na pesquisa (agentes sociais, como os denominou Arantes), ou seja, alcançar um horizonte comum de comunicação cujo conteúdo possa ser traduzido para a descrição das fichas:

Tais unidades concretas de comportamento organizado, neste contexto, podem ser interpretadas como signos que

²² Não é demasiado perscrutar, na formação acadêmica de Arantes, a influência desse referencial teórico antropológico. Como se sabe, ele foi aluno de Eunice Durham, autora de uma clássica monografia sobre a obra do antropólogo polonês, e de Edmund Leach, o mais imprevisível dos alunos de Malinowski. Sobre este tema, cf. Corrêa (2013).

permitem diálogos interculturais, particularmente aqueles que fazem parte da dimensão pública da vida social e são apresentados pelos próprios agentes como representações de si (Arantes, 2015, p. 255).

Longe de diminuir os significados e as dinâmicas das expressões culturais, o INRC, em sua origem, buscava justamente ser um instrumento de ampliação dos sentidos e dos contextos patrimoniais ao tentar entendê-los em sua totalidade segundo as particularidades de cada instituição social. Importante lembrar que Malinowski preferiu não traduzir para o inglês o termo trobriandês *kula* no intuito de ser fiel a uma categoria nativa (Peirano, 1995), permitindo assim a inteligibilidade mútua entre pesquisador e “nativo”. A unidade da investigação, nesse sentido, não deveria resultar puramente da manipulação analítica do pesquisador, mas corresponder à própria experiência dos membros da sociedade estudada, isto é, existir como unidade tanto para o observador quanto para o observado. Esta concepção foi transposta para o texto do *Manual do INRC*, como explica Arantes:

O mutirão é um conceito nativo. Embora não caiba, evidentemente, aos entrevistados, interpretarem sociologicamente a realidade recoberta por este termo, ele é assunto de conversa, de disputa, recobre formas específicas de cooperação, ou seja, se o entrevistador indagar a respeito dessa prática, o entrevistado saberá exatamente a respeito do que ele está falando (Arantes, 2015, p. 255).

Talvez a dificuldade em manejar o instrumento esteja associada à incompreensão de sua principal finalidade, e não às suas presumidas limitações estruturais. De fato, o curto tempo destinado às pesquisas,²³ a falta de orientações sobre como conduzir uma pesquisa utilizando as fichas e

23 O período de realização dos INRC é muito variável. Há pesquisas que duram alguns meses, com poucos dias de trabalho de campo.

seus anexos para sistematizar os dados construídos no processo de investigação e mobilização de grupos, assim como os nem sempre esclarecedores treinamentos acabam por dar à estrutura do instrumento um peso muito maior do que ele deveria ter. A sensação de muitos pesquisadores de que seus dados de campo passam para as fichas uma imagem superficial das manifestações culturais talvez fosse dissipada caso os propósitos últimos do inventário pudessem ser compreendidos durante o processo de pesquisa, e adaptados de acordo com cada contexto específico.

Como bem enfatizou Alfred Métraux, na citada correspondência com Florestan Fernandes, a realização de investigações científicas contratadas pela Unesco deve fornecer resultados com fins práticos: “nosso objetivo não é acrescentar novos títulos à imensa bibliografia sobre as relações raciais, mas abordar casos que possam trazer elementos úteis à nossa luta contra a discriminação racial”. Analogamente, as pesquisas contratadas pelo Iphan, mais que agregar informações ao vasto repertório científico sobre manifestações culturais populares no Brasil, têm como objetivo mapear e compreender o contexto atual de produção e reprodução dessas práticas, quais são os seus detentores, quais os locais referenciais das manifestações com vistas à elaboração de diagnósticos para a formulação de política pública, no caso, para a salvaguarda dos bens culturais imateriais.²⁴

24 Um relatório final de um INRC que, à época da escrita deste artigo ainda estava em fase de análise pela Coordenação de Identificação do DPI, alerta ao Iphan que, “como pesquisadores, temos o direito de seguir ou direcionar as pesquisas conforme nossa orientação e formação acadêmica, esperando, portanto, que as críticas sejam de ordem ou encadeamento do texto aqui produzido, e não de uma não concordância com os pontos de vista adotados, pois entendemos que a ciência se faz na miríade de pontos de vista ou argumentação”. Este parágrafo é sintomático da postura de muitos pesquisadores que – no trecho exposto, antes da análise dos produtos entregues à instituição – justificam o resultado do seu trabalho recorrendo a princípios próprios da produção do conhecimento científico. Deixam de lado, entretanto, o posicionamento em relação ao trabalho para o qual foram contratados para executar.

Embora as críticas de pesquisadores sejam legítimas e pertinentes, talvez seja mais produtivo encarar o INRC não por meio de suas limitações ou inconsistências, mas por sua lógica e seu compromisso com certas demandas provindas da execução de políticas públicas patrimoniais. Em outras palavras, sua dimensão prática. Conquanto não seja uma novidade no Brasil o envolvimento de cientistas sociais com atividades práticas e com a produção de conhecimento visando à intervenção na realidade social,²⁵ a questão ainda é pouco discutida, seja por conceber o saber aplicado como uma atividade subsidiária e de menor relevância, seja pelas suspeitas que circundam o engajamento intelectual e suas implicações políticas.

Antonio Augusto Arantes reflete como a abordagem de pesquisas como as realizadas com o INRC

não responde a limites e parâmetros acadêmicos, exclusivamente, mas, além destes, a limites e parâmetros de ação – ou seja, práticos – e para a ação, ou seja, que se tornam normativos quando integrados à política pública a que deverão servir. Como toda práxis, as atividades profissionais dos antropólogos se inserem nas conjunturas históricas em que se realizam. Nesse sentido, as demandas e preocupações registradas nos termos de referência e, principalmente, o arcabouço jurídico-administrativo pertinente às ações que se pretende desenvolver tornam-se parâmetros dessa política e, nessa condição, tornam-se parâmetros dessa prática profissional. Trata-se, na verdade, de uma modalidade do

²⁵ De acordo com Peirano (1991), as ciências sociais brasileiras sempre estiveram irredutivelmente comprometidas com a construção da nação (nation building). De modo mais concreto, e apenas para fornecer alguns exemplos, recorro que os “estudos de comunidade” promovidos sobretudo pela Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP) e o próprio ciclo de pesquisas sobre as relações raciais deflagrado pela Unesco, mencionado por mim no início deste artigo, estavam comprometidos com o levantamento de informações etnográficas com vistas à implementação de políticas públicas. Sobre os “estudos de comunidade”, ver Oliveira; Maio (2011).

que Roberto Cardoso de Oliveira (2004) designou como “antropologia prática” e Jô Cardoso de Oliveira (2008), “práxis antropológica”. As condições de realização dessa práxis e os princípios éticos a ela inerentes sugerem a direção a ser seguida pelo antropólogo em campo. Esses princípios éticos subjazem às suas decisões e à orientação que dá às suas observações, e levam o pesquisador a interpretar as conexões de sentido da realidade observada tal como elas se afiguram para o grupo com o qual está interagindo. Deste ponto de vista, a proposta do INRC pode ser considerada como uma atividade de natureza etnográfica. Mas, ao mesmo tempo, ela se desenvolve de modo peculiar, na medida em que, no limite, deverá servir à ação (Arantes, 2015, p. 243).

O autor emprega a expressão “antropologia prática”, tal como formulada por Roberto Cardoso de Oliveira, para se referir à modalidade de produção de conhecimento antropológico a que o inventário estaria filiado. Em simpósio realizado pela ABA sobre Antropologia e Ética, Cardoso de Oliveira (2004) defende, inspirado na concepção de “antropologia da ação”, propugnada pelo antropólogo norte-americano Sol Tax (1975),²⁶ que a antropologia prática pode ser utilizada para caracterizar a atuação do antropólogo em sua prática social, “o seu agir no mundo moral” (Cardoso de Oliveira, 2004, p. 21), diferenciando-se da “antropologia aplicada”, que se dá em contextos coloniais. A “antropologia da ação”, assim, estaria “comprometida não apenas com a busca de conhecimento sobre seu objeto de pesquisa, mas sobretudo com a vida dos sujeitos submetidos à observação” (p. 21). Esta reflexão se insere numa discussão mais ampla sobre a atuação do antropólogo em atividades de política indigenista. Embora tenha sido formulada nesse contexto específico, as considerações do autor podem ser estendidas a outras modalidades de produção antropológica implicadas em políticas de Estado.

26 Sobre o perfil geral do ativismo antropológico de Sol Tax, ver Stocking Jr. (2015).

A questão dos laudos antropológicos é interessante como parâmetro comparativo, ou pelo menos ilustrativo da atuação do antropólogo na esfera de governo.²⁷ O trabalho do antropólogo nesse contexto é sua participação na definição de terras indígenas no Brasil, especialmente no procedimento de demarcação, denominado identificação.²⁸ Diferentemente dos efeitos da intervenção gerados pelos laudos, os produtos resultantes do INRC não se configuram em peças jurídicas de decisão imediata em face de uma situação social, mas em processos de mobilização de grupos em torno da valorização e da documentação de seu patrimônio, que acabam por produzir movimentos interessantes, como revalorização de aspectos da vida social, ressemantização de metodologias de pesquisa através do envolvimento e do treinamento de pesquisadores nativos (Oliveira; Santos, 2014) e, por que não, processos de “revitalização” da própria cultura.

É justamente em virtude dessas características que as pesquisas realizadas com o INRC podem ser pensadas como práticas: pela potencialidade que oferecem aos gestores de políticas públicas de formularem suas ações. Para além disso, elas produzem efeitos interessantes nas dinâmicas de reprodução de um bem cultural. O INRC sobre as Cuias provenientes dos municípios paraenses de Santarém e Monte Alegre, situados na região do Baixo Amazonas, merece ser mencionado.²⁹ Devido às pressões de um mercado que privilegiava cuias lisas ou parcialmente decoradas,

27 Assim, seria produtivo confrontar analiticamente as reflexões sobre perícias e laudos antropológicos e processos de identificação de patrimônio imaterial realizados com INRC segundo seus efeitos sociais e também em virtude das expectativas distintas suscitadas por cada um deles entre seus executantes.

28 “A identificação sendo a etapa administrativa inicial das intervenções governamentais que definem porções do território brasileiro enquanto *terras indígenas* e tais procedimentos administrativos sendo aspectos do processo de territorialização contemporâneo dos povos indígenas, seu conhecimento nos diz muito das crenças, dos valores e das representações, entretecidos em disposições, práticas e dispositivos vigentes em toda ação fundiária governamental, sobretudo em relação a como é concebida a participação da antropologia e dos antropólogos (inclusive por eles mesmos) nessas tarefas de governo” (Victora; Oliven; Maciel; Oro, 2004, p. 14).

29 Iphan. INRC Modos de Fazer Cuias no Baixo Amazonas.

distribuídas por artesãos urbanos que compravam das comunidades ribeirinhas para revendê-las, as comunidades de várzea do rio Amazonas foram paulatinamente abandonando as práticas tradicionais de ornamentação.

Diante desse contexto de perda progressiva dos saberes relacionados aos repertórios ornamentais, a equipe de pesquisadores do INRC, que fazia parte de um projeto realizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultural Popular (CNFCP), levantou em coleções particulares e instituições museológicas brasileiras – como o Museu Paraense Emílio Goeldi, o Museu de Folclore Edison Carneiro, o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP) e o Museu Nacional no Rio de Janeiro – um material bastante extenso que reproduzia padrões tradicionais de ornamentação que valorizavam o trabalho das artesãs, reavivando importantes e complexos processos de pertencimento e de construção da memória coletiva daquelas populações (Carvalho, 2011).

É muito comum a confusão gerada entre o Registro (reconhecimento de um bem cultural como Patrimônio Cultural do Brasil, instituído pelo Decreto 3.551/2000), e o INRC. Embora alguns processos de Registro de um bem como Patrimônio Cultural do Brasil tenham empregado o INRC para a realização de suas pesquisas de identificação, sua utilização não é obrigatória. Mesmo que potencialmente as pesquisas feitas com INRC possam ser importante material para integrar um dossiê de Registro de um bem como Patrimônio Cultural do Brasil, elas não configuram nenhum tipo de proteção, de tutela do Estado, mas integram o rol do que se convencionou denominar de *inventário de conhecimento*.³⁰ Esta questão é bastante indagada pelos pesquisadores nos treinamentos, que relatam dificuldades em conquistar a confiança dos grupos envolvidos na pesquisa por não conseguirem oferecer nenhum “benefício” imediato a eles com o Inventário. Os “antropólogos inventariantes” (Tamaso, 2006) têm, nesse contexto, a difícil tarefa de, uma vez compreendido profundamente o

30 Portaria Iphan nº 160, de 11 de maio de 2016, que dispõe sobre os instrumentos de Inventário do Patrimônio Cultural no âmbito do Iphan.

âmbito de atuação da política patrimonial, elucidar para os grupos as possibilidades de ação do Iphan em relação às suas práticas culturais, pontuando seus diferentes efeitos e finalidades.

Os descompassos gerados pela dificuldade de compreensão do INRC como instrumento que exige, a um só tempo, as minúcias e as delicadezas do trabalho antropológico e as demandas próprias à execução de políticas patrimoniais ainda são uma das grandes fontes de desentendimentos entre Iphan e contratados. As ambições dos pesquisadores em relação aos resultados das pesquisas encomendadas, por mais interessantes, envolventes e válidas que sejam, fogem muitas vezes das finalidades do órgão público ao qual devem prestar contas. A resposta obtida por Florestan Fernandes de Alfred Métraux não poderia ter sido mais emblemática e propícia para iniciar as reflexões propostas neste texto.

Considerações finais

A elaboração do INRC foi decisiva para a implantação das políticas de patrimônio imaterial e para a consolidação institucional do Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan. Apesar de todas as limitações e dos problemas relacionados a este Inventário, ele foi e continua sendo um instrumento fundamental para a ação efetiva da política cultural de patrimônio imaterial no Brasil. O INRC cumpre seu maior objetivo quando consegue mobilizar comunidades detentoras em torno do seu próprio patrimônio, integrando-as ativamente em todas as etapas da pesquisa, promovendo, dessa maneira, um espaço de construção conjunta do conhecimento antropológico e da política de salvaguarda. Infelizmente, as precariedades de várias ordens (orçamentárias, de pessoal, habilidades tecnológicas para a criação de bancos de dados para disponibilização on-line do material produzido nos INRCs, a crescente diminuição de vontade política no desenvolvimento de ações na área do patrimônio imaterial etc.) impedem que esse ideal seja promovido em sua completude.

Discuti no artigo críticas elaboradas ao INRC e defendi, em contrapartida, que a fonte de desconfortos pode estar relacionada à falta de compreensão das finalidades do inventário, ou seja, a realização de pesquisas que viabilizem a promoção de ações de preservação do patrimônio imaterial. Não foi meu intuito, com isso, proceder a uma avaliação dos processos de identificação no Brasil realizados por meio do INRC. Meu objetivo, antes, foi construir uma discussão sobre a institucionalização de um instrumento de pesquisa e sistematização de dados voltados à elaboração de políticas públicas patrimoniais e sua recepção por antropólogos contratados, através de suas principais críticas e dos desconfortos mais gerais. Utilizei, para tanto, artigos escritos por pesquisadores que participaram de processos de pesquisa de inventário, nos quais discutem suas críticas ao instrumento. De modo geral, os comentários contidos nesses textos contemplam as inquietações dos pesquisadores que participaram de treinamentos que ministrei como técnica da instituição em alguns estados do país.

Embora não tenha sido desenvolvido no decorrer do texto, vale refletir que o descontentamento de cientistas sociais quanto ao formato dos resultados de seu trabalho, em pesquisas encomendadas, parece ser algo recorrente do ofício. A falta de autonomia e a dependência em relação a outras instâncias são apenas alguns dos incômodos que rondam o fazer antropológico “fora da academia”. “Ciência ‘operária’ com pouco prestígio” (Campelo, 1999), a pesquisa antropológica encomendada ainda parece causar muito desconforto no meio profissional. O desencontro de expectativas, bem caracterizado na epígrafe deste texto, é frequente entre antropólogos contratados para realizar pesquisas com o INRC e técnicos do Iphan.

Se os objetivos do INRC e suas finalidades pudessem ser mais bem compreendidos e aplicados, a produção dessas pesquisas, aliada aos princípios e às diretrizes da política de identificação do patrimônio imaterial, o inventário seria uma ferramenta importante não só para

a compreensão da diversidade de expressões culturais no Brasil, mas principalmente para a proposição de ações efetivas de salvaguarda. Talvez dessa forma as pesquisas realizadas com INRC pudessem ser consolidadas como parte de uma antropologia da ação, tal como preconizaram Cardoso de Oliveira e Arantes, ou seja, uma antropologia que, engajada ética e conceitualmente com os problemas enfrentados pelos grupos pesquisados, conseguisse fazer transitar seus conhecimentos e habilidades teóricas e metodológicas com fins de transformações elaboradas pelas políticas públicas.

Em artigo recente sobre o fazer antropológico dentro e fora da academia, Lobo (2017, p. 116) questiona se, ao tratarmos “a formação acadêmica e a inserção no mercado”, estaríamos “falando de campos separados por um muro ou trata-se de fronteiras porosas e fluidas”. A antropóloga, que atuou em uma Organização Não Governamental (ONG) antes de tornar-se professora universitária, reflete sobre uma série de publicações da ABA³¹ – incluindo a referida no início deste artigo – que versam sobre o campo de atuação profissional do antropólogo, nas quais

a metáfora do muro é frequentemente acionada no sentido de dar conta dos desafios que o antropólogo que está fora da academia tem que enfrentar: não mais agir como o pesquisador que descreve e analisa os significados que os fatos têm para os grupos envolvidos. No lugar disso, o antropólogo deve deixar seu lugar de observador para se tornar um ator social, atuando politicamente, o que significa tomar decisões que têm consequências políticas e éticas (Lobo, 2017, p. 117).

Lobo argumenta que tratar as múltiplas possibilidades das áreas de atuação do antropólogo através dessa divisão binária é improdutivo. Propõe, no lugar, a perspectiva de Bashkow (2004) acerca da noção de fronteiras culturais, pois “são porosas, permeáveis e não barreiras que

31 Boaventura Leite, 2005; Silva, 2008; Tavares; Lahud; Caroso, 2010; Oliveira Filho, 2015; ABA, 2015.



bloqueiam os fluxos (de pessoas, objetos ou ideias)” (Lobo, 2017, p. 117). Discute, nesse sentido, como a formação do antropólogo permite a atuação em diversas arenas, sem privilegiar certos espaços em detrimento de outros. Trago esta ideia para a discussão final deste artigo porque ela matiza o processo de formação profissional antropológica, apontando as possibilidades de aplicação do conhecimento e o posicionamento intelectual e político nos diversos universos onde o antropólogo pode atuar, seja na academia, seja em outras instituições.

É necessário pontuar, todavia, que o INRC certamente precisa passar por mudanças para que se adeque às novas questões que foram e estão sendo colocadas pela sociedade civil em quase duas décadas de experiência com o instrumento. O próprio Antonio Arantes, ao ser indagado sobre a possibilidade de uma revisão desse inventário, afirma:

Inventários são instrumentos criados pela tradição preservacionista na área dos bens móveis e arquitetônicos que migraram para salvaguarda de bens intangíveis. Sua utilização deixa muito a desejar nesta nova área das políticas de patrimônio. Mesmo a convenção da Unesco é cautelosa a esse respeito.³² Ela não fornece diretrizes gerais a serem seguidas pelos diversos Estados-partes, mas afirma que os países devem produzir um ou mais inventários, cada um à sua maneira, mas estabelece que os elementos culturais a serem propostos para as listas devem ser selecionados a partir de inventários. O inventário pode ser útil como diagnóstico. Se for assim, no caso do Brasil, seria necessária uma reformulação de toda a abordagem, e a construção de um instrumento mais leve, que permitisse identificar elementos que necessitem de salvaguarda e fornecesse pistas de como fazê-lo. O INRC foi pensado quando não havia nada além de um decreto vago, ideias esboçadas a partir da experiência anterior do CNRC, algumas tentativas,

32 Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003 da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), promulgada no Brasil pelo Decreto 5.753, de 12 de abril de 2006.

mas nada que explicitasse claramente os objetivos e os limites dessa política (Morais; Ramassote; Arantes, 2015, p. 252-253).

A “leveza” de um novo INRC tem sido recorrentemente aventada. Neste ponto, não há descompassos: antropólogos e demais pesquisadores que já atuaram ou têm interesse em atuar em atividades de identificação do patrimônio imaterial, assim como técnicos do Iphan que trabalham mais diretamente com ações de identificação estão todos de acordo em relação à atualização do instrumento. Movimentos nessa direção têm sido esboçados.³³ Espero ter esclarecido no decorrer do artigo, contudo, que estrutura e formato não são determinantes para os resultados de uma pesquisa conduzida com o INRC, mas sim a compreensão do profissional quanto aos usos que serão dados ao conjunto de informações, imagens e diálogos construídos por ele em campo. Quiçá um entendimento mais adequado do instrumento proporcione a reflexão sobre as finalidades práticas dessas pesquisas, permitindo a construção de compassos mais acertados entre os diversos agentes envolvidos no processo.

Referências

ABA. *Protocolo de Brasília*. Laudos Antropológicos: condições para o exercício de um trabalho científico. Brasília: ABA Publicações, 2015.

ADAMS, Richard N. et al. *Mudança Social na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

ALENCAR, Rívia Ryker Bandeira de (org.). *Salvaguarda de bens registrados: patrimônio cultural do Brasil: apoio e fomento*. Brasília: Iphan, 2017.

ANASTASSAKIS, Zoy. *Dentro e fora da política oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil*: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de

³³ Um Grupo de Trabalho foi criado em 2016 no Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan com a “finalidade de aprimorar o INRC como instrumento de identificação de bens culturais imateriais”. Cf. Portaria Iphan nº 283, de 15 de julho de 2016.

Referência Cultural. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional/UFRJ, 2007.

ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Brasília: Iphan, 2015.

ARANTES, Antonio Augusto; RUBEN, Guilherme Raul; DEBERT, Guita Grin (org.). *Desenvolvimento e Direitos Humanos: a responsabilidade do antropólogo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo*. São Paulo: Editora Anhembi, 1955.

BASTOS, Elide Rugai. Unesco/Anhembi: um debate sobre a situação do negro no Brasil. In: PEREIRA, Cláudio; SANSONE, Lívio (org.). *Projeto UNESCO no Brasil: textos críticos*. Salvador: Edufba, 2007.

BESSONI, Giorge; RAMASSOTE, Rodrigo (coords.). *Patrimônio Imaterial: ações e projetos da Superintendência do Iphan no DF*. Brasília: Superintendência do Iphan no Distrito Federal, 2010.

BOAVENTURA LEITE, Ilka (org.). *Laudos periciais antropológicos em debate*. Florianópolis: Nuer/ABA, 2005.

BRYSON, Lyman. Introdução. In: ADAMS, Richard N. et al. *Mudança social na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

CAMPOS, Luiz Augusto. Relações Raciais entre Negros e Brancos em São Paulo: a história de uma edição. *Revista de Estudos Políticos*: publicação eletrônica semestral do Laboratório de Estudos Hum(e)anos (UFF). Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 620-627, set. 2016.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O mal-estar da ética na antropologia prática. In: VÍCTORA, Ceres; OLIVEN, Ruben George; MACIEL, Maria Eunice; ORO, Ari Pedro (org.) *Antropologia e ética: o debate atual no Brasil*. Brasília/Niterói: ABA/EdUFF, 2004. p. 21-32.

CARVALHO, Ana Paula C. O que um inventário de referências culturais pode dizer? Os desafios da atuação dos antropólogos nos processos de mapeamento, identificação e registro do patrimônio cultural das populações afro-brasileiras”. *Campos*, 11 (1), p. 31-46.

CARVALHO, Luciana; PACHECO, Gustavo. Reflexões sobre a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais. In: LONDRES, Cecília et al. *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Iphan/CNFCP, 2006.

CARVALHO, Luciana. Artesanato e mudança social: sobre projetos e comunidades em Santarém. In: ____ (org.). *O artesanato de cuias em perspectiva*. Rio de Janeiro: Iphan/ CNFCP, 2011. p. 19-48.

CORRÊA, Mariza. *Traficantes do simbólico & outros ensaios sobre a história da antropologia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

DECRETO 3.551/2000. In: CURY, Isabelle. *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. Brasília: Iphan, 2000.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: Base para Novas Políticas de Patrimônio. In: *INRC Manual de Aplicação*. Brasília: Iphan, 2000.

____. Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial. *Dossiê Final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2003.

GOLDMAN, Marcio; NEIBURG, Federico. Da nação ao império: a guerra e os estudos do “caráter nacional”. In: L’ESTOILE, Benoît de; NEIBURG, Federico; SIGAUD, Lygia (org.). *Antropologia, impérios e Estados nacionais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Faperj, 2002. p. 187-217.

IPHAN. *INRC Modos de Fazer Cuias no Baixo Amazonas*. Brasília: DPI/Superintendência do Iphan no Pará, 2003-2006.

_____. *Proteção e revitalização do patrimônio histórico e artístico no Brasil – uma trajetória*. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

LANNA, Marcos. Notas sobre Marcel Mauss e o Ensaio sobre a dádiva. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, 14, p. 173-194, jun. 2000.

LIMA, Antonio Carlos de Souza. A identificação como categoria histórica. In: LIMA, Antonio Carlos de Souza; BARRETO FILHO, Henyo Trindade (org.). *Antropologia e Identificação: os antropólogos e a definição de terras indígenas no Brasil, 1977-2002*. Rio de Janeiro: Contracapa Editora, 2006.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Da Matéria ao Sujeito: inquietação patrimonial brasileira. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 52, n. 2, 2009.

LOBO, Andréa. Precisa-se de um antropólogo! Vivenciando o fazer antropológico entre a academia e a sociedade civil. *Novos Debates: Fórum de Debates em Antropologia*, v. 2. n. 2. Brasília: ABA, jun. 2016.

MAIO, Marcos Chor. O Projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 14, n. 41, 1999.

_____. O Projeto Unesco: ciências sociais e credo racial brasileiro. *Revista USP*, São Paulo, n. 46, jun./ago., 2000.

_____. “Abrindo a caixa-preta”: o Projeto Unesco de Relações Raciais. In: PEIXOTO, Fernanda; PONTES, Heloisa; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *Antropologias, histórias, experiências*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

MALINOWSKI, B. *Uma Teoria Científica da Cultura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1962.

____. *Argonautas do Pacífico Ocidental*: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MORAIS, Sara S; RAMASSOTE, Rodrigo; ARANTES, Antonio. Trajetória e Desafios do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Entrevista com Antonio Arantes. *Revista CPC*, São Paulo, n. 20, p. 221-260, dez. 2015.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

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

NOGUEIRA, Oracy. Os estudos de comunidade no Brasil. In: _____. *Pesquisa social: introdução às suas técnicas*. São Paulo: Editora Nacional, 1973.

O'DWYER, Eliane Cantarino (org.). *O papel social do antropólogo*: aplicação do fazer antropológico e do conhecimento disciplinar nos debates públicos do Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: E-papers, 2010.

OLIVEIRA, Ana Gita de. Experiência do Inventário Nacional de Referências Culturais na Cidade de Goiás. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 147, out.-dez., 2000.

OLIVEIRA, Joana Cabral de; SANTOS, Lucas Keese dos. “Perguntas demais” – Multiplicidade de modos de conhecer em uma experiência de formação de pesquisadores Guarani Mbya. In: CUNHA, Manuela Carneiro da; CESARINO, Pedro de Niemeyer (org.). *Políticas Culturais e Povos Indígenas*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco.; MURA, F.; DA SILVA, A.B. (org.). *Laudos antropológicos em perspectiva*. Brasília: ABA Publicações, 2015.

OLIVEIRA, Nemuel da Silva; MAIO, Marcos Chor. Estudos de Comunidade e ciências sociais no Brasil. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 26, n. 3, set./dez. 2011.

PEIRANO, Mariza G.S. *Uma antropologia no plural*: três experiências contemporâneas. Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 1991.

RESENDE, Ana Carolina Rollemberg de. *O ofício da patrimonialização*: a identificação, a valorização dos saberes e o INRC. Dissertação (Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural) – Programa de Especialização em Patrimônio/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

SANTOS, Francimário Vito dos. Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC: breve discussão sobre o processo de avaliação da política de salvaguarda do Iphan, a partir das ações de inventários de recorte territorial. *IV Seminário Internacional – Políticas Culturais*. Setor de Políticas Culturais, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 16-18 out. 2013.

SANT'ANNA, Marcia. A noção de sustentabilidade no âmbito da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial do Brasil. *Aurora 463. Revista da Semana do Patrimônio Cultural de Pernambuco*, v. 1, n. 1. Recife: Fundarpe, 2016.

SILVA, Gláucia (org.). *Antropologia extramuros* – Novas responsabilidades sociais e políticas dos antropólogos. Brasília: Paralelo 15, 2008.

SOUZA FILHO, Benedito; ANDRADE, Maristela de Paula. Patrimônio Imaterial de Quilombolas – Limites da Metodologia de Inventário de Referências Culturais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 75-99, 2012.

SOUZA LIMA, Antonio Carlos de; BARRETO FILHO, Henyo Trindade (org.). *Antropologia e identificação: os antropólogos e a definição de terras indígenas no Brasil, 1977-2002*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

STOCKING Jr., George W. “Do Good, Young Man”: Sol Tax and the World Mission of Liberal Democratic Anthropology. In: HANDLER, Richard (ed.). *Excluded Ancestors, Inventible Traditions: essays toward a more inclusive History of Anthropology*. History of Anthropology, v. 9. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015.

TAMASO, Izabela. A Expansão do Patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios... *Série Antropologia*, 390, 2006.

TAVARES, Fátima; GUEDES, Simoni Lahud; CAROSO, Carlos (org.). *Experiências de Ensino e Prática em Antropologia no Brasil*. Brasília: ABA/Ícone Gráfica e Editora, 2010.

TAX, Sol. Action Anthropology. *Current Anthropology*, v. 16, n. 4, p. 514-517, dez. 1975.

VÍCTORA, Ceres; OLIVEN, Ruben George; MACIEL, Maria Eunice; ORO, Ari Pedro (org.). *Antropologia e ética: o debate atual no Brasil*. Brasília/Niterói: ABA/EdUFF, 2004.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/ Fundação Getúlio Vargas, 1997.

.....

Rede Fitovida: dez anos em busca do Registro de Patrimônio Cultural Imaterial

Lucieni de Menezes Simão
Mariana Leal Rodrigues

A Associação de Amigos da Rede Fitovida é uma organização da sociedade civil que reivindica o reconhecimento dos saberes sobre usos terapêuticos de plantas medicinais como um patrimônio cultural imaterial¹ desde 2004. Por iniciativa própria, alguns integrantes dessa rede contataram representantes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) com a finalidade de melhor conhecer essa nova política e, após algumas reuniões com servidores deste órgão e envio de documentação pertinente, iniciaram um processo de *autoin-*

¹ O Decreto 3551/2000, de 04 de agosto de 2000, que institui a figura jurídica do *Registro* do Patrimônio Cultural Imaterial e cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, que articula ações de reconhecimento, promoção, difusão e fomento dos bens culturais dessa natureza, é considerado uma legislação ultramoderna sobre o patrimônio cultural e está em consonância com as diretrizes da Unesco e de outras organizações internacionais de preservação.

ventariamento, fazendo uso da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).²

Neste artigo, apresentaremos a história desse processo de busca pelo registro de saberes sobre cuidados com a saúde visando ao seu reconhecimento como patrimônio imaterial. Dez anos após a primeira tentativa de obter o Registro, a Rede Fitovida retomou o movimento do *autoinventariamento* e concluiu uma nova versão do INRC, em novembro de 2018, aprofundando certas questões colocadas na pesquisa anterior e que perpassam a sua trajetória como entidade articuladora de grupos comunitários de saúde.

Vale ressaltar que essa trajetória é marcada pela criação de redes de apoio e mediações com instituições públicas e privadas, além de alguns pesquisadores vinculados a diversas universidades. Analisar essa trajetória fornece elementos bons para pensar a relação que se estabelece entre um movimento popular organizado em rede e as mais diversas instituições que representam o Estado.

Tecendo as redes do Patrimônio Cultural Imaterial

A Associação de Amigos da Rede Fitovida foi fundada em 2008, resultado de um processo de formação em rede entre grupos de ação assistencial em 1999, quando alguns de seus integrantes iniciaram um mapeamento dessas práticas no estado do Rio de Janeiro. Importante ressaltar que alguns desses grupos já tinham uma formação anterior e

² O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é a metodologia adotada pelo Iphan para a produção e a sistematização do conhecimento sobre os bens culturais. O antropólogo Antônio Augusto Arantes foi o responsável pela elaboração do manual de aplicação do INRC, que é composto por extensos questionários e fichas de identificação, fichas de campo, de sítio e localidade e anexos. Não há a obrigatoriedade de seguir este manual, que pode ser disponibilizado pelo Iphan por meio de um Termo de Cooperação Técnica. Não obstante, observa-se que a maior parte das pesquisas conduzidas para a instrução técnica do Registro faz uso do INRC/Iphan. *Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC: Manual de aplicação*. Brasília: Minc/ Iphan/ DID, 2000.

eram denominados grupos comunitários de saúde. Eles se constituíram na década de 1980, a partir da Campanha da Fraternidade promovida pela Confederação Nacional dos Bispos do Brasil, em 1981, cujo tema era “Saúde para todos”.

Observa-se que são grupos heterogêneos, organizados em momentos, locais e contextos diferenciados, que foram buscar na manipulação e no uso das plantas medicinais uma forma de promover a melhoria na qualidade de vida da população de baixa renda circunvizinha, em sua maioria, formados por mulheres idosas, aposentadas ou pensionistas, com baixa escolaridade.

Os grupos se organizam em cozinhas alternativas ou salas de saúde e produzem semanalmente uma quantidade de remédios caseiros, que são doados ou vendidos a preço de custo: xaropes, pomadas, garrafadas, sabão, leite forte, tinturas, multimisturas, vermífugos, sachês de chás, xampu, sabonetes, óleos medicinais, entre outros produtos.



Foto 1: XX Encontro de Partilha, Nova Iguaçu, RJ, 2006. Tema: Alimentação Natural. Foto: Mariana Leal Rodrigues

Nesse sentido, o marco de organização dos grupos em rede deveu-se à mediação realizada por pessoas envolvidas em trabalhos comunitários com plantas medicinais que, ao realizarem esse mapeamento dos grupos comunitários de saúde, identificaram que todos eles tinham caráter voluntário e que a maioria estava situada em espaços da Igreja Católica. Um encontro foi organizado para que os representantes desses grupos pudessem se conhecer e trocar experiências: o “Primeiro Encontro Estadual de Grupos Populares e Alternativos em Saúde no Estado do Rio de Janeiro”, que aconteceu em Petrópolis, em 2000, e reuniu cerca de 120 pessoas. Foi naquele momento que se constituiu uma Rede com a missão de promover a identidade e a autonomia desses grupos, com uma agenda de atividades associativas que tinham o objetivo de auxiliar na articulação entre os grupos e na troca de receitas e experiências, incluindo demonstrações dos “modos de fazer” os remédios caseiros e terapias diversas.

No ano seguinte, com a realização do “Segundo Encontro Estadual de Grupos Populares e Alternativos em Saúde no Estado do Rio de Janeiro”, já havia sido organizada uma equipe para a coordenação das atividades. A discussão sobre critérios de participação nos encontros e, principalmente, sobre uma identidade coletiva foi ganhando espaço nas assembleias. O primeiro marco da diferenciação e criação de uma identidade comum foi a definição de uma “cartilha de princípios”, na qual o trabalho voluntário era fundamental. Outro fator comum era a necessidade de proteger seus integrantes de possíveis sanções legais, pois, segundo a legislação ainda vigente, suas atividades poderiam ser tipificadas como curandeirismo, uma vez que não se enquadravam nas normas técnicas estabelecidas no âmbito da saúde. Vale ressaltar, portanto, que a conformação da Rede Fitovida é diversificada, há regiões onde existe um claro apoio institucional da Igreja Católica, como na Baixada Fluminense e na região Metropolitana; em outras, destaca-se o carisma individual de cada integrante e o caráter privado das reuniões, que acontecem nos quintais e nas residências, como em São Gonçalo e

na região Serrana; e ainda, há grupos que se organizam em paralelo às atividades de agricultura familiar, como aqueles do Norte fluminense, onde estão localizados em assentamentos de reforma agrária.

Ao longo de sua trajetória, a Rede Fitovida experimentou diferentes contextos e apoios institucionais, seja de representantes do Estado, da Igreja Católica ou de indivíduos (sobretudo os próprios integrantes, que doam horas de trabalho nos grupos e nos eventos), para viabilizar suas atividades. Desde sua formação, manteve contato com organizações não governamentais, movimentos sociais e órgãos públicos. Essas interações tiveram enorme influência na trajetória da associação, destacando-se o papel da AS-PTA³, que incluiu os grupos da Fitovida em seus projetos de agricultura urbana, sob a coordenação do engenheiro agrônomo Márcio Mattos, um dos primeiros articuladores da Rede.

Na perspectiva de conhecer outras experiências e fortalecer a trajetória de articulação social e política, a coordenação de articulação da Fitovida passou a participar de uma série de reuniões, como o Encontro Nacional de Economia Solidária (RJ, 2002); Encontro Nacional de Agroecologia (RJ, 2002); Fórum Social Mundial (RS, 2003); 7º Encontro Nacional de Experiências Comunitárias em Plantas Medicinais (PE, 2003), 4º Encontro de Raizeiras, Benzedeiras e Parteiras do Cerrado (GO, 2004); Encontros Estaduais de Educação Popular em Saúde (RJ, 2004 e 2005); Cursos do Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural (Laboep/Feuff) da Universidade Federal Fluminense (RJ, 2004); Encontro Nacional de Agroecologia (PE, 2006); Oficina sobre Conhecimentos Tradicionais Associados – Medida Provisória 2186-16/01 (RJ, 2006); Oficina sobre Conhecimentos Tradicionais Associados e Registros – Medida Provisória 2186-16/01 (DF, 2007), para citarmos apenas algumas.

A articulação com uma rede de ONGs e com experiências comunitárias foi fundamental para abrir o caminho na busca do reconhecimento

3 A AS-PTA é uma organização não governamental que assessoria projetos de agricultores familiares na Paraíba, no Rio de Janeiro e em Santa Catarina.

por meio de políticas culturais. Foi em 2003, na cidade do Recife, em evento promovido pelo Centro Nordeste de Medicina Popular, que alguns integrantes da Rede tomaram ciência do Decreto 3.551/00, e iniciaram a busca pelo reconhecimento das suas práticas.

Com o firme propósito de fortalecer o trabalho nas comunidades, representantes da Rede Fitovida procuraram apoio no Iphan para compreender de que maneira a legislação sobre patrimônio cultural imaterial poderia respaldar suas atividades. Na época, o Iphan estava em processo de implementação da política, tendo apenas quatro bens registrados até então: o ofício das paneiras de Goiabeiras no Espírito Santo (2002) e a arte kusiwa – pintura corporal e arte gráfica dos Wajãpi do Amapá (2002); o samba de roda do Recôncavo Baiano/ BA (2004) e o Círio de Nossa Senhora de Nazaré no Pará (2004). Além destes quatro Registros, estavam em processo de reconhecimento: o modo de fazer viola-de-cocho no Mato Grosso e Mato Grosso do Sul (2005); o ofício das baianas de acarajé em Salvador (2005) e o jongo no Sudeste (2005). Portanto, havia pouco conhecimento sobre esse instrumento, com um número muito restrito de artigos publicados em revistas especializadas, ou nas publicações do próprio Iphan. Assim, avançava-se vagarosamente no entendimento sobre a conceituação do patrimônio imaterial e nas pesquisas do órgão gestor para a delimitação dos objetos de Registro.

Os contatos com a Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro foram direcionados para o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/RJ) e para o recém-criado Departamento do Patrimônio Imaterial, em Brasília, que centralizava as atividades relacionadas a essa política.⁴ As representantes da Rede apresentaram as motivações para buscar o Registro: uma “saída” para a formalização de suas práticas sem ter que seguir os critérios adotados pelo Ministério da Saúde, que

4 O Decreto nº. 5040/2004, que aprova a Estrutura Regimental do Iphan, cria o Departamento de Patrimônio Imaterial e vincula a este departamento o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

exigiam uma adequação de processos produtivos, o que não seria possível segundo as características dos grupos. A solução era procurar esse reconhecimento através das políticas culturais.

Em 2004, teve início a interface com as universidades fluminenses, que se manteve constante desde então. O primeiro contato com o Laboep/Feuff, coordenado pela professora Lygia Segala, aconteceu por meio da intermediação da antropóloga Letícia Vianna, responsável por coordenar o projeto “Celebrações e Saberes da Cultura Popular”, que buscava testar a metodologia do INRC pelo CNFCP, instituição federal recém-incorporada à estrutura organizacional do Iphan, com longa trajetória em pesquisas sobre o campo das culturas populares. Segundo esta pesquisadora, era preciso que a Rede compreendesse melhor o que significava registrar um bem de natureza imaterial, quais eram as limitações dessa normativa e quais as expectativas dos detentores em relação ao instituto do Registro.

Ao final desse mesmo ano, os representantes da Rede Fitovida assinaram o Termo de Cooperação junto ao DPI/Iphan para utilização da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), tendo em vista levantar, sistematizar e documentar os conhecimentos tradicionais do uso das plantas medicinais pelos grupos comunitários de saúde articulados à Rede Fitovida no estado do Rio de Janeiro. No entanto, a equipe de articulação deparou-se com dificuldades financeiras para levar a termo o inventário, um procedimento elaborado para ser feito por técnicos especializados e de alto custo logístico. A fim de viabilizar a pesquisa para o INRC foi criado um projeto cultural para a Petrobras por intermédio da Cáritas Diocesana de Nova Iguaçu. Conseguir executar os procedimentos burocráticos para o cadastramento do projeto, segundo os critérios da Lei Rouanet, foi a primeira grande dificuldade da Rede Fitovida na busca por legitimação.

Outro ponto a ser superado era a apropriação dessa metodologia de pesquisa pelos integrantes desse movimento. Para a comissão de arti-

culação, o processo de *autoinventariamento* sistematizaria as informações dispersas e traria conhecimento para seus integrantes. No entanto, esses pesquisadores-detentores se depararam com as categorias sociológicas do INRC e com os extensos questionários e fichas de identificação sobre bens e demais procedimentos de pesquisa de campo, que estavam muito distantes de suas práticas cotidianas.

As questões metodológicas dos inventários do patrimônio imaterial são objeto de reflexão por seus próprios idealizadores. O antropólogo Antônio Augusto Arantes (2009) aborda questões controversas na aplicação desse instrumento no Brasil e em outros países. O autor acredita que tais práticas constituem experiências recentes, ainda em construção, e que, por isso mesmo, devem ser compartilhadas e debatidas em fóruns internacionais (Arantes, 2009, p. 174). Para Arantes, um dos principais desafios do campo do patrimônio imaterial está relacionado ao que se poderia chamar de “política de representação e tomada de decisões. [...] Uma vez que nem todos os grupos sociais conseguem o mesmo acesso às entidades governamentais de seus países” (p. 177). Trata-se daquilo que Arantes chama de “dilema da representatividade” ao referir-se à complexidade das questões relacionadas ao âmbito da salvaguarda do patrimônio imaterial e ao fato de que esses contextos locais não são, de forma alguma, homogêneos (p. 178).

Vale ressaltar que os processos de patrimônio cultural imaterial envolvem negociações entre agentes locais e externos, e que a Convenção de 2003 encoraja o protagonismo das “comunidades culturais” e a sua autodeterminação quanto às estratégias políticas e de prioridades referentes ao seu próprio desenvolvimento cultural (Arantes, 2009, p. 191). No entanto, o que se observa no uso dessas metodologias de inventariação é que esses grupos aparecem como meros “informantes” e não como agentes e protagonistas de suas ações e de suas reflexões sobre as práticas.

Pesquisadores populares e a criação da Associação de Amigos da Rede Fitovida

O processo de inventário da Rede Fitovida apresenta algumas peculiaridades. Era a primeira vez que um grupo popular propunha um projeto de *autoinventariamento* dos saberes tradicionais sobre plantas medicinais com a orientação de técnicos do Iphan, do CNFCP/Iphan e da doutoranda Lucieni Simão do PPGA/UFF, também integrante do Laboep/UFF. O levantamento de informações sobre os grupos aconteceu em dois momentos. O primeiro foi após a capacitação dos 35 pesquisadores populares no CNFCP, em maio de 2005, para o ensaio da pesquisa dos 108 grupos que integravam a Rede. O resultado ficou confuso e não foi aprovado pelo Iphan. No segundo momento, com uma equipe de seis pesquisadoras populares, além das coordenadoras Lucieni Simão (Laboep/UFF) e Elizabeth Marins (Rede Fitovida), a fase preliminar foi concluída com relativo sucesso. Essa nova equipe, no decorrer do processo, manteve um diálogo contínuo com o CNFCP para tirar dúvidas e se capacitar quanto à metodologia.

A primeira etapa do projeto de realização do inventário foi concluída em 2008, com patrocínio da Petrobras, e apresentou os levantamentos preliminares do inventário, com o preenchimento das seguintes fichas do INRC: fichas de sítio e localidade; anexos bibliográfico, audiovisual, contatos e de bens culturais e relatório das atividades. Também resultaram como produtos finais uma cartilha, um CD-Rom, folhetos e *banners* com detalhes do projeto: a identificação dos bens culturais, a identificação das guardiãs dos saberes tradicionais e algumas das receitas consagradas.

No *IV Encontro* da Rede, em 2007, tendo como título “Construindo nosso Caminho”, já estava claro que o papel da Fitovida havia mudado. Se antes a Rede tinha o objetivo de articular grupos detentores de saberes, a partir de então passaria a refletir mais sobre a sua identidade coletiva fundada na prática, no uso e nos modos de fazer remédios caseiros. Por um

período de três anos, enquanto aguardavam a avaliação do Iphan, continuaram a sua agenda de mapeamento das referências culturais dos grupos inventariados, num contínuo processo de reflexão sobre suas práticas.

Em 2008, a fim de continuar a acessar políticas públicas por meio de editais que integram políticas culturais de patrocínio – Lei Rouanet, Lei Estadual de Incentivo à Cultura – a Rede Fitovida passou a se constituir em uma associação sem fins lucrativos, a Associação de Amigos da Rede Fitovida, com CNPJ, sede própria, diretoria, conselho fiscal e toda a estrutura institucional de uma organização não governamental. No ano seguinte, conquistou apoio para um novo projeto: a Casa de Memória da Rede Fitovida, um ponto estadual de cultura, aprovado com base em um edital da Secretaria Estadual de Cultura. Inaugurada em março de 2011, a Casa da Memória da Rede Fitovida funciona como um local de referência, reunindo acervo dos grupos comunitários que fazem uso de plantas medicinais, onde acontecem oficinas e feiras de saúde para a difusão dos modos de fazer os remédios caseiros.

A Associação também foi reconhecida em prêmios e editais culturais: uma de suas integrantes obteve o reconhecimento como Mestre da Cultura Popular (pelo edital homônimo, 2011). Apoiada por um edital do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), realizou a “I Feira Sabores e Saberes do Conhecimento Tradicional” (2012) e elaborou o livro *Sementes: agentes do conhecimento tradicional da Rede Fitovida* (2013). Em 2015, foi contemplada com o Prêmio Boas Práticas de Salvaguarda de Patrimônio Cultural Imaterial.

A resposta do Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan à solicitação de registro só ocorreu em 2011 por meio do Parecer Técnico nº 15/11 CI/DPI. Segundo o documento, embora o material entregue tivesse grande riqueza de detalhes sobre o processo de organização dos detentores de saberes para o reconhecimento como bem cultural imaterial, havia informações e descrições insuficientes sobre os elementos históricos, sociais e geográficos. Portanto, era necessário aprimorar a

metodologia e aprofundar a pesquisa, a fim de caracterizar melhor o universo dos sujeitos sociais. Seria necessário retomar o levantamento preliminar e refazer o preenchimento das fichas. Foi reconhecida a importância da iniciativa e recomendada a continuidade do processo com base nas análises do parecer.

O relato das atividades e dos resultados do trabalho demonstram a significância desse inventário enquanto forma de articulação e mobilização dos grupos sociais. É um ótimo exemplo de como um instrumento de produção de conhecimento sobre aspectos da vida social podem ser profícuos para a articulação dos grupos sociais e para funcionar como uma ferramenta de organização coletiva, no sentido da discussão e sistematização de suas demandas por políticas públicas que ultrapassam as fronteiras setoriais das instituições. Verificamos que foi muito rico o processo de participação da comunidade que permite a conexão profunda do resultado da pesquisa com os interesses dos grupos envolvidos (DPI/Iphan, 2011, p. 9).

Logo após a resposta do Iphan, a Rede Fitovida decidiu não retomar o inventário devido ao grande trabalho que esse empreendimento representava. Somente em 2013, por meio da colaboração das pesquisadoras Carla Arouca Belas e Joseane Paiva Macedo Brandão (ambas do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural/Iphan), foi que o INRC voltou a ser realizado por alguns integrantes da Rede Fitovida.

Agente do conhecimento tradicional – uma nova identidade

A busca pela definição de uma identidade coletiva continuou a ser debatida nos encontros da Rede Fitovida mesmo após a primeira etapa do INRC ter sido concluída em 2008. Ao longo de 2012, por exemplo, este foi o tema central de todos os encontros regionais da Partilha. Os participantes formavam pequenos grupos e discutiam respostas comuns para as seguintes perguntas: “O que sou (qual é o meu ofício) quando

estou preparando os produtos?”, “O que faço (qual o nome dos produtos)?”, “Onde faço (qual o nome do espaço utilizado)?”. Os termos mais recorrentes nos eventos regionais foram levados ao Encontro Estadual de Partilha, realizado no quilombo do Campinho da Independência, em Paraty, em 16 de setembro de 2012. Nessa ocasião, primeiramente foram escolhidas as melhores definições que, em seguida, foram votadas pela plenária. As duas primeiras perguntas obtiveram consenso na escolha dos termos ao final das duas etapas: agentes do conhecimento tradicional e produtos naturais das plantas medicinais. A escolha destes termos é bastante emblemática. Não pertenciam ao vocabulário cotidiano das pessoas que os escolheram e estão associados aos termos utilizados pela literatura sobre patrimônio imaterial, expressando uma estratégia da Rede Fitovida para alcançar seus objetivos no reconhecimento do papel de seus integrantes na preservação desses saberes.



Fotos 2 e 3: Discussão em plenária sobre as terminologias a serem adotadas pela Associação, Encontro de Partilha, 2012, Paraty, RJ. Foto: Acervo Rede Fitovida

A construção da categoria *agente do conhecimento tradicional* expressa uma autoidentificação positiva dos integrantes da Rede Fitovida. Ao se reconhecerem enquanto tal e se organizarem a fim de “resgatar” os saberes sobre plantas medicinais, os integrantes da Associação se inscrevem em outro debate, o de proteção do “conhecimento tradicional”,

ou seja, algo muito além da assistência social local, da ajuda “aos mais necessitados”, também identificada como um fator comum aos grupos.

Termos técnicos como “patrimônio imaterial”, “referências culturais” e “saberes tradicionais” passaram a fazer parte do vocabulário da Associação. O uso destes termos como categorias nativas é parte de uma estratégia de afirmação identitária para legitimar práticas consideradas marginais pela medicina científica, como a chamada “medicina popular”. Assim, os “saberes tradicionais” são um “patrimônio imaterial” pertencem ao universo da cultura popular, em oposição ao “saber técnico”, vinculado ao universo da ciência. A maneira como a Fitovida propõe o reconhecimento de seus “saberes tradicionais” se distingue daquela do sistema de classificação científico. Ao contrário de outras iniciativas de preservação de práticas de cuidados com a saúde com plantas medicinais, ela não está voltada para a criação de herbários ou de uma farmacopeia popular, por exemplo. O caminho da legitimação conduziu a Rede a construir outro tipo de acervo: o dos registros de suas atividades, como os boletins, os vídeos e as publicações, que acabam sendo parte do processo de documentação e salvaguarda, um dos requisitos para a aprovação do bem.

Diante das especificidades da Rede Fitovida, os produtos culturais (livros, vídeos, cartilhas, folhetos, cartazes) produzidos exercem um papel fundamental na conexão dos grupos – assim como os remédios fitoterápicos, que são objetos que circulam, que fazem pontes, que têm função de divulgação, transmissão e registro. É uma dádiva e se inscreve no princípio da reciprocidade (Mauss, 2003); sua função é estimular o “resgate” dos saberes tradicionais, valorizando-os, fazendo crescer o número de pessoas que praticam a fitoterapia com base em conhecimentos adquiridos na própria família e com as pessoas de referência para os grupos. Esses materiais de difusão remedeiam o isolamento – sentimento que aflige muitos dos integrantes da Rede que não fazem parte de grupos estruturados com espaços próprios – estimulando a atividade de preparação de remédios caseiros, ressaltando a importância da transmissão dessas

receitas e convocando cada interessado a ser parte do processo de resgate e a “entrar na roda” da Rede Fitovida, na qual se misturam diferentes significados. Se existem dificuldades para a transmissão desses saberes para além do universo dos grupos, a elaboração de produtos culturais é uma das estratégias de difusão. Entretanto, esses produtos só ganham sentido quando relacionados ao contexto e à dinâmica local.

A atuação da Rede Fitovida, seja por meio dos eventos promovidos (encontros e oficinas), seja pela ação local, está voltada tanto para dentro da Rede quanto para fora. Os encontros, regionais e estaduais, estimulam os integrantes e fazem circular os saberes. Esta foi a principal dinâmica da Associação desde sua articulação. Não basta identificar os modos de fazer pomadas, xaropes, garrafadas e demais produtos, pois a receita de produção artesanal não é um traço cultural, um vestígio, parte do folclore, uma sobrevivência do passado, mas sim parte de um sistema de saberes. É na capacidade de classificar plantas e suas receitas para diferentes usos que reside a sabedoria das pessoas consideradas referências pela Rede. É esse aprendizado que acontece de forma lenta nos grupos e nos eventos, um gradual acúmulo, que permite grande capacidade de improvisação para a preparação de remédios caseiros em momentos de necessidade.



Foto 4: Oficina de Xarope e Pomada na Igreja de São Benedito, em Japeri, RJ, 2013. Foto: Mariana Leal Rodrigues

Há uma característica recorrente entre seus muitos integrantes: o primeiro contato com as plantas medicinais aconteceu no ambiente familiar. Isto não significa que tenham acumulado conhecimento através do aprendizado com seus parentes, pois muitos só começaram a conhecer plantas e a fazer remédios após se aproximarem dos grupos. A crença na eficácia das plantas medicinais é o ponto de partida para estabelecer uma relação e passar a consumir os remédios caseiros e está baseada em uma memória afetiva e em uma visão de mundo segundo as quais a natureza possui atributos divinos.

O papel da Universidade: pesquisadores aliados

As atividades da Rede Fitovida foram objeto de alguns estudos e pesquisas nas universidades fluminenses em diversas áreas de conhe-

cimento, experiências que buscaram colaborar com os propósitos de salvaguarda e preservação.

Em 2005, a pesquisadora Mariana Leal Rodrigues (PPCIS/UERJ), por meio da antropóloga Lucieni Simão (Laboep/UFF) que já acompanhava a Rede, deu início a uma pesquisa que resultaria não só em uma dissertação e em uma tese,⁵ mas também em inúmeras fotografias e alguns documentários⁶ que constam na ficha de audiovisual do INRC. Alguns documentários foram realizados a pedido da própria Associação como contrapartida em projetos desenvolvidos com patrocínio do Ibram.

A fotografia tem um papel importante na construção de uma identidade comum à Rede, tendo em vista a centralidade dos produtos de comunicação no processo de transmissão de saberes empreendido pelos grupos, e também pela necessidade de produzir fotos e registros audiovisuais com o objetivo de promover uma documentação aprofundada e contínua do bem. Outra colaboração importante na construção de um acervo visual sobre os grupos e os “detentores de saberes” foi a do professor Rômulo Normand Correa (Departamento de Comunicação Social/UFF), cujas fotografias registram grupos de todo o estado do Rio de Janeiro e compõem o livro *Sementes* (2013).

5 As pesquisas que resultaram na dissertação *Mulheres da Rede Fitovida: ervas medicinais, envelhecimento e associativismo* (2007), e a tese de doutorado *Folhas e Curas em imagens: a circulação do conhecimento no Rio de Janeiro e na Paraíba foram realizadas nos períodos entre 2005/2007 e 2009/2103, respectivamente, sob a orientação de Clarice Peixoto no PPCIS/UERJ.*

6 Além de construir um acervo com centenas de imagens sobre a Rede Fitovida, as pesquisas realizadas por Mariana L. Rodrigues resultaram em pequenos documentários com base em registros feitos durante o trabalho de campo: *Curandeira é a vizinha!* (20 min, 2007): <https://vimeo.com/66612329>, *Oficina de pomada e xarope da comunidade São Benedito* (5 min, 2011): <https://vimeo.com/66611395>, *I Feira Sabores e Saberes do Conhecimento Tradicional* (6 min, 2013), feitos a pedido da Rede para constarem do relatório de atividades entregue à instituição que concedeu os recursos para a produção do evento, o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). *Mutirão do Lote XV* (9 min): <https://vimeo.com/67608988> apresenta o mutirão de combate à desnutrição infantil no Lote XV, em Belford Roxo, e a relação com o grupo Espaço Solidário Multiervas.



Foto 5 (à esquerda): Remédios caseiros vendidos e trocados nos encontros com selo da marca Rede Fitovida.

Foto 6 (à direita): Troca e identificação de plantas medicinais no Encontro de Partilha, Paraty, RJ, 2012. Fotos: Acervo Rede Fitovida

Os mecanismos de proteção do campo da propriedade intelectual que podem ser utilizados para a preservação do patrimônio material e imaterial brasileiro são o tema de pesquisa de Patrícia Peralta (Mestrado Profissional em Propriedade Intelectual e Inovação/INPI). A pesquisadora avalia a pertinência da utilização dos instrumentos de proteção da propriedade intelectual para o conhecimento tradicional, em especial o uso da marca coletiva nos produtos fitoterápicos da Rede Fitovida (Peralta, 2012).

A Rede Fitovida também foi o objeto de investigação sobre direitos culturais e economia criativa realizada por Mário Pragmácio e Anderson Luís Ribeiro Moreira, que seguem aprofundando a reflexão sobre

patrimônio cultural imaterial e direitos coletivos com a linha de pesquisa “Patrimônio cultural e direitos coletivos: valorizando saberes e práticas medicinais tradicionais”.⁷

Débora Coutinho, sob a orientação de Renata de Sá Gonçalves (PPGA/UFF), investigou a circulação das plantas medicinais e as trocas de saberes realizadas pela Rede Fitovida por meio da troca ou compra de mudas e sementes no grupo Semear, na denominada “Região São Gonçalo”. Além da dissertação de mestrado, a pesquisadora está colaborando na realização do INRC.

Mais recentemente, uma das autoras deste artigo iniciou o seu pós-doutoramento no Programa de Pós-graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz, retomando antiga relação de pesquisa com os integrantes desta rede.

Vale ressaltar que a experiência da Rede também foi analisada por alguns integrantes da própria organização associativa, que a tomaram como objeto de estudo em suas trajetórias acadêmicas, tal como Viviane Ramiro Silva, mestre em Sociologia Política (CCH/UENF), que investigou as ações de reconhecimento da medicina popular em Campos dos Goytacazes, na região Norte Fluminense. Além de ser uma liderança atuante, ela é integrante da Comissão Pastoral da Terra e participou da equipe de pesquisadores populares na primeira fase do inventário.

Para além das políticas culturais: possibilidades e limites

Desde que teve início a realização do INRC com o Iphan, a Rede contatou o Departamento de Patrimônio Genético do Ministério do Meio Ambiente e, com base nessa interação, passou a integrar o Comitê Nacional de Plantas Medicinais e Fitoterápicos, limitado ao papel de espectador,

7 Colaboram nesta linha de pesquisa representantes do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural/Iphan e do Mestrado Profissional em Propriedade Intelectual e Inovação/INPI.

como representante da população do bioma Mata Atlântica. Passaram a se respaldar em outras políticas públicas relativas ao uso de plantas medicinais, no âmbito dos Ministérios do Meio Ambiente e da Saúde, como na Medida Provisória 2186-16/2001⁸ e na Política Nacional de Plantas Medicinais e Fitoterápicos (PNPMF) que reconhecem o papel do conhecimento tradicional e de mecanismos de salvaguarda como o INRC.

Se, por um lado, a PNPMF dá respaldo às atividades da Rede Fitovida, principalmente as diretrizes 10 e 12, por outro, esta legislação pode ser percebida como um mecanismo legal voltado para o setor industrial. A PNPMF reconhece o papel do conhecimento tradicional e até mesmo de seus mecanismos de salvaguarda como o INRC, mas ao mesmo tempo ressalta em seus objetivos “garantir à população brasileira o acesso seguro e o uso racional de plantas medicinais e fitoterápicos, promovendo o uso sustentável da biodiversidade, o desenvolvimento da cadeia produtiva e da indústria nacional” (Brasil, 2006). “Acesso seguro” e “uso racional” querem dizer que não está descartada a necessidade de que evidências científicas comprovem os efeitos terapêuticos das plantas medicinais e que seu uso não pode ser somente referendado pela tradição.

8 Esta medida provisória, 2186-16, de 23 de agosto de 2001, foi substituída pela Lei 13.123, de 20 de maio de 2015. Ambas dispõem sobre o acesso ao patrimônio genético, a proteção e o acesso ao conhecimento tradicional associado, a repartição de benefícios, dentre outros aspectos relacionados.



Foto 7: Grupo Projeto Raízes funciona em uma Unidade Básica de Saúde, em Barra Mansa, RJ, 2012. Foto: Rômulo Corrêa

É preciso ressaltar que a PNPMF e a Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares – PNPIC (Brasil, 2006) foi elaborada para definir de que maneira essas práticas de cuidado devem ser utilizadas na Atenção Primária à Saúde, no âmbito do Sistema Único de Saúde. Ainda que critérios como segurança, qualidade e eficácia sejam características fundamentais para a promoção do cuidado com a saúde e o uso esteja restrito às formas complementares e integrativas, tais políticas reconhecem o papel dos saberes populares sobre plantas medicinais no autocuidado e estimulam seu uso, sobretudo na Estratégia Saúde da Família (ESF). É curioso que para a Rede Fitovida a possibilidade de interação com as políticas públicas de saúde não tenha avançado. Muitos integrantes dos grupos são agentes comunitários de saúde, que não só conhecem, mas também atuam na ESF. Vale ressaltar que o grupo Raízes, em Barra Mansa, e a Casa de Memória da Rede Fitovida, em Belford Roxo, estão

localizados no mesmo endereço onde funcionam Unidades Básicas de Saúde. Há ainda muito debate e controvérsia sobre como a interação com as políticas públicas de saúde, cultura e meio ambiente podem se concretizar em mecanismos de proteção do conhecimento tradicional.

Vale ressaltar que há outros movimentos populares atuando pelo reconhecimento desses saberes de cuidados com a saúde.⁹ Enquanto a Rede Fitovida apostou na busca pelo Registro como Patrimônio Cultural do Brasil por meio da metodologia do INRC, a Articulação Pacari, por exemplo, desenvolveu um protocolo comunitário com o Comitê Nacional de Plantas Medicinais e Patrimônio Genético a fim de proteger os saberes tradicionais do Cerrado. A publicação *Farmacopeia Popular do Cerrado* (2010) foi a base do pedido de Registro como patrimônio cultural imaterial feito pela Articulação Pacari com o Iphan, reconhecimento este que ainda não foi concedido. A experiência da articulação Pacari e a participação com o Comitê inspiraram a Rede Fitovida a elaborar o seu próprio protocolo comunitário.¹⁰

-
- 9 Destacam-se a Articulação Pacari – Plantas Medicinais do Cerrado, uma experiência de mobilização em torno dos saberes populares sobre plantas medicinais, formada por 45 organizações dos estados de Minas Gerais, Tocantins, Maranhão e Goiás, e que reivindica igualmente o reconhecimento do ofício de raizeiro do Cerrado como patrimônio imaterial, e realiza projetos de geração de trabalho e renda com a produção de fitocosméticos à base de plantas regionais. Na região Nordeste, o Centro Nordestino de Medicina Popular é coordenado pelo médico Celerino Carriconde que, desde 2001, desenvolve trabalhos de apoio e disseminação de práticas curativas com plantas medicinais, defendendo que grupos populares organizados em cooperativa forneçam fitoterápicos para o Sistema Único de Saúde. Outros exemplos de movimentos populares que estimulam e difundem o uso de medicamentos à base de plantas medicinais são o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra e o Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais, para o qual o “resgate” dos saberes tradicionais sobre plantas medicinais também é uma estratégia de mobilização das trabalhadoras rurais para reivindicar políticas voltadas para a agricultura familiar.
- 10 Rede Fitovida. *Protocolo Comunitário Biocultural dos Agentes do Conhecimento Tradicional em Plantas Medicinais da Rede Fitovida*. Rio de Janeiro: Publit, 2017. 40 p.

A experiência da Rede Fitovida nos convida a refletir sobre o quanto a perspectiva de saberes reconhecidos pelo Estado como patrimônio cultural imaterial tem um viés autoritário e etnocêntrico em relação às culturas populares, como se estas estivessem sujeitas a um inexorável processo de perda, e somente a intervenção (seja do Estado, das ONGs ou da Universidade) fosse capaz de salvá-las (Gonçalves, 2007, p. 162). Se, de um lado, os editais e os prêmios alcançados foram fonte para a realização de eventos e projetos, como livros e o próprio INRC, de outro, não garantem os recursos necessários para o custeio do espaço, da secretaria e das atividades rotineiras da Rede e da Casa de Memória, que demandam prestação de contas complexas. Entretanto, vale ressaltar a centralidade da parceria com as universidades, em diversos momentos, como colaborações importantes na sua trajetória. Muitas vezes foi em razão dessas colaborações que a Associação conseguiu cumprir requisitos necessários à elaboração e a contrapartidas em projetos culturais. A causa – preservar e transmitir os saberes sobre cuidados com a saúde com plantas medicinais – costuma mobilizar a simpatia de colaboradores, seja na vizinhança dos grupos, seja em outros espaços de interação, como os órgãos públicos, os movimentos sociais e a universidade.

Considerações finais

Embora ainda não tenha obtido o *Registro dos Saberes e Práticas Tradicionais de Saúde* no Iphan, a Rede Fitovida continuou se dedicando à sua transmissão por meio da ação assistencial dos grupos (como mutirões de combate à desnutrição, feiras de saúde e doação de remédios caseiros). Localmente, os grupos atuam de maneira bastante diversificada, sempre organizados em torno de pessoas com notáveis saberes sobre cuidados em relação à saúde com plantas medicinais, mas em permanente conexão com outras ações de assistência social, sejam elas movidas pela Igreja Católica (como Pastoral da Criança e da Saúde), sejam elas patrocinadas por organizações não governamentais. As atividades dos

grupos costumam ser a produção de remédios caseiros para venda ou doação. Os “clientes” são moradores das comunidades, sobretudo mães com crianças pequenas. Os encontros e as oficinas são importantes espaços de articulação e difusão de informações, motivando os integrantes e sensibilizando o público (vizinhança dos grupos, frequentadores de igrejas etc.) a valorizar e a difundir os remédios caseiros feitos com plantas medicinais.

Em novembro de 2018, a segunda etapa do INRC chegou ao fim. Este segundo processo de *autoinventariamento* durou cerca de cinco anos. Todo esse material (fichas do levantamento preliminar – anexos bibliográficos, audiovisuais, de bens culturais e contatos – e fichas de identificação, de sítio e localidade; relatório de atividades; abaixo-assinado dos integrantes da Rede dando a sua anuência para o processo e solicitando o registro de suas práticas; relatórios dos encontros da partilha, livros e materiais produzidos pela própria Rede; além de teses, dissertações e artigos escritos por pesquisadores colaboradores) foi revisado e entregue ao Iphan para seguir os trâmites institucionais para instrução do processo de Registro. Foi elaborada uma carta dos representantes legais da Associação ao presidente do Iphan, encaminhada com toda a pesquisa, solicitando o reconhecimento desses saberes tradicionais sobre o uso e a manipulação das plantas medicinais.

A obtenção de um Registro como bem cultural imaterial tem como consequência a responsabilização do Estado e da comunidade de garantir a sua continuidade, conforme definida pelas diretrizes da política. Transcorreram dez anos e cerca de 40 bens foram registrados, sendo que alguns deles já passam por uma Revalidação das Políticas de Salvaguarda. Enquanto isso, a Rede Fitovida segue trilhando seu caminho, conquistando apoios importantes, com o comprometimento pessoal de pesquisadores dentro de órgãos públicos e da universidade.

Referências

- ARANTES, Antônio Augusto. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaio de antropologia pública. *Anuário Antropológico*, UnB, p. 173-222, 2009.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- NOGUEIRA, Suzana; CORREA, Rômulo; SILVA, Viviane R. da. *Sementes: agentes do conhecimento tradicional da Rede Fitovida*. Rio de Janeiro: Ed. Publit, 2013.
- PERALTA, Patrícia. *Rede Fitovida: estratégias de reconhecimento e proteção do seu conhecimento – Estudo de caso sobre a Rede Fitovida e as possibilidades de uso da propriedade intelectual, mais especificamente a marca coletiva, como forma de proteção do conhecimento acerca do uso de plantas medicinais. Relatório de pesquisa 2012*. Programa Avançado de Cultura Contemporânea, Fórum de Ciência e Cultura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.
- RODRIGUES, Mariana Leal. *Mulheres da Rede Fitovida: ervas medicinais, envelhecimento e associativismo*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2007.
- _____. *Folhas e curas em imagens: circulação de conhecimento no Rio de Janeiro e na Paraíba*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.
- SILVA, Viviane. R. da. *Da medicalização à patrimonialização: As ações de reconhecimento da medicina popular engendrada por agentes asso-*

ciados a Rede Fitovida. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Universidade Estadual do Norte Fluminense, 2012.

SIMÃO, Lucieni de M. *A Semântica do Intangível*. Um estudo sobre o Registro do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras. Rio de Janeiro: Ed. Gramma, 2016.

_____. Política e gestão do Patrimônio Cultural Imaterial: ações e práticas de salvaguarda voltadas para o protagonismo social. *Revista Antropolítica*, n. 39, p. 218-247, 2º sem. 2015.

TELLES, Mário F. de Pragmácio; FERGUS, Luã; MOREIRA, Anderson. Direitos culturais e política: as relações entre economia criativa e patrimônio cultural imaterial a partir do caso da Rede Fitovida. In: TELLES, Mário F. de Pragmácio; CASTRO, Flávia Lages de (org.). *Dimensões econômicas da cultura: experiências de Economia Criativa no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Ed. Lumen Júris, 2015.

Documentos

BRASIL. Ministério da Saúde. *Política Nacional de Plantas Mediciniais e Fitoterápicos*. Ministério da Saúde, Secretaria de Ciência, Tecnologia e Insumos Estratégicos, Departamento de Assistência Farmacêutica, Brasília: Ministério da Saúde, 2006.

BRASIL. Ministério da Saúde. *Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares no SUS: atitude de ampliação de acesso*. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. 2. ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2006.

IPHAN. *Decreto n. 3.551 de 04 de agosto de 2000*. In: O Registro do Patrimônio Imaterial – Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial. 4. ed. Brasília: MinC/IPHAN, 2006.

_____. *Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC: Manual de aplicação*. Brasília: MINC/ IPHAN/ DID, 2000.

_____. *Parecer técnico nº 15/11 CI/DPI*. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. Coordenação Geral de Identificação e Registro. Brasília, 2011. Disponível em: https://plantas-culturaesaude.files.wordpress.com/2017/09/parecer_dpici.pdf.

.....

O ofício do antropólogo como consultor, seus pares, o Estado e os mestres na salvaguarda da Capoeira

Geslline Giovana Braga

A Roda de Capoeira e o Ofício de Mestre foram registrados como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Iphan – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 2008. Foi o primeiro bem a obter duplo registro em duas categorias no Livro das Formas de Expressão e no dos Saberes, respectivamente. Trata-se, até agora, do único registro de abrangência nacional. As ações de salvaguarda foram descentralizadas para as superintendências estaduais em 2012, criando assim processos em formatos diferentes de salvaguarda para a Capoeira para cada estado.

O dossiê¹ do registro da Capoeira como patrimônio imaterial traz em suas páginas finais um conjunto de ações sugeridas para salvaguar-

1 Os dossiês são produzidos como parte do processo de identificação e mapeamento dos bens e são publicados por ocasião do registro. Dossiê de Registro da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestre. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_Capoeira.pdf. Acesso em 19/06/ de junho de 2016.

da da Capoeira, que são centralizadas na preservação da memória e na sustentabilidade dos mestres, idealizadas a partir de sistematizações do Pró-Capoeira:²

- Reconhecimento do notório saber do mestre de Capoeira pelo Ministério da Educação (MEC).
- Plano de previdência especial para os velhos mestres de Capoeira.
- Estabelecimento de um Programa de Incentivo da Capoeira no Mundo.
- Criação de um Centro Nacional de Referências da Capoeira.
- Plano de manejo da biriba e outros recursos.
- Fórum da Capoeira.
- Banco de Histórias de Mestres de Capoeira
- Realização de Inventário da Capoeira em Pernambuco.

(Dossiê de Registro da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestre, 2014, p. 121-125)

Em novembro de 2014, a Roda de Capoeira foi inscrita como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

² Em 22 de julho de 2009 foi instituído o Grupo de Trabalho Pró-Capoeira (GTPC) através da Portaria nº 48. Este grupo é formado por representantes de unidades do Ministério da Cultura e tem a finalidade de estruturar as bases do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira (Programa Pró-Capoeira). Disponível em: http://www.cultura.gov.br/programas6/-/asset_publisher/HTI3dB7MSIaL/content/programa-pro-Capoeira-342422/10913. Acesso em 19/06/2016.

O Comitê

O Comitê Gestor da Salvaguarda da Capoeira do Paraná foi formado em dezembro de 2012. Na ocasião das eleições foram discutidas diretrizes para a salvaguarda em Grupos de Trabalho (Capoeira Identidade e Diversidade, Capoeira e Educação, Capoeira Esporte e Lazer, Capoeira Profissionalização e Internacionalização, Capoeira e Políticas de Fomento, e Capoeira e Desenvolvimento Sustentável). As discussões não foram sistematizadas em formato de plano, indicando as ações, o que dificultou a sua apropriação como algo a ser realizado pelos membros do Comitê Gestor. Os temas dos debates estão ligados a articulações com outras esferas governamentais para a difusão da Capoeira no ambiente escolar, o direito dos mestres de ministrarem suas aulas e as garantias de direitos ampliados dos capoeiristas, entre outros.

A primeira gestão foi formada por 11 capoeiristas, seis mestres, três contramestres, dois professores, entre estes, duas mulheres, como forma de atender ao regimento que indica a participação feminina, a diversidade de graduações, grupos e vertentes. O grupo reuniu-se em média uma vez a cada três meses, pactuou a centralidade das ações na realização de eventos com o apoio do Iphan e descentralizou suas reuniões para as cidades onde os eventos eram realizados. Sete membros seguiram até o fim da gestão, em dezembro de 2015. Dentre os motivos de desistência estão a impossibilidade de acompanhar viagens, o direcionamento exclusivo para o apoio a eventos e a ausência de discussões políticas.

No final de 2015, foi realizada a renovação do Comitê Gestor da Salvaguarda da Capoeira no Paraná, quando as eleições foram descentralizadas para quatro macrorregiões, como forma de ampliar a participação. Foram eleitos nove membros, dois de cada macrorregião e um da Região Metropolitana de Curitiba, e nove suplentes, sendo que dois membros foram indicados para atender aos critérios de diversidade da Capoeira. Destes membros, dois foram reeleitos, seis já tiveram eventos apoiados pelo Iphan e apenas um ainda não tinha participado das ações de salvaguarda.

O consultor

Os consultores Unesco/Prodoc são contratados por meio do projeto de cooperação técnica firmado entre o governo brasileiro e a Unesco. Os contratos preveem acompanhamento das atividades das superintendências estaduais, incentivo à descentralização das políticas de patrimônio imaterial para os municípios, qualificação das produções locais e realização de relatórios. A natureza temporária dos contratos faz com que o trabalho como consultor seja uma condição efêmera, contraditória em relação à continuidade preconizada nas ações de salvaguarda.

Fui consultora em dois períodos de seis meses, em 2014 e 2015,³ quando atuei nas salvaguardas da Capoeira e do Fandango Caiçara. Realizei o mapeamento dos Clubes Sociais Negros no Paraná e acompanhei as demais atividades da superintendência. Dois períodos curtos para trabalhos que exigem continuidade e se desenvolvem com base nas relações de proximidade com os detentores e na concretização de afetos necessários à salvaguarda.

Durante a consultoria realizei doutorado em Antropologia Social da USP.⁴ Meu tema inicial de investigação era arte contemporânea afro-brasileira, no entanto, a aproximação com a Capoeira no trabalho da consultoria me absorveu profundamente, e a Capoeira converteu-se em tema de estudo. Realizei um pesquisa multissituada dentro do Iphan e junto aos capoeiristas no seu relacionamento com o Estado e com as

3 A experiência com trabalhos anteriores de pesquisas sobre Capoeira e clubes sociais negros justificou a minha contratação, as pesquisas anteriores tendo resultado nos documentários *Sob a Estrela de Salomão: a Sociedade Treze de Maio como lugar de construção de memória e identidades negras em Curitiba* (2012) e *Iê: Capoeira em Curitiba* (2014).

4 Parte da discussão apresentada neste trabalho está na introdução da tese *A Capoeira da roda, da ginga no registro e da mandinga na salvaguarda*, defendida em junho de 2017, no Programa do Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo.

políticas públicas de patrimônio. Um duplo pertencimento: de pesquisadora e consultora.

Novos repertórios para a Capoeira

Tradicionalmente, a Capoeira era apreendida na *oitiva* – com a observação das movimentações e na escuta da fala dos mestres. “Capoeira não é só movimentação, é também sentar e ouvir”, dizem os mestres nas *papoeiras*⁵ nos eventos. Na oralidade transmitem-se os sentidos da manifestação ligados à ancestralidade negra, à resistência escrava e à capacidade de difusão na história recente. Fatos convertidos em *atos de fala* (Austin, 1990) justificam a patrimonialização e a salvaguarda para aqueles que nelas creem como políticas de redenção, reparação ou ação do Estado. O fazer do antropólogo aproxima-se do saber apreender da Capoeira na *oitiva*, no *sentar e ouvir*.

As políticas públicas de patrimônio para a Capoeira são ainda uma novidade. Observei-as como aquisição de uma nova linguagem para mestres, grupos e capoeiristas (Habermas, 1989). Luta e resistência também se fazem nas reivindicações por políticas públicas e reconhecimento.

Além do processo salvaguarda ligado ao Iphan, na última década estiveram nas pautas das relações entre Capoeira e Estado questões como a regulamentação da Capoeira (Projeto de Lei 2.858/08), a profissionalização do capoeirista (Projeto de Lei 17/2014), a esportização da Capoeira (Projeto de Lei 50/2007), Lei dos Mestres (Projeto de Lei 1176/2011), necessidade de credenciamento no Cref – Conselho Regional de Educação Física, unificação,⁶ a Capoeira na escola (Projeto de Lei 5222/2009), a garantia de proteção no Estatuto da Igualdade Racial (Lei 12.228/2010), Pró-Capoeira, Fórums e Grupos de Trabalhos

5 Bate-papo entre mestres com perguntas e intervenções dos alunos.

6 Este termo tem relação com o III Congresso Unitário de Capoeira, que seria realizado em 2015. Inicialmente, entre outras disposições, tinha em sua tese a regulamentação e a unificação da Capoeira como propostas.

ligados à Fundação Palmares e Seppir – Secretaria de Políticas Públicas para Promoção da Igualdade Racial,⁷ e criação de setoriais de Capoeira no CNPC – Conselho Nacional de Políticas Culturais e em conselhos de cultura municipais e estaduais.⁸ O aparecimento destes novos verbetes, a onipresença e o espectro do Estado conotados pelo passado da escravidão e da criminalização geram um *emaranhado* (Viana, 2010) de interpretações distintas quanto à capacidade de atuação dos órgãos ligados ao Estado e suas competências. Fato que em alguns grupos coloca novas configurações hierárquicas, quando os mais jovens são julgados mais hábeis na lida com estas linguagens mais modernas.

As *controvérsias* na Capoeira são infinitas e se iniciam com contradições sobre sua origem, multidimensionalidade e vertentes e seus fundamentos. Seguindo os passos apontados por Bruno Latour, do ponto de vista analítico, as controvérsias devem ser o ponto de partida e com base nelas é possível rastrear as conexões: “[...] seu ponto de partida têm de ser justamente as controvérsias acerca do agrupamento a que alguém pertence, incluindo, é claro, as dos cientistas sociais em torno da composição do mundo social” (2012, p. 52). Diante dos debates iniciais internos entre a Capoeira e o Estado, patrimonialização e salvaguarda também geraram outras controvérsias, pois nem todos⁹ os grupos legitimam estas políticas de Estado.

7 A Secretaria, criada em 2003, foi anexada ao Ministério da Justiça e Cidadania pelo governo interino de Michel Temer, em 12 de maio de 2016.

8 Em 2013, durante a III Conferência Nacional de Cultura foi aprovada a inclusão da setorial de Capoeira no CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural. Durante o governo Michel Temer, a política nacional de participação social sofreu um processo de desarticulação, a base política deste governo (DEM, PSDB e PMDB) sendo contrária a esta política.

9 A propósito, o uso excessivo do pronome indefinido *alguns*, ou a expressão *nem todos*, é também fruto das controvérsias que impedem o uso do consensual *todos*. Também fruto da incorporação da *voz nativa*, o uso da voz passiva é comum entre os capoeiristas que, devido a controvérsias, não revelam quem praticou determinadas ações, como será descrito no decorrer do texto.

Hoje, as controvérsias têm seu eco mais agudo nas redes sociais, especialmente no Whatsapp. Os recursos do aplicativo de formação de grupos e gravação de áudio parecem reproduzir as lógicas da Capoeira de formar grupos e propagar falas. Reforçam assim a força da oralidade, principalmente dos mestres, com o registro das falas, o alcance e a dispersão destas projetados rapidamente ao infinito, o que tem potencializado, propagado e cristalizado controvérsias que, replicadas nos grupos virtuais, ecoam nas redes *reais* e ao mesmo tempo dissolvem as fronteiras entre real e virtual.

Na Capoeira, oralidade é transmissão de saber. Um bom mestre é reconhecido por seu jogo e sua oratória. Com os recursos do Whatsapp de *gravar e encaminhar áudio*, as falas rodam nos grupos e promovem a *inversão da tradição* – termo de Nicholas Thomas (1992), utilizado por Marshall Sahlins (1997) – para caracterizar a reafirmação de certos aspectos culturais devido à introdução de novos elementos: os mestres usam a tecnologia para reafirmar valores de sua oralidade, vertente, linhagem, luta e resistência e, com isto, num jogo dialético, aumentam as controvérsias, que também podem ser consideradas parte das tradições da Capoeira. A circulação dos áudios nos grupos e as respostas a estes formam *emaranhados*, nos quais o Estado é uno. Por vezes, o consultor é chamado para separar os fios do *emaranhado*, prestando esclarecimentos sobre todas as políticas em andamento nas instâncias jurídicas e legislativas.

De acordo com as recomendações da Unesco e do Iphan, os detentores são os protagonistas na salvaguarda de seus bens. Os trâmites da salvaguarda da Capoeira revestem-se do *ethos* e da visão de mundo do

capoeirista, muita *mandinga*¹⁰ e *ginga*¹¹ permeiam as redes de relações da salvaguarda da Capoeira.¹²

A salvaguarda é um processo de aquisição de repertórios e troca de saberes para capoeiristas, corpo técnico do Iphan e consultores. Ao acessarem os repertórios do Estado, os capoeiristas transmitem a sua conceitualização dos verbetes patrimônio e salvaguarda para os técnicos do Iphan e o consultor e, ao mesmo tempo, performatizam o título de patrimônio em seus atos de fala a fim de geral salvaguarda.

O conceito de patrimônio no senso comum é associado à propriedade, o que faz com que a patrimonialização pelo Estado venha a ser compreendida como desapropriação da manifestação dos agentes culturais de fato. De acordo com Vassalo (2009), tal concepção gera muitas perguntas sobre de quem seria o patrimônio da Capoeira: “[...] elas ecoam incessantemente nos ouvidos de todos os que passaram a lidar, direta ou indiretamente, com as ações do Estado que visam à sua salvaguarda” (2009, p. 2). Mestre More-

-
- 10 A *mandinga* é o encantamento da Capoeira, contagiando de forma mágica o capoeirista com sagacidade e engenho na roda e na vida. Investe-se das habilidades da eficácia, da transformação e da ação. *Mandinga* não se ensina, não se transmite como um saber, não se aprimora no treino como a movimentação. O mais antigo significante de *mandiga* é proteção, um dos significados atribuídos ao termo salvaguarda e finalidade de suas ações. O termo salvaguarda substitui o termo de proteção, amplamente utilizado no patrimônio material, para a consolidação da ideia de patrimônio imaterial e sua ligação com a antropologia (não mais com o folclore) e com a noção de dinâmica cultural, dissociando da ideia de que proteger é tornar estático. Assim, a noção contemporânea de *mandiga* afastou-se dos primeiros significados ligados à proteção dos amuletos e tornou-se a habilidade da Capoeira de prever, adaptar-se e fazer “a Capoeira ser o que ela quiser”, como afirmou Mestre Camisa (em entrevista realizada no VII Festival Nacional da Arte Capoeira, evento anual do Grupo Abadá em Curitiba, em março de 2015, realizado pelo professor Matraca e pela instrutora Tiara).
- 11 A *ginga* é o elemento mais importante da Capoeira. No vai e vem, o capoeirista se esquiva, entra e sai dos golpes. Ela também é considerada o elemento que confere malandragem e graça ao jogo.
- 12 Em minha tese *A Capoeira da roda, a ginga no registro e a mandinga na salvaguarda*, uso a noção de *ginga* e *mandinga* como analogia entre o registro e a salvaguarda, respectivamente, a primeira como visão de mundo a segunda como *ethos* do capoeirista.

no¹³ (MG/SP¹⁴) respondeu-me com pergunta retórica à questão: “Depois de tantos anos, vocês (Estado) vêm dizer que a Capoeira é patrimônio? A Capoeira sempre foi patrimônio para os capoeiristas!”.

Nos relatos de mestres e capoeiristas, não seguros das benesses do registro, existem dois temores em relação à noção do patrimônio como propriedade: 1. a apropriação da Capoeira pelo Estado brasileiro sem o devido reconhecimento e *retorno* aos capoeiras; 2. a internacionalização e o investimento de outros países na Capoeira; para alguns, em breve, outras nações ultrapassarão o Brasil em qualidade e quantidade, neste sentido, ser patrimônio do Brasil é uma proteção. Em evento do Grupo Abadá em Curitiba, em 2015, organizado pelo mestrando Periquito Verde, Mestre Santana (RJ) afirmou: “A Unesco deu uma rasteira na Capoeira”. Segundo ele, com a inscrição da Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (2014), a Capoeira agora é do mundo.

Apesar de as controvérsias gerarem conotações distintas para as políticas públicas, há um unísono: justificar a patrimonialização da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestre na trajetória da Capoeira no século XIX, pois os fatos históricos fundamentam as expectativas em relação ao Estado. Escravidão e criminalização são *memórias-não vividas*¹⁵ – afetam profundamente a compreensão semântica dos capoeiristas sobre o presente e os fazem agir tendo como ponto de partida estas memórias. Os críticos do registro da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestre como

13 Em entrevista realizada no evento Abril para Angola 2015, em Itapeverica da Serra – SP, evento organizado por Mestre Minha (PR/SP).

14 Quando constam dois “estados” nos parênteses após o nome dos mestres, o primeiro refere-se ao estado de nascimento, o segundo ao estado de formação na Capoeira e atual residência. Quando constam três “estados” nos parênteses após o nome dos mestres, o primeiro refere-se ao estado de nascimento, o segundo ao estado de formação na Capoeira e o terceiro à atual residência.

15 Utilizo o termo *memória não-vivida*, ou *memórias do não vivido*, para descrever como os capoeiristas se referem à trajetória da Capoeira no século XIX como uma rememoração das agruras da escravidão. A ancestralidade é revivida como um passado presenciado corporalmente, semanticamente, determinante para a compreensão do presente.

patrimônio citam escravidão e criminalização para concluir que o Estado, mais uma vez, pretende se apropriar e se aproveitar da Capoeira. Já para os capoeiras apoiadores do registro, a patrimonialização é uma política de redenção e retratação do Estado em razão da perpetração da escravidão e da criminalização da Capoeira e uma forma de garantir hoje direitos e reconhecimento.

O conceito de salvaguarda, por não ser de uso comum, tem sua interpretação mais permeada pela analogia do que pelo conceito instituído, ou seja, o termo é associado à noção de proteção ou preservação presente na expressão salvar e guardar. Mestre Zequinha (SP) disse no evento Eu sou Capoeira 24 horas, realizado em Londrina (PR) pelo Contramestre Angolinha, em novembro de 2015: “A Capoeira não precisa de resgate, quem faz resgate é ambulância”. Nesta frase reside a noção de resgate como sinônimo de salvaguarda, salientado que as tradições da Capoeira não foram perdidas e que tampouco ela está ameaçada.

Na conceituação da Unesco,¹⁶ os objetivos da salvaguarda englobam a fruição, a promoção e a sustentabilidade, com base nas dinâmicas culturais antropológicas, e a impossibilidade de “tombar” o bem, como no patrimônio material, com medidas de proteção para a preservação baseadas na imutabilidade. A trajetória da Capoeira no século XX é um exemplo de continuidade relacionada à capacidade de adaptação e transmutação: no período da escravidão, dizem que ela se disfarçava de dança, por causa da criminalização (1889), mas sistematizou-se como luta em virtude da descriminalização (1937), dividindo-se em duas vertentes

16 A *Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco*, no documento final, define o conceito de salvaguarda nas Disposições Gerais, Artigo 1: Finalidade da Convenção, item 3: “Entende-se por ‘salvaguarda’ as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não formal – e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos”. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>. Acesso em: 19/06/2016.

Angola e Regional: passa a ser jogada, transforma-se em cultura nacional e folclore, vira show no palco e espalha-se pelo mundo.

O conceito de salvaguarda é conotado pelos mestres mesclando duas concepções: a acepção da palavra e a conceituação da Unesco. Os mestres consideram que a Capoeira já foi salvaguardada pelos antigos mestres no século XX: com as transformações promovidas por Mestre Pastinha e Mestre Bimba, com a saída das ruas para academias, com a sistematização dos ensinamentos, com a sua difusão pelo mundo em *mais de 150 países*.

Por ocasião dos sete anos do registro, postei no Facebook o dossiê de registro da Capoeira, em arquivo em pdf, na página do Comitê Gestor da Salvaguarda da Capoeira no Paraná. Mestre Limãozinho (BA/SP) comentou: “Salvaguardar o que nós, mestres, no decorrer do tempo sempre salvaguardamos com amor e dedicação e sem pompa. Só com os pés no chão”. Mestre Zelão (MA/SP) complementou em seu comentário: “Com certeza, a Capoeira dará continuidade à sua história no novo milênio, com dignidade e perseverança dos grandes mestres”. Assim, para os capoeiristas, os propósitos presentes no conceito de salvaguarda, forjados pelas instituições, já aconteceram sem a ajuda do Estado em razão das capacidades e das habilidades da Capoeira e dos esforços dos mestres. Desta forma, cabe agora ao Estado recompensar os antigos mestres, agentes na salvaguarda da Capoeira, e ampliar o reconhecimento dado à Capoeira pela sociedade em geral.

A salvaguarda é tida entre os capoeiristas como uma política de ação, com objetivos práticos para garantir agora a sustentabilidade dos mestres, não da Capoeira, pois, independente do Estado, a Capoeira está assegurada quanto à sua continuidade, enquanto os velhos mestres permanecem *à míngua*.¹⁷ Como sempre diz Mestre Lito (PE/SP/PR) nas reuniões do Comitê

17 Costuma-se dizer que Mestre Bimba e Mestre Pastinha – mentores das duas vertentes da Capoeira baiana, Regional e Angola, respectivamente – morreram *à míngua*, em condições precárias de vida e sem tratamento de saúde adequado. Hoje, muitos mestres ainda padecem.

Gestor da Salvaguarda da Capoeira no Paraná: “A Capoeira é imaterial, mas os mestres são materiais”.¹⁸ A segurança dos antigos mestres é um dos poucos consensos entre todas as vertentes da Capoeira.

Compreender as funções e as possibilidades de atuação do Iphan também fazem parte da aquisição de novos repertórios para a Capoeira e dos encargos do consultor. Nas demandas que chegam ao Iphan identificam-se variações entre os desejos de independência e tutela. Haja *ginga* para compreender os limites da legitimidade dada ao Estado!

Nessas situações, quando a salvaguarda é um exercício de *troca de saberes*, um dos fatores transformadores é a compreensão do Estado quanto a ser composto de *pessoas* com as quais é possível se relacionar de forma próxima. A personificação dos agentes do Estado é positiva no sentido de desburocratização e destandardização do processo de salvaguarda. A construção de afetos é um dos méritos na salvaguarda da Capoeira do Paraná, pois a aproximação e a convivência com o corpo técnico do Iphan transformaram as relações de desconfiança iniciais em diálogo e reconhecimento. Fazer-se presente em eventos, aceitar convites e participar deles integralmente e visitar a casa dos mestres *humanizaram* as redes de relações da salvaguarda da Capoeira no Paraná. Desta forma, os modos de fazer pesquisa da antropologia foram acionados nos processos de salvaguarda e tornaram-se eficazes ao produziram afetos. Mestre Kunta Kintê (ES/SP/PR), membro da segunda gestão do Comitê Gestor, costuma contar que, quando era convidado para as reuniões do Iphan, “levava um saco de pedras”. Hoje é um dos mestres mais atuantes junto ao Iphan, mesmo não tendo participado da primeira gestão. Há uma imprescindibilidade de afeto na salvaguarda, pois se o Estado diz reconhecer e valorizar a Capoeira como patrimônio cultural,

18 Tal frase teve grande impacto nas minhas reflexões em campo; eu a ouvi pela primeira vez em 01 de novembro de 2014, na reunião do Comitê Gestor da Salvaguarda da Capoeira do Paraná, realizada em São José dos Pinhais, no evento *Iê Viva Meu Mestre: Mestre Ananias Pedra 90*, organizado por Mestre Kunta (ES/SP/PR).

é nos técnicos que tais verbos se realizam com o respeito aos valores da Capoeira e a atenção aos velhos mestres.

O ofício do antropólogo consultor também é mais um verbete a traduzir. Existem indagações sobre este elemento a mais na salvaguarda e as respostas não oferecem a compreensão integral, pois só o convívio intenso revela aos detentores e ao próprio antropólogo a sua função na *ginga* com a Capoeira e com o Estado.

Na salvaguarda da Capoeira, consultor entra na roda

Na Capoeira, quando batizados, os iniciantes ganham apelidos de seus mestres por suas características ou algum fato. Como não capoeirista, não batizada, fui recebendo apelidos de alguns mestres ao longo dos contatos. Como na cultura popular, de forma geral, apelidar faz parte do escárnio e do riso, na introdução da minha tese analisei as formas com que fui chamada no decorrer da pesquisa para compreender o meu lugar de consultora e pesquisadora/estudante. A análise dos “apelidos” traduz como os capoeiristas compreendem o ofício do antropólogo consultor. As designações e seus aspectos negativos foram bons para pensar sobre a condição de consultora/mulher/branca. O primeiro é um apelido da forma com que é dado na Capoeira, o segundo tornou-se um vocativo que eu mesmo adotei, e o terceiro, um xingamento, o maior deles entre os capoeiristas. Progressivamente, eles partem da proximidade para o distanciamento nas relações construídas durante a pesquisa e indicam um paulatino processo de inserção em campo, em campos de conflito. Por vezes, receber críticas significa ser visto, aceito, ou seja, entrar na roda.

Mestre Macaco Santana (BA/SP) foi o primeiro a me apelidar, chamando-me de *Madame*. Ele destacava minha formação e educação para os mais velhos a fim de justificar tal apelido. Na confraternização de um evento contou-me: “Sempre falo de você para os meus alunos de Capoeira, alunos de medicina da Unifesp, como uma verdadeira madame: educada, doutora da Unesco, que consegue estar entre nós”. Isto me fez

compreender que a condição de consultora com vínculo institucional internacional me dava uma condição diferente daquela dos estudantes praticantes ou de outros pesquisadores. Tornei-me próxima de Mestre Macaco Santana e ele esteve presente na defesa da minha tese.

As hierarquias entre mestre e alunos na Capoeira e um sistema de graduação variável entre grupos tornam a presença do consultor complexa por ser ele um elemento externo e passageiro. Discípulos não contestam as falas dos mestres e a insinuação é uma forma apreendida para sugerir que o interlocutor fale, enquanto outras coisas nunca são ditas. Já o consultor, por vezes, precisa se contrapor ao mestre, falar o sugerido e dizer os não ditos. Mestre Lito (PE/SP/PR), nas reuniões do Comitê Gestor, me chamou de *Chatinha Necessária*, afirmando que certas coisas precisavam ser ditas. Assim, como consultora, eu assumi tal papel e passei a enunciar minhas falas acionando como vocativo: “Como chata necessária, vou contestar...”. Nos dois anos de trabalho, Mestre Lito foi um dos mestres mais próximos a mim, com quem compartilhei uma relação afetuosa de permissividade e reciprocidade, entre muitas risadas.

Como já mencionado, os grupos de Whatsapp de Capoeira são beligerantes. Criei o grupo da Salvaguarda/PR para divulgar as ações da Renovação do Comitê Gestor, em 2015. Como o objetivo era “tornar malha”¹⁹ as redes de salvaguarda, todos eram administradores do grupo e não existiam regras instituídas. Não tardou para o grupo ser povoado por assuntos que não se relacionavam à Capoeira, com comentários desrespeitosos e propagação de *fake news*. Muitos capoeiristas solicitavam a minha intervenção para eu impor regras e tornar-me a única administradora. Pediam que estas mensagens fossem enviadas ao grupo para lá serem discutidas coletivamente. Um dia, depois de receber dezenas de mensagens em particular solicitando intervenção, resolvi pedir que o

19 Ver o quarto capítulo da tese *A Capoeira da roda, da ginga no registro e da mandinga na salvaguarda*, na qual discuto baseada em Tim Ingold (2012) a necessidade de transformar redes em malhas como forma de atingir grupos e capoeiristas para além dos contatos iniciais.

grupo fosse usado apenas para assuntos coletivos e de forma respeitosa. Prontamente fui alvejada, nenhum daqueles que sugeriam minha intervenção se manifestou. Em meio à discussão, um dos envolvidos, crítico ferrenho do Estado e com tendências liberais, que nunca participou das reuniões de salvaguarda, chamou-me de *capitão-do-mato*. Depois do choque vieram as reflexões.

O termo *capitão-do-mato* é acionado atualmente para se referir àquelas que deveriam estar junto das lutas da Capoeira e que tomam posições contrárias. O sistema escravagista era dominado pelos *senhores de escravo*; o *capitão-do-mato* perseguiu, executava a violência corporal, estava mais próximo socialmente dos negros, mas era dominado pelos senhores e executava suas ordens. Os *capitães-do-mato* eram mediadores entre escravos e senhores de forma assimétrica, pois não representavam os escravos.

Desde 2016, tornou-se mais claro compreender a expressão política do termo. Diante da polarização no Brasil, ambos os lados usam tal expressão para insultar seus opositores; para capoeiristas com tendências à direita, são *capitães-do-mato* aqueles que defendem o governo petista diante de sua suposta corrupção, enquanto para os de esquerda, são *capitães-do-mato* os capoeiristas de direita que apoiam as ideias do *opressor*. Mestre Peroba (SP) postou, mais de uma vez, em suas redes sociais a seguinte frase: “tem muito capitão-do-mato disfarçado de capoeirista”, e em seguida: “é uma vergonha as atitudes de certos capoeiristas quando proferem a frase ‘Capoeira não se mistura com política’”. As palavras fazem alusão aos capoeiristas omissos ou apoiadores de Jair Bolsonaro, e nos comentários é citada a participação na política da Capoeira em outros momentos.

Ao compreender os afetos implicados *nas memórias-não vividas* da alcunha que recebi, entendi que o termo caberia ao consultor na situação de controvérsias do processo de salvaguarda da Capoeira: porque atua como mediador a partir do Estado, sem a ele pertencer, julgado pela escravidão e a criminalização. Na ocorrência narrada no grupo, ocupei o papel de *opressora* (mulher e branca) em nome dos seus iguais.

Posteriormente, no encerramento da pesquisa, o grupo de Whatsapp Salvaguarda PR transformou-se num disparador de *fake news* e, por isto, foi considerado um grupo de *capitães-do-mato*. Considero que tais apelidos se referem a mim como consultora nas situações narradas e traduzem como o consultor é visto no idioma da Capoeira, como mediador necessário, porém chato, com representação institucional capaz de tocar hierarquias, nem sempre compreendido como alguém que joga junto com a Capoeira e com o Estado e luta pelos direitos da Capoeira.

Os ofícios do antropólogo consultor: da demanda e da ação

Nos primeiros tempos da antropologia, alguns de seus clássicos foram produzidos encomendados pelo colonizador, principalmente etnografias feitas no continente africano. Tais fatos deixaram resquícios negativos na concepção de vários antropólogos para com os seus pares prestadores de serviços ao Estado, como se tal trabalho recolonizasse a própria antropologia.

Enquanto consultora, ouvi de colegas sobre a impossibilidade de manter os empreendimentos da disciplina junto ao Estado, bem como sobre um suposto processo de burocratização da escrita antropológica e, ainda, sobre a necessidade de se manter em posição de confronto eterno com o Estado na atuação como consultor. São concepções que equiparam capoeiras e antropólogos e, para ambos, a atuação do consultor está impregnada da faceta de opressor/colonizador em razão de suas memórias pregressas. Embora existam conflitos no trabalho com o Iphan, em outros setores a interlocução com o Estado precisa ser mais combativa.

Para a Capoeira não relativizar o Estado, ela estreita as redes, impede a ampla participação dos grupos, compromete a diversidade nas ações de salvaguarda, restringindo-as aos grupos, mestres e capoeiristas dispostos a dialogar. Para a antropologia não relativizar o Estado, ela estreita nosso campo de atuação, as grades curriculares pouco preparando

para o manejo das ferramentas do Estado a favor da antropologia e dos povos ou grupos que pesquisamos.

Fialho, Valle e Moreira Santos destacam em artigos, na coletânea da ABA (Associação Brasileira de Antropologia) *Laudos Antropológicos em Perspectiva* (2015), organizada por João Pacheco de Oliveira, Fabio Mura e Alexandra Barbosa Silva, a emergência das discussões sobre perícias e laudos na formação do antropólogo. A formação para consultor e *inventariante* (Tamasso, 2002) também emerge, por suas especificidades e ampliações de demandas em relação ao Iphan, com o início das políticas para o patrimônio imaterial em 2002. Cardoso de Oliveira (2004) pontua, há décadas, que os grupos pesquisados pelos antropólogos não precisam mais de porta-vozes em face do Estado, pois falam por si sós. Então, para o antropólogo na condição de consultor, saber o idioma do Estado é tão útil quanto falar a língua do *nativo*. Diante das controvérsias da antropologia, Roberto Cardoso de Oliveira adota a expressão *antropologia da ação*, de Sol Tax (1952), em oposição à *antropologia aplicada*:

Porém, quando evoco a antropologia da ação como diferente da antropologia aplicada – cuja história sempre esteve associada ao colonialismo –, não é para fustigar a vocação intervencionista da disciplina, mas apenas para sublinhar o caráter de sua atuação na prática social (entendida também como práxis), ou ainda, se quiser, o seu agir no mundo moral (Cardoso de Oliveira, 2004, p. 21).

Para *agir no mundo* e a antropologia atuar como *prática social* é preciso extrapolar os limites da academia. Para agir é preciso apreender as perspectivas e os anseios daqueles que pesquisamos e incorporar a lógica do Estado para acessar, inclusive, seus melindres. Oliveira adota a noção do *agir comunicativo habermasiano*, sugerindo práticas de mediação nas quais o antropólogo não é a voz do “outro” e sim a integração da comunicação, a partir das propostas dos grupos nas perspectivas das interfaces do Estado.

O antropólogo consultor é um mediador, com agência dentro do Estado por se dispor a compreender as lógicas do Estado, que são difíceis de serem relativizadas por seus pares e pelos povos e grupos historicamente oprimidos. Ele é alguém disposto a acessar a estrutura do Estado com os *instrumentos de bordo da antropologia* e o repertório da Capoeira, compreendendo todos os trâmites como processos de mediação. Ele é um mediador, assim como o são a antropologia e a cultura, na concepção de Roy Wagner (2010).

A prática solicita a ação na mediação, com objetivos de natureza eficaz, como os capoeiristas esperam que seja feita a salvaguarda. Certa vez, um mestre precisou de auxílio médico durante um evento e foi levado ao médico com o carro do Iphan. Outro mestre que presenciou a cena exclamou: “Isto é salvaguarda! Foi a primeira vez que eu vi a salvaguarda acontecer”. Este convite à ação dos capoeiristas é chamado por Rita Segato de *antropologia por demanda*, definido como:

Este proycto alternativo se revala a parte de uma disponibilidad de antropólogo para ser interpelado por comunidades y pueblos que le colocan su “demanda” y permiten, de esa forma, que su “ciência” abstenga um lugar y uma razón en el camino del presente (2013, p. 11).

Durante o período da consultoria, as demandas feitas a mim transformaram-se a partir da aproximação, da criação de laços afetivos e das observações de minhas disponibilidades (realização de grupos de estudos, interlocução junto a prefeituras²⁰) e habilidades específicas. Nesse processo, devo destacar a *humanização* da atividade segundo a percepção de que o consultor não era alguém revestido de *poderes*, de condições acadêmicas ou de representação institucional, o que muitas vezes foi traduzido pelos

20 No período da segunda consultoria, fruto de uma mediação junto à Fundação Cultural de Curitiba e diversos grupos da cidade, foi demandada a criação do Setorial de Capoeira no Conselho Municipal de Política Cultural, com realização de Conferência Setorial de Capoeira.

capoeiras com a palavra *humildade*. Surgiram também demandas técnicas: como também sou fotógrafa, esta foi uma das funções constantemente solicitadas a mim, assim como escrita de projetos e auxílio em tarefas mais burocráticas. Aliás, em razão do pequeno corpo técnico da superintendência do Iphan/PR, internamente também me ocupei, com muito gosto, de afazeres relacionados à minha formação anterior de jornalista, fotógrafa e documentarista, ou seja, em certa medida, a instituição e os capoeiristas demandaram ações práticas, as quais estava habilitada a fazer por ter uma formação híbrida (e equipamentos). Na condição de aprendiz, devo destacar a evolução de meus registros fotográficos. Na medida em que passei a compreender as lógicas e as dinâmicas do jogo, me tornei capaz de antecipar os golpes e de registrá-los de forma mais precisa e também de saber o que não fotografar.

Um das demandas mais constantes a mim solicitadas era para que eu treinasse Capoeira. Como consultora e pesquisadora, escolher um grupo para treinar no período de trabalho gerou controvérsias, pois o pertencimento e a filiação dificultam a circulação. O distanciamento se fez necessário para realizar a etnografia multissituada à qual me propus. Não *realizar* a Capoeira em meu corpo não foi frustrante em virtude do meu *interesse* em ouvir, pelo respeito aos mestres e os conhecimentos históricos sobre Capoeira, o que me tornou para alguns *mais capoeira do que muito capoeira*, ou seja, as *ferramentas* e os *instrumentos* da antropologia me fizeram capoeira (para alguns).

Importante é não tomar tais atitudes elogiosas apenas por seus aspectos positivos, pois elas também tiveram suas controvérsias e me distanciaram dos mais jovens e menos graduados (não de todos), que consideravam uma quebra de hierarquias esta alusão a um pertencimento à Capoeira. Na mesma medida, testar meus conhecimentos tornou-se um procedimento.

Em entrevista a TVABA, a antropóloga Claudia Fonseca²¹ fala sobre o *descontrole da experiência*, o sentimento de *desamparo* de estar em campo, de sentir-se *intrusa, fora de lugar* e, por vezes, de sentir-se *mais como vendedora de Avon do que Indiana Jones*, as chamadas consultoras que circulam pelas casas para vender produtos de beleza. A consultoria na salvaguarda da Capoeira tem todos estes desconfortos, por entrar temporariamente numa rede controversa, maquiada pela aura institucional para oferecer um *produto* que nem todos querem, ou sabem qual a sua finalidade, condição de fato muito distante do conquistador.

Dentre as especificidades do trabalho do consultor estão: atuar junto ao Estado sem a ele pertencer, não poder responder por ele e, ainda, ter que *zelar por sua imagem*. Um *terceiro elemento* é como Santos classifica a atuação do antropólogo perito junto ao Ministério Público Federal e os povos e as comunidades tradicionais:

Assumir a voz da instituição seria arrogar-me de um poder fictício; assumir o papel do porta-voz dos indígenas ou de outros grupos que recorriam ao MPF potencializaria o efeito do discurso científico como “discurso da verdade”; tornar desnecessária a fala – ou a participação – daquele sobre quem se fala (2015, p. 338).

No caso da salvaguarda da Capoeira, ser o *terceiro elemento* significa utilizar-se da *caixa de ferramentas* (Segato, 2013) e dos *instrumentos de bordo* (Oliveira, 2004) da antropologia para a promoção de uma mediação capaz de transformar-se em políticas de ação.

A salvaguarda da Capoeira no Paraná é formada inicialmente pelo Iphan e por capoeiristas eleitos para o Comitê Gestor (em razão de determinações do Comitê no Paraná, outras instituições ligadas aos governos federal, estadual e municipal não têm cadeira, assim como outros possíveis

21 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L46-mYw4wRE>. Acesso em 29/06/2016.

mediadores), o consultor sendo o terceiro elemento (não permanente em virtude dos contratos). E há ainda um quarto elemento: a controvérsia! Responsável por transformar todas essas relações, inclusive o ofício do consultor, a controvérsia atua por causa da diversidade da Capoeira, da difusão e da profusão no Paraná. Entendida como um quarto elemento por ser acionada no sentido latouriano, sempre presente, não há como desconsiderá-la. No processo de salvaguarda está incorporada não só naqueles que estão às margens do processo. Ao invés de tratar a controvérsia como elemento, poderia simplesmente dizer que a salvaguarda da Capoeira se realiza sob a égide do conflito. No entanto, a controvérsia não se apresenta apenas *como* conflito ou *no* conflito.

Na Capoeira, a controvérsia é o elemento fundante: nas narrativas sobre as origens da Capoeira (africana, afro-brasileira, brasileira, indígena, afro-indígena-brasileira); na dicotomia entre Capoeira Angola e Regional; nas linhagens e nos fundamentos. Por isto é um elemento estruturante na diferenciação dos grupos. Diante da onipresença das controvérsias, o ofício do consultor é evidenciá-las como inerentes à diversidade da Capoeira, como forma de contemplar a sua diversidade e multidimensionalidade nas ações.

Para ilustrar a agência da controvérsia, a crítica mais comum ao primeiro Comitê Gestor é o melhor exemplo: os capoeiristas não participantes diziam que o Comitê não tinha membros da Capoeira Angola, no entanto, dos sete membros, que permaneceram atuantes até o final, todos se identificavam como desta vertente. Controvérsia indissolúvel. Aliás, um dos ofícios do consultor é categorizar as *cumbucas onde o Iphan não mete a mão*. Depois de ouvir tal expressão, passei a usá-la para salientar como o Iphan não poderia atuar.

O consultor também faz a mediação com os capoeiristas não inseridos no processo de salvaguarda, ocasionalmente opositores do próprio Comitê. A Gestão 2012-2015 do Comitê Gestor da Salvaguarda da Capoeira no Paraná centrou suas demandas em apoios do Iphan a eventos,

inicialmente para eventos dos próprios membros. Quando surgiram demandas externas de grupos e mestres não membros, a controvérsia se personificou. E como as demandas e as críticas chegavam ao Iphan e a mim, muitas vezes tive que ser a voz desses capoeiristas não presentes. Ou a voz da controvérsia.

Considerações finais

Como as políticas de patrimônio para a Capoeira são recentes, o processo de salvaguarda caracteriza-se como um aprendizado para todos os envolvidos. O Iphan e os Capoeiristas são os principais agentes, consultor e controvérsias são o terceiro e quarto elementos.

A patrimonialização é entendida pelos capoeiristas como uma política de retratação e redenção do Estado, em virtude da escravidão e da criminalização no século XIX. Da salvaguarda é esperada a ação, principalmente para os antigos mestres, que cumpriram o papel do Estado ao salvaguardar a Capoeira no século XX.

O consultor é o mediador apto a utilizar a *caixa de ferramentas* e os *instrumentos de bordo* da antropologia nas esferas do Estado e da Capoeira. Com tais aparatos, os capoeiristas esperam que o consultor possa mediar a ação produtora dos sentidos esperados da salvaguarda

Nem só de controvérsias se fez o trabalho como consultora. Ao longo das consultorias construí relações de proximidade e afetos entre os grupos em que circulei. Apreendi que a Capoeira espera do consultor a mesma performance de um bom capoeira: saber ouvir, observar e desta forma apreender, respeitar os mestres, conhecer a trajetória da Capoeira, lutar pela Capoeira, saber fazer da resistência arte e gingar na vida. Na lógica da Capoeira, não ser passivo diante da controvérsia é virtude, e o jogo é considerado bonito quando *o golpe entra, mas não entra*.

Referências

- AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- FIALHO, Vânia. Perícias e laudos antropológicos como componentes de formação profissional. In: OLIVEIRA, João Pacheco; MURA, Fabio; SILVA, Alexandra Barbosa. *Laudos Antropológicos em Perspectiva*. Brasília, DF: ABA, 2015.
- HABERMAS, Jürgen. *Consciência Moral e Agir Comunicativo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- LATOUR, BRUNO. *Reagregando o Social: uma introdução à teoria do Ator-Rede*. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O mal-estar da ética na antropologia prática. In: VÍCTORA et al. (org.). *Antropologia e ética: o debate atual no Brasil*. Niterói: EdUFF, 2004.
- SAHLINS, Marshall. O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um objeto em via de extinção (Parte II). *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3 n. 2., 1997.
- SANTOS, Ana Flávia Moreira. Uma disciplina de “laudos” na Graduação. In: OLIVEIRA, João Pacheco; MURA, Fabio; SILVA, Alexandra Barbosa. *Laudos Antropológicos em Perspectiva*. Brasília, DF: ABA, 2015.
- SEGATO, Rita. *La crítica de la colonialidad em ocho ensayos y una antropologia por demanda*. Cidade Autónoma de Buenos Aires: Prometo Libros, 2013.
- TAMASO, Isabela. *A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios*. Série Antropologia n° 390. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

VALLE, Carlos Guilherme do. O “trabalho do antropólogo”: cursos, oficina e formação em perícias e laudos antropológicos. In: OLIVEIRA, João Pacheco; MURA, Fabio; SILVA, Alexandra Barbosa. *Laudos Antropológicos em Perspectiva*. Brasília, DF: ABA, 2015.

VASSALO, Simone Pondé. A Capoeira como patrimônio imaterial: novos desafios simbólicos e políticos. 32º Encontro Anual da Anpocs, GT 29: Patrimônios Museus e Ciências Sociais, Caxambu, 2008.

VIANA, Anna Catarina M. *Os enleios da tarrafa*: Etnografia de uma parceria transnacional entre ONGs através dos emaranhados institucionais de combate à pobreza. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

VIDOR, Elisabeth; REIS, Leticia Vidor. *Capoeira*: Uma herança cultural afro-brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2013.

VIEIRA, Luiz Renato. *O jogo de Capoeira – Cultura Popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

.....

Festivais e Patrimônios: o caso da patrimonialização da viola de cocho

Patricia Silva Osorio

A base para a construção da reflexão desenvolvida neste texto está distanciada de uma atuação mais direta, como antropóloga, nas ações que culminaram na transformação do modo de tornar patrimônio a viola de cocho. Abordaremos os processos de patrimonialização da viola de cocho tendo em vista um desvio, ou melhor, uma espécie de intermediário: os festivais de cultura popular. Traremos alguns apontamentos baseados em pesquisas etnográficas sobre os Festivais de Cururu e Siriri, realizados em Cuiabá.

Nosso objetivo é estabelecer uma relação entre a patrimonialização do modo de fazer a viola de cocho e as dinâmicas festivas que emergem dos grandes festivais de cultura popular. Intensificando fluxos entre os grupos e as esferas públicas administrativas e midiáticas, remodelando sociabilidades festivas e expressando pertencimentos, o festival pode ser entendido como uma ação patrimonial.

O cururu e o siriri são duas manifestações populares difundidas em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. A viola de cocho é um dos

principais instrumentos musicais utilizados nas performances. Siriri é uma dança executada por pares (um homem e uma mulher) ao som da viola de cocho, do ganzá e do mocho. O cururu é executado por homens que tocam e improvisam versos ao som da viola de cocho e do ganzá. Os dois folguedos acontecem nos circuitos das festas realizadas em homenagem a santos católicos, também chamadas festas de quintal, ocorridas durante todo o ano na Baixada Cuiabana e registradas por alguns viajantes, como Max Schmidt, no início do século XX. No século XXI, os cenários de exibição ampliam-se. O Festival de Cururu e Siriri é o caso exemplar de uma expansão que significa o deslocamento das festas dos quintais para os palcos. Ela propicia uma série de alterações nas formas e nos conteúdos performáticos referentes à coreografia, à cenografia e à indumentária, trazendo transformações importantes nas sociabilidades festivas.¹

A discussão sobre os processos de patrimonialização tendo como mote os festivais surge porque patrimônio é uma noção constantemente evocada durante a preparação e a realização do evento. A reflexão também se impõe porque o foco do festival é a exibição de um patrimônio: a viola de cocho e todo o seu complexo musical, coreográfico e poético, ou seja, o cururu e o siriri.

Algumas paisagens são importantes de serem sublinhadas no processo de patrimonialização do modo de fazer a viola de cocho. Em 1988 aconteceu no Rio de Janeiro, no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), uma exposição sobre a viola de cocho, o siriri e o cururu. A exposição foi construída com base na pesquisa feita pela antropóloga Elizabeth Travassos e pelo músico Roberto Correa em alguns municípios do estado de Mato Grosso. Em 2002 um projeto coordenado pela antropóloga Letícia Vianna, financiado pela Petrobras, estendeu a pesquisa para o estado de Mato Grosso do Sul. Em 2003, no âmbito do “Projeto

1 Para uma reflexão sobre mudanças nas sociabilidades festivas com foco nas dinâmicas dos grupos de siriri em novos espaços simbólicos, ver Osorio (2012, 2015).

Celebrações e Saberes da Cultura”, a pesquisa foi ampliada para outros municípios de Mato Grosso, utilizando então a metodologia do “Inventário Nacional de Referências Culturais”. Todas essas pesquisas foram subsídios importantes na formulação do dossiê de instrução que possibilitou a inscrição do *Modo de Fazer a Viola de Cocho* no Livro de Saberes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), conferindo-lhe o título de Patrimônio Cultural do Brasil em 14 de janeiro de 2005. Assim, o CNFCP figura como o proponente do registro do modo de fazer a viola de cocho nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

Destaca-se que no dossiê produzido a importância do registro e da salvaguarda da viola de cocho está atrelada às possíveis ameaças: idade avançada de seus executores e, particularmente em Mato Grosso, o fato de a viola ter se tornado um objeto de disputa judicial sobre o registro da marca “Viola de cocho” no Instituto Nacional de Propriedade Intelectual (INPI) em benefício de um indivíduo (Osorio, 2017, p. 498-499). O embate é também abordado pela antropóloga Letícia Vianna (2005) em um artigo sobre o caso do registro da viola de cocho como patrimônio imaterial, publicado na *Revista Sociedade e Cultura*. Recentemente, outra antropóloga, Heloisa Ariano (2017), tratou dos conflitos que envolvem a patrimonialização, inserindo-os em um debate sobre nação e região no qual a rivalidade entre *paus rodados* e *cuiabanos de chapa e cruz* modela as disputas por bens materiais e simbólicos.

Sinalizamos elementos importantes no processo que culminou na transformação do modo de fazer viola de cocho em patrimônio imaterial brasileiro. Chamamos a atenção para a atuação dos antropólogos, mais especificamente, de duas antropólogas envolvidas no processo de patrimonialização: Elizabeth Travassos e Letícia Vianna. A patrimonialização da viola de cocho é apenas um dos vários exemplos do envolvimento da antropologia brasileira na formulação e na implementação de políticas públicas. No caso das políticas públicas voltadas para os patrimônios, essa atuação se dá desde a invenção de conceitos, a formulação de meto-

dologias até a aplicação destes conceitos e métodos na realidade social. Antropólogos e antropólogas participam ativamente da elaboração de metodologias, inventários e planos de salvaguarda. Tal apontamento não é nenhuma novidade e não se esgota nas políticas patrimoniais.²

Mas o que gostaríamos de enfatizar é o fato de alguns conceitos teóricos guardarem em si uma ação política e cívica/cidadã. *Patrimônio* é um desses conceitos. Ao falarmos de patrimônios no Brasil, abre-se espaço também para falarmos do envolvimento de vários antropólogos e antropólogas com as políticas de patrimonialização. A noção de patrimônio ocupa um lugar significativo nas discussões antropológicas contemporâneas e expõe o protagonismo da Antropologia brasileira em sua atuação na esfera pública, especialmente nas políticas voltadas para os patrimônios imateriais.

O segundo ponto para o qual atentamos é como a transformação da viola em patrimônio constitui-se em um processo político de reivindicações pela garantia do direito de grupos específicos exercerem e manterem aquilo que consideram seu: a cultura. O processo de patrimonialização da viola indica a apropriação constante das políticas públicas pelos grupos de siriri e cururu, localizados em periferias urbanas ou em áreas rurais de pequenas cidades da região mato-grossense.

A apropriação diz respeito tanto ao uso da política para que tenham acesso a recursos e para que se empreendam melhorias em seus bairros como também para que façam uso da política patrimonial para dirimir dilemas internos ao próprio bem cultural. Uma das ameaças pontuadas no dossiê do Iphan faz menção à preocupação com a idade avançada dos cururueiros, sinalizada, principalmente, nas falas dos próprios cururueiros. São frequentes as queixas em relação ao “desinteresse” dos jovens. Pontuamos que esse desinteresse não é recente e faz parte da dinâmica

² Recentemente foi publicada a obra *A Antropologia e a esfera pública no Brasil*, organizada por Souza Lima et al, que traz um quadro diverso e amplo da atuação de antropólogos e antropólogas na esfera pública brasileira.

do folgado popular. O cururu é um folgado que aciona em primeiro plano a música. Dominar o instrumento exige interesse, tempo e o conhecimento de uma técnica. Afora o manejo da viola de cocho, é preciso desenvolver a habilidade de improvisar versos.

O cururu apresenta uma forte vinculação com a religiosidade. Nas festas de santo realizadas durante todo o ano, os cururueiros são protagonistas das dinâmicas religiosas: nas rezas, no levantamento do mastro, nas procissões. O cururu é um veículo para a sociabilidade religiosa e um ingrediente central para a sociabilidade masculina e de homens mais velhos. Assim como são frequentes as queixas quanto ao desinteresse dos jovens, há também relatos que acionam memórias sobre o processo de aprendizagem, sobre as dificuldades dos cururueiros hoje mais velhos de aprenderem a manejar o instrumento e de sua inserção nos grupos: cururu não é coisa de criança. Os cururueiros estão repensando essas dinâmicas e as tensões entre gerações, apropriando-se das políticas públicas para promover, por exemplo, oficinas de aprendizagem. As oficinas são espaços de reflexividade e de transformação de sociabilidades, instauradas através das políticas patrimoniais (Osorio, 2015).

O terceiro elemento para o qual gostaríamos de chamar a atenção diz respeito à relação entre patrimônios e festivais. No caso etnográfico aqui apresentado, é possível fazermos uma espécie de cruzamento entre tempos históricos: o tempo de emergência dos festivais de cultura popular e o tempo de emergência de patrimônios. O período de realização do primeiro festival, em 2002, coincide com a retomada das pesquisas sobre a viola de cocho pelo CNFCP. Importante lembrar que data de 2000 o Decreto nº 3.551 que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e que cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (Osorio, 2017, p. 498).

Há um vínculo entre o festival e o emergente protagonismo que a viola de cocho assume, conferido entre outros elementos pelas políticas públicas associadas à valorização e à salvaguarda dos patrimônios

imateriais brasileiros. A relação entre os festivais e os processos de patrimonialização das culturas não é mecânica. A intenção aqui não é a de criar uma relação simples de causa e efeito, mas acima de tudo é a de complexificar a análise sobre folguedos populares na contemporaneidade. Os processos de patrimonialização, o mercado e o turismo são partes constituintes da festa, estando presentes no cotidiano dos grupos de cultura popular. Não queremos com isto negar a existência de poderes desiguais e conflitos engendrados no evento festivo. Ao contrário, o que queremos sinalizar é que festivais de cultura popular são campos de batalha, constituídos por interações sociais alicerçadas em redes de parentesco, vizinhança, pela ideia de tradição, mas também pelo entretenimento, a mídia, o turismo, a patrimonialização e as esferas administrativas e políticas locais, regionais e nacionais (Osorio, 2017, p. 499).

A patrimonialização do modo de fazer a viola de cocho e a emergência dos Festivais de Cururu e Siriri intensificaram os fluxos estabelecidos entre os grupos de cururu e siriri e o poder público local, representado pelos políticos no âmbito das administrações públicas municipal e estadual. O Festival de Cururu e Siriri em suas últimas edições foi organizado pela Federação de Cururu e Siriri. Para sua organização, é necessário recurso advindo do poder público e da iniciativa privada. Para a realização do festival, os representantes da Federação e dos grupos se lançam no árduo caminho da captação de recursos.³

Na abertura do festival, políticos e lideranças dos grupos discursam e as tensões advindas do esforço dos grupos para a captação de recursos se fazem presentes nas falas: “As pessoas que estão à frente do Poder Executivo não são cuiabanas. Não sabem da importância do siriri e do cururu. [...] por isso a importância da luta. A representatividade de Cuiabá é o siriri e o cururu”; “Lutamos para fazer este festival. Tivemos promessas e as promessas não chegaram em nossas mãos. Vocês políticos

3 Apesar de ser realizado recorrentemente desde o início dos anos 2000, nos dois últimos anos o festival não aconteceu por falta de recursos financeiros.

sabem do que eu estou falando”. A plateia acompanha com aplausos e vaias, emitidas principalmente após o pronunciamento dos representantes do poder público estadual e municipal. O festival constitui-se em uma arena para demonstrar descontentamentos, acirrando disputas, provocando rupturas e instaurando tensões.

Nas performances há cenas que compõem sequências simbólicas significativas para a compreensão de outras tensões esboçadas no festival. Uma dessas tensões envolve a religião. Foi dito anteriormente que o cururu e o siriri se inserem no contexto das festas realizadas por famílias da baixada cuiabana em homenagem aos santos católicos. Muitas festas são feitas como pagamento de promessas ou mantidas por uma tradição repassada por gerações e que corresponde ao comprometimento com o santo, escolhido pela família, como seu protetor e padroeiro. Nas festas de santo, os protagonistas são os curureiros. São eles que conduzem toda a sua dimensão religiosa, entoando versos ao pé do altar. O siriri tem lugar na festa como um momento de diversão, colocando-se como uma manifestação complementar.

No festival a religião aparece nas canções executadas pelos grupos de siriri, seja em composições feitas pelos próprios membros do grupo, seja nas canções de cantores de bastante repercussão nacional. Nas apresentações dos grupos de siriri, estandartes de santo, músicas, louvores, altares, crianças vestidas de anjo, imagens de santo dentro de canoas e das violas de cocho, *hits gospels* nacionais. O uso que os grupos de siriri fazem da religião está fortemente relacionado à teatralização e à midiaticização.

O uso da religião feito pelos grupos de cururu é diferenciado. Se nas festas de santo a religião ocupa protagonismo, no palco ela assume um papel coadjuvante. No caso dos grupos de cururu que se apresentam no festival, a religião está fora do palco. Não que ela não esteja presente, mas no palco ela não entra. A religião no festival antecede ao palco ou ao momento da apresentação. Na estrutura do festival é montada uma tenda que comporta um altar fixo com a imagem de vários santos e sempre

com velas acesas. Os curureiros aquecem suas violas ao pé do altar. E antes das apresentações no palco, eles ali rezam e dançam. Ao longo de festival é comum encontrarmos cururueiros conversando perto do altar.

O que queremos ressaltar são alguns dos diferentes enquadramentos e deslocamentos das sociabilidades festivas que ali acontecem. Nicola MacLeod (2009) analisa como os festivais fornecem um pertinente enquadramento temporal e espacial para as noções discursivas de autenticidade, lugar e comunidade. Para a autora, os festivais trazem a possibilidade de expressar identidades culturais associadas a lugares e comunidades. No entanto, com apelo global e foco no consumo, os motivos tradicionais são usados para criar a “atmosfera”, mas os eventos em si mesmos estão cada vez mais distanciados da identidade e da participação locais, sendo, por sua vez, formas de festividades transnacionais, espetáculo e consumo (p. 235). Os festivais tornam-se inevitavelmente menos centrados no lugar e na sociedade locais. Para MacLeod, ainda não está claro se eles se tornarão pontos nodais de transcendência cultural para os hospedeiros e os visitantes ou simplesmente outra marca global no mercado do turismo internacional (p. 236).

Algumas análises sobre festivais, ao serem inseridos em contextos e estruturas mais amplas, problematizam as ideias de transgressão e inversão associadas ao universo da cultura popular. Picard e Robinson demonstram que os festivais modernos, ainda que centrados na ideia de transgressão ritualizada, são uma forma relativamente fraca de significativa transformação social. No entanto, segundo os autores, isto não quer dizer que eles percam sua importância, já que fornecem amplas possibilidades, indicando o desejo humano pelo reencantamento do mundo em situações de crises sociais causadas por mudanças nos meios econômicos, políticos, demográficos, científicos ou naturais (Picard; Robinson, 2009, p. 8).

No caso etnográfico aqui tratado, o festival adquire significados. Ele é a expressão de pertencimentos diversos. Em um plano, percebemos a legitimação de processos de construção de uma identidade regional

oficial, mas também discursos e dinâmicas festivas que expressam pertencimentos a uma cultura ribeirinha e a comunidades e bairros locais. E acima de tudo, o festival é a demarcação da presença dos grupos na cidade.⁴ Não é sem razão que uma das reivindicações das lideranças dos grupos de siriri e cururu é a construção de um espaço próprio para a realização dos festivais, uma espécie de “Siriridrômo”.

Com a exposição dos significados advindos dos festivais de cultura popular, bem como de algumas das dinâmicas engendradas no evento festivo, retomamos a relação entre festival e ação patrimonial. Se há instituições específicas para guardar e preservar patrimônios como os museus, podemos dizer que, no caso da viola de cocho e de todo o complexo cultural a ela associado, o festival é o lugar que ajuda a produzir e a sustentar patrimônios.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004) chama a atenção para a conturbada história dos museus e dos patrimônios como agentes de deculturação e como evidências do sucesso dos esforços missionários e de outros agentes coloniais, que preservam (nos museus) o que foi dizimado (nas comunidades). Para a autora, os museus e as intervenções patrimoniais recentes podem reverter esse curso, mesmo que sob o signo de uma metacultura. Kirshenblatt-Gimblett (1998) pensa os patrimônios como portadores de uma *segunda vida*, uma vez que os significados surgem na própria exposição (performance) de objetos, modos e expressões patrimonializados. Pensar os patrimônios imateriais como uma metacultura significa pensá-los dentro de enquadres institucionais do entendimento patrimonial.

O Festival de Cururu e Siriri é um exemplo de como os patrimônios inserem-se em arcabouços institucionais mais amplos. Quanto aos desdobramentos, observamos mudanças em relação à percepção, à vivência e à

4 Com exceção da edição realizada durante a Copa do Mundo, todas as demais edições do festival se deram em um bairro central de Cuiabá de grande representatividade histórica e afetiva para os moradores da cidade.

reprodução dos modos e das formas expressivas populares. No entanto, o festival também é um bom exemplo de como o patrimônio opera e de como as pessoas fazem uso dele. Em Cuiabá, os festivais, de algum modo e embora repletos de tensões e de provocarem deslocamentos de significado e mudanças significativas nas sociabilidades festivas, desempenham um papel importante na continuidade das formas expressivas populares em novos cenários e contextos.

Referências

ARIANO, Heloisa Afonso. Viola de cocho: controvérsias em torno do registro de propriedade de um símbolo regional, *Aceno*, v. 4, n. 7, p. 153-171, 2017.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Modo de Fazer a Viola de Cocho*. Brasília: Iphan, 2009.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*. Berkely, Los Angeles: University of California Press, 1998.

_____. Intangible Heritage as Metacultural Production, *Museum Internacional*, v. 56, n. 1-2, p. 52-65, 2004.

MACLEOD, Nicola. The placeless festival: identity and place in the post-modern festival. In: PICARD, David; ROBINSON, Mike (ed.). *Festivals, Tourism and Social Changes: remaking worlds*. Clevedon, Bufalo, Toronto: Channel View Publications, 2009. p. 221-237.

PICARD, David; ROBINSON, Mike (ed.). *Festivals, Tourism and Social Changes: remaking worlds*. Clevedon, Bufalo, Toronto: Channel View Publications, 2009.

OSORIO, Patricia Silva. Os Festivais de Cururu e Siriri: mudanças de cenário e contexto na cultura popular, *Anuário Antropológico*, v. 37, n. 1, p. 237-260, 2012.

_____. Coreografias do siriri: dança, sociabilidades juvenis e a cidade. In: FERRO, Lígia; RAPOSO, Otávio; SÁ GONÇALVES, Renata de (org.). *Expressões artísticas urbanas: etnografia e criatividade em espaços atlânticos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj, 2015. p. 55-66.

_____. Festivais de cultura popular e patrimônios: campos de batalhas nas políticas de identidades, *Etnográfica*, v. 21, n. 3, p. 493-508, 2017.

SCHMIDT, Max. *Estudos de Etnologia Brasileira: peripécias de uma viagem entre 1900 e 1901. Seus resultados etnológicos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

SOUZA LIMA, Antônio Carlos et al. (org.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil*. Perspectivas e Prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º Aniversário. Rio de Janeiro/Brasília: E-papers/ABA, 2018.

VIANNA, Letícia. O caso do registro da viola de cocho como patrimônio imaterial. *Sociedade e Cultura*, v. 8, n. 2, p. 53-62, 2005.

Os museus como desafios para a antropologia

Regina Abreu

A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “atirado ao mundo”, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. [...] é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. Voltamos a eles durante toda a vida em nossos devaneios. [...] No teatro do passado que é a nossa memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no

tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. [...] O espaço é tudo. Porque o tempo não mais anima a memória. A memória – coisa estranha! – não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não se podem reviver as durações abolidas. Só se pode pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de toda densidade. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. [...] Portanto há um sentido em dizer, que se “escreve um quarto”, que se “lê um quarto”, que se “lê uma casa”.

Bachelard, Gaston, *A Poética da Casa*, 1978 [1884.]

Os museus são grandes casas (em sentido material e figurado), espaços consagrados e consagradores de histórias, lugares de memória, de colecionamento e de armazenamento de objetos. São também espaços de exposição, de apresentação, de comunicação. Mas fundamentalmente são espaços perenes que habitam nosso imaginário e nossa imaginação. E embora existam museus de território, que não se limitam às paredes de uma casa propriamente dita, os museus se fazem fortemente pela noção de espaço, um espaço que habita um outro tempo, não mais o do cotidiano, mas o do extraordinário.

Numa sociedade na qual o tempo adquiriu contornos de extrema velocidade, em que os indivíduos se deslocam com frequência, e os sociólogos apontam aceleração, mudanças, fragmentação e descontinuidades, o museu emerge como um espaço que nos apazigua, nos conforta, nos seduz. E fundamentalmente nos conecta com outros tempos, lançando-nos para fora do presentismo, do imediatismo, do contingente. É por meio do espaço, ou da experiência do espaço do museu quando percorremos

suas salas, visitamos seus objetos, interagimos com suas propostas expositivas que nos conectamos com uma vivência incomum, deixando a rotina do cotidiano para um percurso inteiramente novo. A experiência do visitante de um museu é uma experiência performática na qual todo o corpo participa de um movimento em tudo diverso do andar nas ruas, dos espaços de trabalho ou mesmo de outros espaços de lazer. Percorrer um museu é uma atividade única, específica, singular.

Os museus, como as casas descritas por Bachelard, são constituídos por corpos de imagens que nos dão certa ilusão de estabilidade. E nossos corpos deambulam por entre tantos objetos imóveis, tantas coisas antigas, tantos suportes evocativos de inúmeras lembranças. Talvez seja esta ilusão de estabilidade conjugada com a possibilidade de ralentar nossos passos, de diminuir o ritmo de nossas respirações e de relaxar por algumas horas que faz do museu um lugar em alta nos nossos dias.

Em cidades pautadas pelo jogo econômico das grandes corporações e, sobretudo, naquelas cidades afetadas por megaeventos abrem-se cada vez mais museus, dos mais humildes aos mais suntuosos, de todos os credos, de todos os gêneros, de todos os feitios. A proliferação de museus é um fenômeno sem precedentes no contemporâneo. Muitos estudos tentam explicar este fenômeno. E o que é surpreendente é que não se trata do crescimento de um tipo de museu. Ao que tudo indica, eles crescem e proliferam na razão mesma de sua diversidade. Fala-se constantemente em diversidade museal. Surgem arrojados projetos arquitetônicos de nomes como Santiago Calatravas (autor do polêmico projeto do Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro), Siza Vieira (Museu de Arte Contemporânea Serralves, no Porto), Jean Nouvel (que construiu o Museu do Quai Branly, num prédio audacioso cercado por um enorme jardim tropical, em Paris).

A audácia é tanta que em Lanzarote, uma das ilhas Canárias, chegou-se a construir um museu a 15 metros de profundidade no mar. O novo museu da cidade conta com obras do artista britânico Jason De

Caires. Ele fez esculturas dos moradores de Lanzarote em suas atividades diárias. As estátuas são feitas de concreto e devem durar 300 anos. Um museu que o visitante apenas conseguirá visitar com equipamentos de mergulho, evidenciando uma nova dimensão dos museus contemporâneos: a do estímulo a novas experiências sensoriais (Dias, 2007, p. 126-138).

Mas em meio a tantos museus e fortes anseios por musealizações no contemporâneo, o que nós, antropólogos, temos a ver com isso? Qual o interesse que os museus podem despertar em pesquisadores que se habituaram com dimensões de pequenas comunidades, sociedades tradicionais e culturas ameaçadas de desaparecimento? O que temos a ver com um assunto tão vasto, tão na ordem do dia, tão complexo, com tantas vertentes e derivações?

Antropologia e Museus: encontros e desencontros

Para tentar responder a esta questão, gostaria de retomar as anotações de um Simpósio realizado há mais de 10 anos na 24^a Reunião Brasileira de Antropologia em Goiânia, em julho de 2006. O Simpósio, organizado por Manuel Ferreira Lima e por mim, intitulava-se “Antropologia e Museus: revitalizando o diálogo”. Na ocasião, a antropóloga portuguesa Nélia Dias lançou a seguinte indagação: Nós, antropólogos, precisamos de museus? (2007, p. 126-138). Nélia procurava dar continuidade a um debate iniciado com base em um artigo clássico de William Sturtevant, com o título provocador “A Antropologia precisa de museus?”, que tinha sido seguido de um outro artigo igualmente provocador de Jean Jamin, intitulado “Precisamos queimar os museus de etnografia?” (Sturtevant, 1969; Jamin, 1998).

É bom lembrar que nem sempre os museus foram vistos positivamente pelos antropólogos, e que parte de uma geração de intelectuais dos anos 60 e 70 sustentou que os museus eram lugar de decrepitude, de coisas velhas e mortas, do conservadorismo em oposição aos ideais de mudanças e revoluções que imperaram naqueles anos. Na ocasião

do Simpósio a que nos referimos, Nélia Dias chamava a atenção para o carácter problemático da relação entre antropologia e museus.

Os museus etnográficos foram quase sempre objeto de crítica por parte dos antropólogos (ver o célebre texto de Franz Boas, “Sobre os limites do Método Comparativo em Antropologia” – “On the Limitations of the Comparative Method of Anthropology”) e dos conservadores. Até que ponto esta situação se prende ao facto de os museus serem, segundo os termos de George W. Stocking, “instituições nas quais as forças da inércia histórica está profunda, senão, inescapavelmente, implicada”? (Dias, 2005).¹

Para compreender a relação entre antropologia e museus e, especificamente, o surgimento dos museus etnográficos, é preciso ter claro o panorama histórico da Ciência Positivista do século XIX.

Desde a sua fundação nos finais do século XVIII, os museus estiveram estreitamente ligados a saberes disciplinares. Em primeiro lugar a história natural e a história da arte, em seguida, ou seja, por volta de 1820-1830, a história, a arqueologia e a anatomia e, finalmente, a partir de 1850, a geologia, a paleontologia e a etnografia. Os objectos materiais concebidos como evidências desempenharam um papel central na consolidação e institucionalização dos novos campos de investigação. Se o século XIX é por excelência o século dos museus e dos museus ligados a campos disciplinares, essa instituição não é apenas um mero espaço de vulgarização do saber. Pelo contrário, o museu é pensado como um espaço de construção do saber, e os objectos nele contidos são ins-

1 Cessons de brûler les musées d'ethnographie! Disponível em: http://www.etrehumain.ch/Etre_humain/Textes_specialises/Entrees/2005/5/1_Cessons_de_bruler_les_musees_dethnographie!.html
Stocking, George W. 1985. “Essays on Museums and Material Culture” in *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, edited by G. W. Stocking. Madison -Wisconsin: The University of Wisconsin Press, p. 4.

trumentos de conhecimento que participam activamente na produção do saber ao nível dos conceitos, dos temas de estudo e das ferramentas metodológicas.² Isto porque os objectos, concebidos como testemunhos, contribuem para a verificação da prova – existência de antigas civilizações, de povos primitivos. Como mostrou brilhantemente Carlo Ginzburg, a emergência daquilo que seriam posteriormente chamadas as ciências humanas está estreitamente ligada ao paradigma ou modelo epistemológico indiciário (Dias, 2005).

Este aspecto é fundamental para compreender porque os primeiros antropólogos faziam suas coleções de estudo e as guardavam nos museus como evidências das culturas dos povos primitivos que eram descobertos. Os primeiros museus etnográficos tinham, portanto, este carácter de arquivos e centros de documentação das sociedades humanas e, muitas vezes, assemelhavam-se a gabinetes de curiosidades com ênfase em características exóticas e nas raridades que iam sendo descobertas.

Outro aspecto importante apontado por Nélia Dias e que se discutiu no Simpósio de 2006, relacionou-se ao aspecto de exercício classificatório presente no modelo de museu científico que emergiu no século XIX.

Enquanto instituições destinadas ao exercício classificatório, os museus foram apelidados consoante o conteúdo das suas coleções – históricas, artísticas, etnográficas e arqueológicas. Este modelo que emergiu no século XIX e à luz do qual os museus foram designados em função dos saberes disciplinares – museus de arte, de história, de etnografia, de arqueologia – perpetuou-se até os anos 1960. (Dias, 2005).

² Sobre o papel dos museus na institucionalização da antropologia ver Nélia Dias. 1991. *Le musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908)*. Anthropologie et muséologie en France. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique; Glenn Penny. 2002. *Objects of Culture. Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press; Andrew Zimmerman. 2001. *Anthropology and Antihumanism in Imperial Germany*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Este modelo de museu científico e, especificamente, de museu etnográfico ou antropológico se perpetuou e chegou ao século XX com poucas mudanças. O século XIX corresponde para a antropologia ao que William Sturtevant (1969) chamou de “período áureo do museu”, desempenhando um lugar central na emergência e no desenvolvimento da disciplina antropológica. É importante assinalar que as pesquisas antropológicas se faziam quase exclusivamente nos museus e os pesquisadores integravam seu corpo técnico. Esta situação e, especificamente, este paradigma indiciário e da centralidade da cultura material na prática antropológica só encontra sinais de mudança a partir da segunda década do século XX com a criação de centros e laboratórios de pesquisa, com a formação de equipes de pesquisa e dos departamentos universitários. O surgimento de um novo modelo de universidade com seus departamentos disciplinares abre caminho para um progressivo rompimento com os laços com os museus científicos e, particularmente, com os museus etnográficos.

Ao longo do século XX, a base metodológica e epistemológica que serviu de fundamento para a constituição dos museus começou a estar cada vez mais fragilizada para não dizer suplantada pelas equipas de investigação, os centros e os laboratórios de pesquisa, a formação dos departamentos universitários que romperam todos os laços com a instituição museu. A interrogação colocada por William Sturtevant em 1968 “Does anthropology need museums?” abriu, por assim dizer, caminho à interrogação crescente e ao mal-estar instalado entre a disciplina antropológica e os museus. Apesar da sua defesa ardente da utilidade dos museus para o estudo da cultura material, Sturtevant sublinhava que a antropologia, enquanto disciplina universitária, se afastava progressivamente das práticas de recolha e de exposição de objectos que caracterizaram a sua emergência no século XIX. Assim, o declínio do movimento museológico situar-se-ia, segundo este autor, nos princípios do século XX, e estaria associado à profissionalização da disciplina e à importância crescente do trabalho de campo (Dias, 2005).

Nélia Dias observa que, em 1954, Claude Lévi-Strauss escrevia sobre os museus etnográficos como lugares com tendência à fossilização e a não renovação. Os novos modelos de Universidades eram vistos como centros dinâmicos em oposição aos museus etnográficos, tidos como lugares estagnados. Para o antropólogo, “A missão de conservatório de objectos dos museus etnográficos é susceptível de se prolongar, não de se desenvolver e ainda menos de se renovar”.

Neste cenário, a relação entre a prática da antropologia e a prática dos museus etnográficos tendeu a se tornar cada vez mais problemática. No plano da representação, os museus etnográficos passaram a ser vistos como lugares até mesmo incômodos. No debate que se prolongou ao longo dos anos até o final do século XX e que certamente teve na reestruturação do Museu do Homem e na criação do Museu do Quai Branly, em Paris, um marco importante, gestores da administração pública se manifestaram sobre os museus etnográficos como lugares pouco rentáveis e pouco afeitos às necessidades e ao dinamismo dos tempos modernos. Toda uma geração de antropólogos formada nas universidades distanciou-se dos museus e dos estudos de cultura material. Estava criado um abismo do qual ainda escutamos seus ecos.

Grosso modo e a partir dos anos 1950, os antropólogos debruçaram-se sobre temas – o parentesco, as práticas rituais, os saberes orais, os sistemas simbólicos – que não requeriam de forma alguma o estudo dos objectos materiais. Tal é em todo o caso a explicação avançada por Maurice Godelier (1998) para tornar compreensível o estado de abandono do Museu do Homem em Paris. O mesmo se passou na antropologia de origem britânica, o estudo da cultura material divorciou-se da antropologia social com a consequente divisão de trabalho entre os peritos que estudavam os artefactos e os especialistas que analisavam a sociedade ou a cultura, ou seja, que elucidavam os contextos socioculturais. (Dias, 2005)

Apontando caminhos de renovação: os ecomuseus, a antropologia da arte e os estudos de cultura material

Do ponto de vista dos caminhos de renovação da prática dos museus antropológicos, observamos alguns movimentos interessantes em todos esses anos e que foram aos poucos tecendo uma espécie de terceira via entre a antropologia e os museus, ou entre a prática antropológica e o potencial dos museus. O primeiro deles foi o surgimento dos ecomuseus, criados por um movimento importante de museólogos e antropólogos sobretudo na França. Já em nosso Simpósio sobre a revitalização do diálogo entre a Antropologia e os Museus ocorrido na RBA de 2006, Nélia Dias chamava a atenção para o papel dos ecomuseus na renovação desse mesmo diálogo.

Os ecomuseus, cuja hora de glória se situa na Europa nos anos 1970, constituem uma das primeiras rupturas com o paradigma disciplinar devido à tónica posta, por um lado, na abordagem pluridisciplinar e, por outro, na extensão da noção de objecto de museu. Ao abarcarem o território, as práticas, os saberes, as crenças, em suma, o património tanto natural como cultural, os ecomuseus abrem caminho para o questionamento em torno das relações entre uma instituição museológica e uma disciplina. A partir dos anos 1980, surgem novas designações, baseadas em conceitos – museus de sociedade, museus de civilização, museus das civilizações, museus das culturas – que testemunham ou dão testemunho do progressivo abandono do laço ancestral entre o museu e um saber académico. São vários os exemplos de museus rebaptizados ou criados com novos nomes. É designadamente o caso do Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée em Marselha, ou do Musée des Cultures em Basileia. No contexto francês, alguns museus etnográficos abandonaram o termo etnografia, como é o caso do Musée du quai Branly que inaugurou em Junho de 2006, como se esta designação fosse obsoleta, visto remeter para um modelo museológico forjado no século XIX. (Dias, 2005).

Um outro elemento importante que conduziu à revitalização do diálogo entre antropologia e museus foi a emergência de novos campos de pesquisa nos anos 1980, entre eles a antropologia da arte e os estudos de cultura material que permitiram repensar noutros termos as relações entre objetos e saber antropológico. A partir dos anos 1990, “o aprofundamento de um trabalho rico e considerável sobre as colecções, sobre a prática de coleccionar e sobre as poéticas e políticas dos museus e das exposições teve, por sua vez, nítidas incidências sobre os museus etnográficos”.

Os efeitos do pós-colonialismo

Um outro aspecto já levantado em nosso Simpósio de 2006 e que incidiu sobre os museus etnográficos foram os efeitos do pós-colonialismo. A era pós-colonial impôs um novo olhar sobre os museus etnográficos. A partir do final do século XX, assistiu-se a um grande questionamento sobre os modos de coleta e de apropriação dos objetos à luz das relações coloniais. A autoridade dos antropólogos foi posta em questão no seio da instituição museal. Os povos representados nos museus com base no fortalecimento de suas organizações passaram a reivindicar o repatriamento de objetos retirados de suas aldeias e integrados a acervos museológicos, e também a participação na apresentação de suas culturas nos espaços de exposição. Ganhou força a noção de curadoria compartilhada entre antropólogos, museólogos e representantes de povos indígenas.

Um movimento de entrada em cena de representantes indígenas em museus etnográficos em todo o mundo se afirmou como resultado de movimentos e reivindicações indígenas. Os povos indígenas descobriram os museus e as práticas museológicas, o que abriu espaço para a dinamização dos acervos com novas informações e a atualização das pesquisas sobre os objetos. Além disso, foi também em virtude da descoberta dos museus pelos índios que eles próprios começam a “reaprender” ofícios e práticas já desaparecidos em seus territórios. Os museus etnográficos com seus acervos e o acúmulo de suas pesquisas passaram a ser vistos

como fontes de pesquisa e estudo para os próprios povos indígenas. Há inúmeros relatos desta busca por parte de indígenas em relação às suas próprias referências culturais em função de estudos de cultura material nos museus etnográficos. (Russi e Abreu, 2013).

Antropologia dos Museus, Etnomuseologia e outras possibilidades de diálogo

Um outro movimento interessante no sentido da revitalização das relações entre a antropologia e os museus fundamentou-se na perspectiva de alguns antropólogos de que é possível tomar o próprio “museu” como objeto de estudo. Uma nova área vem aos poucos se impondo no campo dos estudos antropológicos: a Antropologia dos Museus.

Os antropólogos olham a instituição museu do exterior como um terreno de investigação, susceptível de ser apreendido como uma cultura, para retomarmos a expressão de *museum culture* forjada por Daniel Sherman e Irit Rogoff (1994). Nesta perspectiva, qualquer museu, independentemente da sua natureza, pode ser objecto de análise antropológica; assim, a metodologia da etnografia permitiu aos antropólogos conduzir investigação em museus de ciência (ver o trabalho de Sharon Macdonald em torno do Science Museum em Londres).

Uma outra proposta ainda tímida, mas que surge dos estudos sobre museus, consiste na criação de uma área de estudos de Etnomuseologia, ou seja, procura perceber as diferentes representações dos objetos baseada nas culturas ou nas diferentes perspectivas.

Noutras palavras, poder-se-ia abrir um novo campo para os museus etnográficos, o da etnomuseologia, como Jacques Galinier sugeriu, ou seja, uma reflexão e investigação comparativas sobre as concepções e os destinos dos museus segundo as várias culturas.

Passados dez anos do nosso Simpósio “Antropologia e Museus: revitalizando o diálogo”, verifica-se que alguns novos elementos na relação entre antropologia e museus não estavam presentes ou apenas se esboçavam em 2006, mas hoje se impõem como recursos adicionais nesse processo. Alguns são específicos do caso brasileiro, enquanto outros dizem respeito a um universo mais amplo da relação entre estes dois campos em questão.

No caso do Brasil, observamos um fenômeno que certamente produzirá efeitos na longa duração. Trata-se do crescimento dos cursos de Museologia em articulação com cursos de Antropologia em universidades públicas, facilitando e estimulando o diálogo. Este projeto foi incrementado na gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura e especificamente por meio do Instituto Brasileiro de Museus –Ibram, novo órgão criado também nesse período, voltado à gestão e à dinamização da área de museus. Neste novo contexto, sublinhamos a difusão da disciplina antropologia dos museus e dos cursos voltados para memória e patrimônio nas universidades, o que renovou o interesse pelos estudos sobre museus, objetos e memória.

Ainda nos referindo ao caso brasileiro, destacamos a participação ativa da sociedade civil no campo dos museus nos últimos anos, especialmente os povos indígenas e os movimentos sociais comunitários, com grande estímulo do Poder Público, leia-se governo federal, Ministério da Cultura, em particular durante a gestão de Gilberto Gil neste Ministério, especialmente com a criação dos Pontos de Cultura e dos Pontos de Memória. Além disso, a multiplicação de museus indígenas por todo o país representa hoje um fenômeno ainda por ser estudado. No Nordeste do Brasil, observa-se um movimento fortíssimo, com a realização de encontros e simpósios com certa regularidade nos quais novas experiências de museus protagonizadas por povos indígenas são debatidas e fortalecidas.

Cabe também registrar o surgimento de museus que se autointitulam “museus sociais”, aqueles em que os movimentos sociais assumem o protagonismo e trazem outros elementos que desafiam e incitam os museus etnográficos. Estes “museus” consistem em dispositivos integrados a um contexto mais amplo de participação social, construção ativa da cidadania, protagonismo de grupos outrora invisibilizados. O sucesso dos “museus sociais” está diretamente relacionado a um ambiente participativo, com especial ênfase na ferramenta dos “fóruns”, em que agentes sociais envolvidos constroem em conjunto projetos de museus e planos museológicos. Trata-se não apenas de diferente gênero de museu, mas de uma mudança em formas de gestão, de conceituação e de participação no projeto museológico. Ainda não há como avaliar estes novos projetos de museus, cuja implantação é muito recente.

Estas novidades no horizonte da relação entre antropologia e museus apontam para “novas práticas” que se difundem em diferentes contextos. Em Portugal, cito a experiência narrada por Lorena Querol de Emanuel Sancho sobre “novas práticas” no Museu do Trajo de São Brás do Alportel. O que estas experiências parecem apontar é um movimento crescente de participação de agentes sociais nos processos e nas práticas museológicas. É este movimento participativo que abre caminho para que agentes sociais se apropriem de suas “casas-memórias”, para usar a expressão de Bachelard. Os museus e, em especial, os museus que incluem pesquisas antropológicas ou convivem com elas adquirem novos sentidos, outras formas de gestão e também diferentes desafios. É sobre estes desafios que nós, antropólogos, museólogos e agentes sociais iremos nos debruçar nos próximos anos. Se “os museus são bons para pensar”, como escreveu Arjun Appadurai, podemos também dizer, à luz da “casa-memória” de Bachelard, que os museus são bons para sonhar e para imaginar. Em outras palavras, para construir caminhos e trazer inspiração à luz de novas utopias.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978 [1884].
- BOUQUET, Mary ed. *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*. New York-Oxford: Berghahn Books, 2001.
- DIAS, Nélia. Antropologia e Museus: que tipo de diálogo? In: ABREU, R.; CHAGAS, M.; SANTOS, M. *Museus, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond/ MinC/Iphan/Demu, 2007. p. 126-138.
- GINZBURG, Carlo. « Traces », in *Mythes, Emblèmes, Traces. Morphologie et Histoire*. Paris: Flammarion, 1989.
- JAMIN, Jean. 1998. Faut-il brûler les musées d'ethnographie? *Gradhiva*, n. 24, p. 65-69, 1998.
- GODELIER, Maurice. "Un musée pour les cultures", *Sciences humaines*, dezembro 1998, nº23, p. 19.
- RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. Coleções etnográficas europeias: memória e diálogo a partir de artefatos dos ameríndios Kaxuyana. In: REUNIÃO EQUATORIAL DE ANTROPOLOGIA. 4., Fortaleza, 2013.
- SHERMAN, Daniel J. , ROGOFF, Irit . *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis: University of Minnesota Press. ed. 1994.
- STURTEVANT, William. Does Anthropology need Museums? In: *Proceedings of the Biological Society of Washington*, n. 82, p. 619-650, 1969.

Museus etnográficos: abordagens e perspectivas na contemporaneidade

Renato Athias

Ainda acontece com frequência em coleções antropológicas que um vasto campo de pensamento pode ser expresso por um único objeto ou nenhum objeto que seja, porque esse aspecto particular da vida pode consistir apenas em ideias; por exemplo, se uma tribo usa um grande número de objetos em seu culto religioso, enquanto, entre outros, praticamente não são utilizados objetos materiais de culto, a vida religiosa dessas tribos, que pode ser igualmente vigorosa, parece completamente fora de suas verdadeiras proporções na coleção do museu (Boas, 1907, p. 928).

Gosto deste trecho acima de Franz Boas – faz um século que foi publicado – pois nos oferece elementos para discutir objetos museológicos em dois campos disciplinares: no da antropologia e no da museologia. Sa-

bemos que um dos pais fundadores da antropologia nos EUA, Franz Boas (1858-1942), iniciou sua vida profissional no Real Museu de Etnografia de Berlim, logo em seguida migrou para os EUA e, ali, durante sessenta anos foi responsável pela institucionalização da Antropologia no país. Lévi-Strauss, em 1958, repete exatamente estas mesmas ideias de Boas quando ele coloca em evidência um dos papéis dos Museus Etnográficos. Para ele, esses museus são espaços singulares para a pesquisa, e os descreve como um prolongamento do trabalho de campo, enfatizando serem lugar de treinamento e de sensibilização de futuros etnólogos.

Boas e depois Lévi-Strauss configuraram esses espaços como um laboratório voltado não somente para a coleta de material, mas sobretudo para o estudo sistemático das sociedades. Podemos perceber as coleções etnográficas na mesma perspectiva colocada por Belk (2003) e Pearce (2003), que assinalavam sobre as possibilidades de interpretações. Um estudo sistemático de uma coleção pode dar oportunidade de relacionar os objetos com suas histórias individuais. Neste texto procuro desenvolver um debate no sentido de que elementos da história de um povo que produz um determinado objeto serão também parte dos estudos e das pesquisas. Em outras palavras, não podemos dissociar os objetos e as coisas produzidas por um povo da história e do contexto social nos quais esse objeto teve sentido primeiro. “Esses objetos fazem parte de nossa história”, nos disse o Tikuna Nino Fernandes no I Encontro de Museus Indígenas em Pernambuco, Recife, em novembro de 2013.

No início do século XX, Franz Boas levanta importantes questões para esses dois campos de saberes, a antropologia e a museologia, questões estas voltadas principalmente para as práticas em museus quanto ao uso da classificação de objetos etnográficos desde 1887. Pois me parece que esse debate ainda é bastante atual entre nós, antropólogos e museólogos, nos dias de hoje.

Em texto publicado anteriormente (Athias, 2016a), eu abordei uma questão relacionada ao espaço físico dos museus etnográficos para aco-

modar as coleções, espaço que todos eles reclamam faltar. O problema crucial é buscar novos lugares para abrigar novas coleções. Nessa ocasião, foi enfatizado que uma das soluções encontradas para a manutenção dos museus foi a de justamente vender as coleções. Então, o que fazer com as imensas coleções etnográficas ali guardadas com despesas enormes? Elas perderam toda a utilidade? Essa estratégia foi sugerida para pôr em prática a ideia de “descolonização de museus etnográficos”. Precisamos “descolonizar” o museu e dar um novo sentido às suas coleções”.

Muitos antropólogos irão falar e propor outras soluções para esta questão bem contemporânea, aliás, não só no mundo dos pesquisadores da cultura, mas também entre os povos indígenas pertencentes a um movimento indígena, que querem de volta os seus objetos que foram retirados de suas terras no século XIX e que agora se encontram patrimonializados e tombados como objetos de Estado em reservas de museus. Este debate não é atual. Os museus são percebidos por pesquisadores e artistas como instituições dispendiosas que acumulam grandes quantidades de objetos, sempre buscando mais recursos para manterem as suas coleções guardadas, muitas vezes justificando a sua existência com exposições descontextualizadas para um público de diversas origens. Eles se tornam museus sem uma identidade definida. Na realidade, grande parte desses espaços museais precisa urgentemente reorganizar as suas exposições permanentes, procurando novas orientações no mundo contemporâneo, já insistia James Clifford em sua conferência em Oxford (2013) sobre os Museus Etnográficos.

No Brasil, Lux Vidal e Aracy Lopes da Silva preferem não fazer nenhum manual, mas colocam as bases para a organização de um sistema de objetos indígenas segundo suas experiências etnográficas ou, como elas mesmo assinalam,

[um] sistema de objetos, no sentido amplo do termo, pelo fato de apresentar um lado sensível, visual, auditivo, configura-se em um recurso pedagógico inestimável para uma compreensão

rápida e direta de contextos transculturais [...] Configura-se, portanto, como um canal de comunicação privilegiado, já que permite o reconhecimento do outro como diferente de si em suas concepções de mundo, em seu modo de vida e em sua produção material e artística e, ao mesmo tempo, como igual, dono de sensibilidade, inteligência, criatividade, capaz de elaborações sobre aspectos fundamentais da existência humana (Vidal; Silva, 1995, p. 360).

Berta Ribeiro, no entanto, irá estabelecer uma taxionomia e lançar um amplo debate também sobre essas questões de classificação quando se trata de coleções etnográficas. O seu livro se tornou hoje fundamental para quem trabalha com coleções de objetos dos povos indígenas do Brasil em processos museológicos (Ribeiro, 2000, p. 30).

Ira Jacknis (1985, p. 78), apoiando-se nas análises de Stocking Jr. (1974), apresenta elementos significativos sobre a racionalidade da classificação de objetos proposta por Boas e Mason, e busca problematizar as questões relacionadas aos “sistemas de classificação” de objetos etnográficos utilizados em museus e os coloca como resultado da prática das ciências humanas enfatizada por Franz Boas. Na realidade, foi através deste debate que Boas buscou o entendimento da “distribuição” de objetos da cultura material dos povos da costa Noroeste dos EUA, que eram expostos até então em diversos museus. Estes objetos estavam integrados em exposições sobre inventos universais, tais como a invenção do fogo, da cerâmica, da cestaria, e assim por diante, com amostras agrupadas de modo a enfatizar a “evolução de um tipo tecnológico” (Bouquet, 2010).

Otis Mason era o curador do American National Museum desde 1884, onde introduziu um sistema classificatório baseado no desenvolvimento das invenções que serviu de inspiração na prática de desenho da história natural. Mason construiu o seu arranjo em termos de audiências (músicos, ceramistas, soldados, artistas) que queriam ver justaposição, mas Boas propôs mudar a organização dos conjuntos de artefatos para

representar grupos étnicos, subconjuntos para mostrar especificidades dos povos em que tais objetos foram coletados. A exposição, segundo Boas, dava importância fundamental ao que ele chamava de “Conceito de Classificação”, ancorado na ideia de que “todos os que tentam classificar dados devem primeiro ter em mente certas noções, ideias ou características por meio das quais um objeto será separado do outro”.

Esta noção eu procuro problematizar em um outro texto (Athias, 2011) com o objetivo de abrir possibilidades para o estudo de coleções etnográficas segundo a perspectiva já assinalada por Lévi-Strauss em 1958, e que Gilberto Freyre (1979) também enfatiza, por exemplo, quando ele cria o “Museu do Homem do Nordeste”. Este debate sobre coleções etnográficas, que no fundo se trata de “como melhor mostrar, traduzir ou apresentar a cultura” de acordo com estes importantes pensadores, nos leva a inferir que o estudo de objetos e coleções etnográficas tem cada vez mais expressado a necessidade de um diálogo interdisciplinar, sobretudo com as questões referentes às noções de patrimônio em voga em vários países, envolvendo também os representantes dos povos indígenas.

Com isso, insisto que a cultura assume uma dimensão central na compreensão das diversas linguagens que os indivíduos e os grupos sociais desenvolvem na atualidade, exigindo, sobretudo, um entendimento mais aprofundado não só do material, mas também dos objetos etnográficos expostos em museus. A partir dessas dimensões assinaladas acima, existe claramente uma disposição e uma possibilidade de ampliar a pesquisa antropológica nos referidos campos disciplinares que estão relacionados, principalmente, aos objetos de coleções etnográficas nos museus. Nesse sentido, este texto explora as potencialidades de investigações existentes nesses museus com base nas experiências realizadas nos últimos anos com os objetos da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira (CECEO) do Museu do Estado de Pernambuco.

Este acervo é composto por mais de 3.000 artefatos arqueológicos, documentos, fotografias e objetos etnográficos de inúmeros povos in-

dígenas. Desde 2003, eu o vejo como um lugar de pesquisa no campo dos estudos das coleções etnográficas, de acordo com as perspectivas adotadas por Belk (2003) e Pearce (2003), que assinalam as possibilidades de interpretações e o sentido de agrupar esse acervo às peças etnográficas que se encontram em outros lugares, possibilitando assim a sua interpretação muito mais no sentido de completar as informações. Estes objetos, aos quais tivemos acesso a partir de 2003, foram adquiridos entre os anos de 1909 e 1946, quando o pernambucano, advogado, poeta, naturalista e etnógrafo Carlos Estevão de Oliveira trabalhou na região Amazônica, ocupando importantes cargos no estado do Pará como promotor público em Alenquer, funcionário público em Belém e, por fim, diretor do Museu Paraense Emílio Göeldi, cargo que exerceu até sua morte em junho de 1946. Esta coleção, que compreende objetos de 54 povos indígenas, mostra uma variedade de artefatos que faziam e fazem parte da vida cotidiana desses povos. As exposições permanentes e as diversas mostras itinerantes organizadas pelo Museu do Estado de Pernambuco indicam quão importante é esta coleção para se visualizarem as riquezas, a vida e a cultura material dos povos indígenas do Brasil.¹

Documentação

Talvez uma das primeiras situações com que o pesquisador em coleções etnográficas se depara é a questão da documentação e das classificações dos objetos de tais coleções. Esta é uma preocupação que vem desde o final do século XIX, levantada por Boas, mas também era a de um grande número de viajantes, naturalistas e investigadores que desenvolveram um modelo próprio de documentação e de organização de áreas temáticas para falar dos artefatos indígenas, como está muito bem assinalado no livro organizado por Jean-Pierre Chaumeil, Leoncio

1 Maiores detalhes sobre a diversidade de objetos dessa coleção etnográfica podem ser encontrados em Athias (2002), e consultando o museu virtual no seguinte site: <http://www.ufpe.br/carlosestevao>.

Lópe-Ocón e Ana Verde Casanova, intitulado: *Los Americanistas del Siglo XIX – La Construcción de una comunidad científica internacional*, publicado em 2006.

As coleções etnográficas hoje estão no foco dos estudos antropológicos e museológicos, mas também no dos militantes dos diversos movimentos indígenas. Essas coleções, principalmente, têm um interesse histórico, pois é através de seus objetos que se busca contextualizá-los etnograficamente para, a partir daí, reconstruir suas relações com os povos indígenas, pois estes acervos possibilitam criar uma materialidade para determinada sociedade e cultura. Segundo esta ótica, desenvolve-se todo um rigor metodológico proposto para novos modelos de documentação sobre os objetos. Nessas novas formas, trabalha-se com o conceito de memória, que se torna fundamental, pois está associado ao *objeto* e ao povo que o produziu, e não menos dissociado do colecionador que teve intencionalidade ao coletar tal objeto.

O trabalho de documentar os objetos (Pierce, 2003, p. 25) não pode ser uma mera repetição das fichas museológicas, muitas delas preenchidas de maneira errônea. Este trabalho deveria ser bem elaborado nas suas diversas formas de descrição. A reconstrução da memória do objeto etnográfico, presente na documentação da coleção, será um elemento importante para contextualizar tais coleções na atualidade, mostrando as possibilidades da investigação antropológica a ser feita.

Quando a reconstrução da memória dos objetos da coleção é realizada por pessoas que não participaram do processo de coleta dos objetos, cria-se uma narrativa que muitas vezes perde o sentido original do objeto coletado. Para que isto não ocorra, será necessário mergulhar na etnografia do povo para se chegar a uma melhor contextualização dos objetos e à criação de uma narrativa sobre eles no conjunto da coleção. Por isso, tais objetos, sujeitos à memória social, expostos aleatoriamente, podem colocar o olhar em outra direção. Para que isto não venha a acontecer, será necessário aproximar o objeto do seu tempo

e do seu espaço geográfico, buscando entender a situação etnográfica de quando o objeto foi coletado. E uma boa documentação da coleção possibilita esse entendimento do contexto etnográfico dos objetos de um determinado povo.

Um número significativo dos artefatos dessa coleção tem uma descrição, e isto pode ser percebido através das fichas museológicas, completamente descontextualizadas, pois toda a documentação da coleção está apenas dirigida ao objeto em si. Em outras palavras, é uma descrição que só leva em consideração o tipo de material com que o objeto foi produzido, ou é uma documentação do objeto que não vai além da sua simples utilização, estando muitas vezes completamente fora de qualquer contexto etnográfico em que o objeto foi retirado.

A título de exemplo desta questão vinculada à documentação de objetos etnográficos, gostaria de me referir a uma pequena flauta de três furos feita do osso do fêmur de veado. Encontramos flautas de osso na Coleção Carlos Estevão, mas eu também me deparei com esse mesmo tipo flautas, muito bem guardadas em acervos de coleções de vários museus, tanto na Europa como nos Estados Unidos, que tenho visitado nesses últimos anos para a investigação que estou desenvolvendo sobre objetos xamânicos dos povos indígenas do Alto Rio Negro em tais museus. Grande parte dessas flautas foi coletada do início do século XIX ao início do século XX em toda a região do Alto Rio Negro. Pudemos encontrar várias dessas flautas, e muitas delas sequer fizeram parte de algumas exposições nesses museus. Quando olhamos a documentação existente sobre esses objetos nos referidos museus, percebemos claramente que o contexto etnográfico e etnológico do qual esta flauta faz parte está completamente ausente da documentação existente.

Na realidade, para os povos indígenas da região do Alto Rio Negro, essas flautas têm o tom musical específico de um determinado clã, com um papel fundamental na organização rítmica e coreográfica da festa na qual os tons musicais da flauta de jurupari serão ouvidos por todos,

sendo elas visualizadas, porém, apenas pelos homens. Ou seja, mulheres não podem ver essas flautas nas cerimônias de Jurupari. Os tons musicais específicos de um determinado clã, produzidos por pequenas flautas, possibilitam a abertura de uma caixa contendo todos os ornamentos dos ancestrais deste clã, que estarão presentes na festa nos corpos dos grupos de irmãos que lideram com base nesses objetos vivos. Entre outras interpretações da caixa de enfeites, Stephen Hugh-Jones sugere que a caixa dos ornamentos, que era mantida no interior da maloca e aberta durante as festas e ao som desta pequena flauta de osso, “é um operador espaço-temporal, uma manifestação do sol, um ser vestido com uma brilhante coroa de penas que ordena a passagem do tempo” (Hugh-Jones, 2014, p. 161).



Fig.1. Gaveta na reserva técnica com as flautas de osso no Weltmuseum Wien (Foto: Athias, 2015)

Um outro exemplo que acho importante destacar aqui é o das máscaras que foram retiradas de diversas aldeias indígenas da região do Alto Rio Negro, e que podemos encontrar também em muitos museus. Talvez a mais famosa delas seja aquela que se encontra no Museu Pigorini, em Roma, cuja história está detalhada no diário do Frei Illuminato Coppi, que se vangloria de a ter retirado deliberadamente da aldeia Tariana de Yauaretê no ano de 1890, eliminando o “culto ao Diabo” (Rodrigues, 2017).



Fig. 2. Três máscaras que se usam em danças, dispostas numa instalação no Museu do Índio em Manaus (Foto: Erlan Souza, 2015)

Esta máscara e as demais têm suas documentações completamente descontextualizadas nas fichas técnicas dos museus. Elas aparecem em vários museus, muitas vezes apenas com as descrições do material. Na imagem acima (Fig. 2), em uma instalação no Museu do Índio em Manaus, as máscaras constam como pertencentes a um ritual funerário. Quando

eu organizei o livro com os textos de Curt Nimuendajú sobre os povos indígenas do Alto Rio Negro, ele faz referência várias vezes à “dança das máscaras” (Nimuendajú, 1955 [1927], p. 41) sem, no entanto, relacioná-las a um ritual funerário. Em seu livro sobre os povos indígenas do Alto Rio Negro, Theodor Koch-Grünberg (2006 [1910]), além de fazer alusões bastante específicas a elas, descreve-as em diversas passagens, e acrescenta inúmeras fotografias dessas máscaras em diferentes contextos, mas sem ligá-las aos rituais funerários.

Elas desaparecerão completamente das cerimônias da região após os anos 1930, quando os missionários fizeram a campanha para a destruição das malocas (grandes casas comunais) e determinaram que esses objetos dos índios desta região eram parte do culto ao diabo. Hoje, elas são confeccionadas apenas como objetos de artesanato, porém sem serem utilizadas nas festas deles, pelo menos na região do Içana e do Ayari. Certamente, ainda descobriremos mais elementos etnográficos sobre essas máscaras, pois no presente os professores indígenas dessa região estão interessados em recuperá-las, produzindo também informações sobre elas.

Ao ler os diversos textos produzidos sobre as máscaras para esses museus, sente-se uma enorme falta de dados para compor pelo menos uma história dos seus deslocamentos para lá. Quando olhamos as fotografias de Koch-Grünberg sobre as máscaras, percebemos que nas que fazem parte da instalação do Museu do Índio de Manaus estão faltando alguns objetos que as pessoas têm nas mãos quando usam as máscaras. Em outras palavras, as máscaras que estão no Museu do índio parecem estar incompletas. Em geral, essas máscaras nos museus estão associadas aos ritos fúnebres, mas a literatura não aponta para este fato.



Fig 3. Máscaras Kubeo fotografadas por Koch-Grünberg, 1903

Assim, na apropriação dos conteúdos etnográficos que descrevem os objetos preservando a sua trajetória como objetos de pesquisa, isto é, nas mãos do pesquisador, o objeto obedece às ordens de seu novo curador e realiza uma nova viagem para o mundo privado ou público. Neste sentido, se faz necessário buscar alternativas para melhorar a documentação dos objetos de coleções etnográficas que se encontram em museus. E esse trabalho deveria ser com a colaboração dos povos indígenas. Os museus poderiam aproveitar-se muito bem de representantes indígenas para apoiar em um modelo colaborativo as ações de documentação de objetos etnográficos.

Curadorias compartilhadas

Nesses últimos anos as atividades de curadorias compartilhadas – como está sendo denominado o trabalho colaborativo entre índios, antropólo-

gos e museólogos – para a elaboração de exposições e instalações com objetos etnográficos já se tornaram um elemento importante no diálogo interdisciplinar, sobretudo nas montagens de exposições. Evidentemente essas questões fazem parte do cotidiano dos estudos antropológicos, já apontadas por Jean Rouch desde os anos 70, a que ele dá o nome de Antropologia Compartilhada. Gostaria de retornar a alguns pontos colocados anteriormente por Kahn (2000), quando discute as questões da representação e das exposições colaborativas, não necessariamente em museus etnográficos. O trabalho colaborativo não é simples, exige bastante das pessoas que estão envolvidas. Os próprios indígenas já sugeriram aos museus o seu envolvimento na discussão sobre a conceituação de uma determinada exposição ou instalação, tema, inclusive, de mesas redondas em congresso, tanto nacionais como internacionais. Os documentos finais dos encontros de Museus Indígenas, realizados nesses últimos anos, estão apontando um envolvimento maior dos povos indígenas nas atividades de museus e, sobretudo, nas políticas culturais.

José Reginaldo Gonçalves, em seu livro *Antropologia dos Objetos: coleções, museu e patrimônio*, assinala o fato de que, acompanhando as narrativas e as interpretações antropológicas resultantes de uma análise sobre os objetos etnográficos, são necessárias mudanças nos paradigmas teóricos presentes na história da antropologia, pois o “fazer antropológico sempre esteve imbricado à guarda, exposição e interpretação dos modos de classificar os objetos nos museus” (2007, p. 15). Esta, na realidade, era a questão central do debate acima referido entre Otis Mason e Franz Boas. O que nos interessa aqui é apontar alguns elementos que surgiram na pesquisa que está sendo desenvolvida com coleções etnográficas em museus. Talvez seja interessante destacar algumas referências sobre como a museologia percebe os objetos e a relação com o campo disciplinar da antropologia que, insistimos, vai além da pesquisa documental sobre os objetos.

Na realidade, Boas estabeleceu os parâmetros iniciais para o desenvolvimento de uma pesquisa antropológica em museus etnográficos,

ofereceu elementos para uma melhor contextualização das coleções e, sobretudo, possibilitou um desenvolvimento sobre os povos e as culturas, evitando a clássica distribuição tipológica dos objetos e criticando de forma assertiva as perspectivas evolucionistas e difusionistas que não faziam nenhuma referência aos contextos social e político dos objetos que estão nos museus. No início dos anos 30, os museus deixam de ser o lugar da produção antropológica (Stocking Jr., 1998), e esses espaços são trocados em uma enorme guinada em relação à pesquisa antropológica, que se desloca para os diversos lugares onde vivem as populações em questão. A pesquisa etnográfica de campo torna-se uma das condições fundamentais para uma autoridade antropológica. Nesse sentido, os museus deixam de ser apenas um espaço de representação para se tornarem, literalmente, um campo de pesquisas. Fortalece-se, assim, uma reaproximação da antropologia com a museologia, pois um museu é o lugar especial para a produção e a reprodução do conhecimento, tendo na “cultura material”, nos objetos, o seu instrumento de trabalho. Diante disso, se deveria ir além das exposições, buscando entender o conjunto dos objetos na coleção e, sobretudo, como esses objetos fazem parte da construção de uma identidade.

Como foi dito anteriormente, a CECEO é uma coleção etnográfica com objetos principalmente de grupos indígenas da Amazônia. No entanto, seu colecionador, Carlos Estevão, visitou vários povos indígenas dos estados do Nordeste e, para nossa surpresa, a documentação sobre os objetos desses povos é muito escassa. Pode-se notar que, seja pela falta de informação, seja por minimizar a sua importância, como se fosse uma questão menor, esses objetos dos povos indígenas situados na região Nordeste hoje em dia têm mais informações museológicas em função das pesquisas em andamento, completando assim os dados fornecidos pelo colecionador.

Mitos, Danças e Rituais Indígenas

Exposição de fotografias e objetos da Coleção Etnográfica Carlos Estevão
Museu do Estado de Pernambuco

Tuxá



Tuxá, Bahia Fotografias da festa da Jurema

Fulni-ô



Fulni-ô de Aguaré, Pernambuco Fotografias da cerimônia do Toré. 1. Búzios 2. Maracá

Pankararu



Pankararu, Brejo dos Padres, Tacaratu, Pernambuco Fotografias: Bebida do Ajucá, celebração do Ajucá, Flechamento do Umbú, Cestas da Festa das Corridas do Umbú, Menino sendo abençoado pelos Pralás, Toré Pankararu, Pralá Pankararu. 1. Máscara (fragmentos) de Pralá feita de palha de Croá com parte de penas. 2. Maracá de cabaça usado pelos Pralás e cantadores nas festas ritualizadas. 3. Gancho de madeira tosca usado pelos Pralás no Ritual do Menini-no-Rancho com decoração recortada na casca da madeira. 4. Búzio cilíndrico oco de madeira rústica usado no Ritual. Menino-no-Rancho. 5. Máscara feita de cabaça recortada, usada pelos figurantes do toré. 6. Cacete dos Padrinhos do Menino-no-Rancho, madeira branca com vestígios de desenhos em vermelho e preto. 7. Cacete de Dança do Menino-

no-Rancho em madeira tosca esculpido com formas humanas (antropomorfo). 8. Varinhas de madeira tosca com decoração recortada na casca, usado para marcar os cestos usados no ritual das Corridas-do-Umbú. 9. Apito feito de rabo de tatu peba usado por um dos tocadores durante a Queima da Cansação na festa das Corridas-do-Umbú. 10. Maracá de cabaça. 11. Cachimbo de cerâmica usado pelos índios do Nordeste. 12. Cachimbo de argila. 13. Cachimbo de fornilho - cerâmica ornamentada 14. Cachimbo de fornilho de pedra vermelha. 15. Cachimbo tubular de barro, ornamentado com desenhos incisos. 16. Cachimbo tubular de raiz de jurema usado pelo chefe do cerimonial na festa do ajucá. 17. Tigela de barro decoradas com desenho em vermelho e branco usados na festa do ajucá.

Tremembé



Tremembé, Almorfolá, Ceará Fotografias da Dança do Torém Tremembé. 1. Garrafa de cerâmica com alça 2. Tigela de cerâmica usada para o consumo da bebida Mocororó 3. Cula (xicara) com alça usada para o consumo do Mocororó 4. Maracá de cabaça 5. Cachimbo de cerâmica

Kanela - Rokamkomekra



Kanela - Rokamkomekra, Rio Corda Maranhão Conjunto de Fotografias de Curt Nimuendajú durante o ritual Krokrit. 1. Brinquedo miniatura de máscara Krokrit (to Kalveu) trançada com sarja e fios de buriti Máscara de dança Krokrit (Itaka) trançada em sarja com palha e fio de buriti 2. Maracá de Cabaça 3. Buzina de cabaça com cabo de taboca e trançado com tala de buriti e fios de algodão 4. Maracá de cabaça, com vareta de madeira e pingentes de fios de algodão.

Urubu-Kaapor



Urubu-Kaapor, Maranhão Fotografias de Curt Nimuendajú de um Urubu-Kaapor usando adornos plumários 1. Diadema de fios de algodão e penas de arara canã, mutum, pomba trocal e papagaio Awa-Tukanivar. 2. Colar apito - Colar masculino com pingentes de mosaico de penas de anambé azul, apito de osso de galvão e penas de mutum e arara canã. 3. Colar feminino com medalhão e pingente dorsal com penas de tuacano anambé azul e arara canã. 4. Tembete. Estofete labial de pena de arara vermelha com mosaico nas extremidades de penas de anambé azul. 5. Par de brinco em mosaico de penas coladas de anambé azul e arara vermelha. 6. Par de braceleiras com uma heira de plumas vermelhas de arara canã intercaladas com penas amarelas de Japu.

Fig.4 Verso do cartaz-catálogo da Exposição, 2010

A exposição/instalação “Mitos, Danças e Rituais Indígenas”, realizada no Museu do Estado de Pernambuco entre abril e julho de 2010, nos fornece pistas para problematizar a pesquisa antropológica e a curadoria compartilhada em acervos etnográficos que são traduzidos em uma exposição. Ao se fazer esta exposição/instalação, buscou-se um recorte no qual a música, a dança e as fotografias estivessem presentes dando vida aos objetos etnográficos, mostrando a relação dos povos indígenas com práticas ritualísticas, inclusive práticas de pajelanças usadas na atualidade nas comunidades indígenas.

Para esta exposição/instalação, foram selecionados os objetos de uso de pajés e terapeutas tradicionais que pudessem interagir com a música e com as imagens presentes do mesmo acervo. Neste contexto, utilizou-se as fotografias realizadas tanto por Curt Nimuendajú quanto por Carlos Estevão sobre as danças rituais, como o Toré, e imagens em que os índios estão usando a bebida preparada para uso cerimonial, como os chás de Jurema. Isto só foi possível devido à pesquisa antropológica feita com os representantes indígenas que estiveram no museu apresentando suas narrativas e a documentação existente sobre esses objetos da coleção.

Mostrar esses objetos da coleção, que têm uma relação bem específica com as práticas xamânicas atuais, foi uma tentativa de representar os povos indígenas que estão vivendo hoje em dia em seus espaços territoriais com objetos similares a esses coletados dezenas de anos atrás, e que estão em profunda consonância com as práticas tradicionais de cura realizadas no presente. Foi marcante o resultado da interação com os índios que compareceram às sessões de preparação da exposição/instalação para organizar a narrativa expográfica com esse recorte, em uma coleção imensa com inúmeros objetos.

No processo de curadoria compartilhada, verificou-se que os búzios dos Fulni-ô (instrumento musical – uma espécie de trompete de madeira oca) da coleção estavam completamente deteriorados, não indicavam a atualidade de um búzio, e não mais podiam ecoar qualquer tom musical.

Na ocasião, foi sugerido aos Fulni-ô que preparassem um novo par de búzios para a coleção. Realizamos o projeto e os búzios foram confeccionados pelos Fulni-ô em Águas Belas. No dia da abertura da exposição, um grupo de Fulni-ô esteve presente com músicas apropriadas e utilizadas em suas festas. Na ocasião, os búzios deteriorados foram substituídos pelos novos. Ao introduzir os novos búzios na exposição, foi alcançada a atualidade que se queria dar à coleção, tornando-a contemporânea com a participação indígena na montagem dos objetos. Ao realizar a exposição com os objetos que foram recolhidos por Carlos Estevão no início do século passado, recortando-se aspectos bastante específicos de objetos de uso xamânico, mostrou-se o seu uso no presente pelos próprios índios.



Fig.5 Fotografia do detalhe da exposição no painel no fundo à direita as duas novas flautas/Toré Fulni-ô em vermelho.

Essa exposição e todo o processo curatorial de criação dos espaços expositivos relançam o importante debate metodológico iniciado por

Franz Boas (1907) no que se refere às questões antropológicas e à importância de tais estudos para uma compreensão maior dos objetos de uma coleção etnográfica. Certamente, quando Carlos Estevão iniciou a coleta de objetos para a coleção, ele não tinha em mente tal recorte e nem mesmo um interesse específico quanto a esses aspectos das práticas xamânicas. Contudo, uma pesquisa antropológica pode estabelecer as diversas interfaces que os objetos de coleções permitem, desde que se tenha um amplo estudo antropológico sobre eles.

Imagens, memória e exposições

Além de objetos e documentos, um grande acervo de fotografias contempla a Coleção Carlos Estevão, cuja maioria se refere aos povos indígenas do nordeste e da Amazônia brasileira, oriundas do colecionador Carlos Estevão e das expedições de Curt Nimuendajú. As exposições aqui abordadas não foram organizadas nas paredes ou no entorno de museus. Desta forma, este trabalho se dedica a uma prática de pesquisa e estudos que se iniciaram no Museu do Estado de Pernambuco, mas alargou-se em outros espaços, abrangendo o alcance museológico dos objetos da coleção e do próprio museu em novos lugares e com outro público. Com base na Coleção Etnográfica Carlos Estevão como um rico espaço de pesquisa antropológica, histórica, museal e artística, as atividades de pesquisa realizadas pela equipe do “Projeto Pesquisa, Memória e Documentação da CECEO”, desde 2009, foram impulsionadas para dar maior visibilidade e divulgação a esse rico conjunto de objetos etnográficos. Durante esse período, além do trabalho de organização da documentação e digitalização da CECEO, foram feitas exposições no próprio museu, como aquela relatada anteriormente.

Gostaria de mencionar quatro exposições de fotografias que inicialmente foram montadas fora do Museu do Estado de Pernambuco, porém com as fotografias que compõem o acervo etnográfico deste museu. Nós nos deteremos brevemente em cada uma delas com o intuito de mostrar

a possibilidade de trabalho colaborativo com os índios, bem como o trabalho de pesquisa com objetos de coleções em museus. A primeira foi realizada com as fotografias de Carlos Estevão sobre os Fulni-ô, com a curadoria de Wilke Torres de Melo, exposta inicialmente na escola bilíngue da aldeia Fulni-ô em Águas Belas-PE. A segunda foi elaborada com as fotografias de Curt Nimuendajú sobre os povos indígenas do Alto Rio Negro, com curadoria de Renato Athias, inicialmente exibida na 28ª. RBA em São Paulo e, em seguida, em outros lugares. A terceira exposição contou com um conjunto de imagens que retratam o povo Rankokamekrá-Canela, tiradas por Curt Nimuendajú entre os anos de 1929 e 1935, que se encontra desde março 2012 na aldeia Escalvado, do povo Rankokamekrá, no Maranhão. Esta exposição teve curadoria de Nilvânia Barros, com trabalho colaborativo dos Rankokamekrá. A quarta exposição foi organizada com as fotografias de Carlos Estevão de 1937 sobre o povo Pankararu, inicialmente montada na Casa de Memória do Tronco Velho Pankararu, no Brejo dos Padres, e depois em outros lugares (Barros; Athias; Melo, 2012; Athias, 2016c; Athias; Sarapo, 2017).

Existem cerca de 126 fotografias relacionadas aos Fulni-ô no acervo da CECEO. Após uma análise, percebe-se que essas fotografias foram realizadas em duas ocasiões distintas. Um conjunto de retratos data do final dos anos 30, e se percebem as pessoas e os índios na aldeia do Ouricuri. As outras foram tiradas nos anos 40, ao que tudo indica em uma visita oficial, pois notam-se os automóveis e um grupo de pessoas da cidade entre os Fulni-ô. O primeiro grupo, temos quase certeza, foi fotografado por Carlos Estevão, pois no artigo “O Ossuário da Gruta do Padre” ele se refere à sua câmara fotográfica Rolleiflex. Portanto, podemos identificar esse conjunto como de Carlos Estevão. O outro grupo de fotografias pode ter sido de autoria de alguém do Serviço de Proteção dos Índios (SPI) durante uma viagem a Águas Belas, enviadas depois a Carlos Estevão, que as guardou.

Nessas fotografias, pode-se notar o interesse do fotógrafo em registrar o Toré, pois nelas há uma seqüência completa da dança. Existem muitas imagens e, nesse conjunto, as pessoas não indígenas retratadas podem ser autoridades que visitavam a aldeia Fulni-ô, mas elas ainda não foram identificadas. Algumas dessas fotos estão selecionadas abaixo. Elas representam uma seqüência que nos interessa bastante e que devem ter servido como elemento para a organização da memória sobre o Toré Fulni-ô. As fotografias foram expostas na escola na aldeia, organizadas pelo fulni-ô Wilke Torres Melo, com o apoio de Anaíra Mahin Galvão, bolsista do projeto, que realizou a seleção das fotos e construiu uma narrativa própria. Não tenho informações sobre a quantidade de pessoas que já foram ver esta exibição em Águas Belas, mas como está numa escola indígena, imagina-se que ela tenha despertado a curiosidade das crianças e dos adolescentes fulni-ô. Em conversa com alguns fulni-ô que puderam visitar a exposição, constatamos que intitulada: “Espelho” de Memória: A Fotografia na Coleção Etnográfica Indígena Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco” (2006).



Fig.6. Uma das fotografias de Carlos Estevão usada na exposição sobre os Fulni-ô mostra o Toré e o par de búzios dos Fulni-ô

A fotografia acima é a que mais chama a atenção e a que desperta o maior interesse de todos. Outras fotos, existentes no acervo da CECEO que foram tiradas no interior do Ouricuri, também atraem o olhar das pessoas, sobretudo por mostrarem o estilo das casas/palhoças diferente das casas nos dias atuais.

A outra exposição a que nos referimos aconteceu pela primeira vez durante a 28ª Reunião Brasileira de Antropologia, em julho de 2012. As fotografias são dos índios do Rio Negro e também fazem parte da Coleção Etnográfica Carlos Estevão, e foram atribuídas por Renato Athias a Curt Nimuendajú. Não existe em nenhum lugar na documentação da coleção algo que informe quem foi o fotógrafo desse conjunto de 33 fotografias dos índios do Rio Negro.

O acervo fotográfico da CECEO não possui negativos e seu estado de conservação não é muito bom. As situações retratadas são de pessoas, lugares e monumentos importantes na mitologia indígena dos índios do Rio Negro. Essas fotografias foram tiradas por Nimuendajú, e ao ler o seu texto “Reconhecimento dos Rios Içana, Ayari e Uaupés”,⁸ podemos encontrar os detalhes dessas fotografias, como se fossem grandes legendas. Nimuendajú, em uma de suas cartas a Carlos Estevão, muito bem selecionadas por Thekla Hartmann no volume *Cartas do Sertão* (Nimunedajú, 2001, p. 112), informa claramente que viajara em 1927, em seu reconhecimento dos rios Içana, Ayari e Uaupés, com uma câmera fotográfica. Portanto, acreditamos que estas fotografias encontradas no acervo da CECEO e agora publicadas em livro (Athias, 2015) são fotos de Curt Nimuendajú, pois nesta carta que ele escreve a Carlos Estevão informa que gastou os últimos negativos em uma festa entre os Tariana de Urubuquara. Outras informações sobre essas fotografias da CECEO podem ser encontradas na dissertação de Karla Melanias Barbosa, *Espeelho de Memória: A Fotografia na Coleção Etnográfica Indígena Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco* (2006).



Fig.7. Fotografia de Curt Nimuendajú (1927) que fez parte da exposição sobre os povos indígenas do Rio Negro. Nessa fotografia está retratada o Tuxaua Leopoldino, um personagem histórico importante na relação com os não indígenas nessa região

Um outro conjunto de fotografias que merece ser destacado refere-se aos Ramkokamekra. Em 1928 iniciaram-se as visitas e os primeiros contatos de Curt Nimuendajú com os grupos Jê (centrais e setentrionais), os Timbira. Entre estes, encontramos o povo Canela, conhecido como Apaniekrá e Ramkokamekrá, tendo este último servido de referência aos estudos de Nimuendajú sobre o grupo Timbira. A etnografia desse povo corresponde ao núcleo central da mais importante monografia de Curt Nimuendajú, *The Easterns Timbira* (1946) – primeiro grande trabalho sobre esse grupo indígena, editada e traduzida por Robert Lowie – em

que estão reproduzidas seis das 70 fotografias que compõem o acervo de imagens do povo Canela da CECEO. Essas fotos são um registro etnológico da década de 1930, e registram a vida diária desse povo antes da intervenção do Serviço de Proteção do Índio (SPI), correspondendo a um importante aspecto da organização social dos Rankokamekrá: o Kokrit, grupo de grandes máscaras-vestimentas, que é uma das seis sociedades cerimoniais do povo Canela. Mais informações sobre esse conjunto de fotografias são encontradas em Barros (2013).

A exposição realizada pela antropóloga Nilvânia Amorim de Barros, em um processo colaborativo com os Rankokamekrá, encontra-se atualmente na aldeia Escalvado. Ela é parte fundamental de sua dissertação de mestrado (Barros, 2013). Os Rakamkomekrá decidiram sobre o local e o número de fotografias a serem ampliadas para a exibição, além de construir uma narrativa expográfica na medida em que organizavam as fotografias que lhes eram apresentadas.

A seguir destacaremos algumas fotos que mostram a confecção do Kokrit, a entrada e os passos de uma festa que tem um forte significado entre os Rankokamekrá. Esse significado supera as fotos realizadas por Nimuendajú. Crianças, adultos e velhos estão interessados em processar essas imagens com base em relatos de memórias que alguns devem possuir, e que certamente vão colocar em evidência ao se completarem os dias em que olham as fotografias da exposição sobre a dança do Kokrit que atualmente se encontra na aldeia. Talvez, diferentemente das outras duas exposições, esta tem mostrado um aspecto distinto, uma vez que os Rankokamekrá revelam a Nilvânia seu interesse em voltar a fazer a festa. As cerimônias realizadas na festividade Kokrit, amplamente descritas por Curt Nimuendajú, principalmente no livro *Os Timbiras*, versão que ainda está em inglês, compõem um amji kîn (festa) há muitos anos não realizado pelos Rankokamekrá. Nilvânia conseguiu falar com pessoas que eram crianças quando Nimuendajú fez as fotografias e, de acordo com o seu relato, os Rankokamekrá receberam muito bem a exposição,

e a colocaram em lugar privilegiado na aldeia. Essas fotografias trouxeram inúmeras memórias e fizeram com que os Ramkokamekra desejem retomar uma prática adormecida durante alguns anos.

O que nos interessou aqui, no relato dessas experiências colaborativas, foi mostrar que tais lembranças dos índios estão associadas a um determinado evento histórico. Neste caso, especificamente a festa do Kokrit. Ao se levarem até eles as fotografias de 1929 a 1937 feitas na antiga aldeia do Ponto, um grande interesse surgiu entre eles, sobretudo porque a maioria dos Rankokamekra jamais tinha visto essas fotografias. Evidentemente, ao contemplarem as fotos, sua memória foi acionada em diversas direções, tanto a memória individual quanto a memória coletiva, lembrando fatos e histórias que por certo fazem parte da tradição oral. Esse processo talvez tenha sido muito importante no sentido de poder entender certas situações que têm a ver com o contato com a sociedade nacional. As fotografias despertaram e ampliaram as memórias que vinham sendo transmitidas oralmente.

A memória enquanto conceito vem sendo apropriada por disciplinas como a história e a antropologia, numa tentativa significativa de relacionar o passado ao presente. E no caso destes três conjuntos de fotografias, há o impacto que essas fotografias nos causam na atualidade. Maurice Halbwachs (2004), um dos autores em que nos apoiamos neste texto, afirma que a memória individual existe sempre baseada em uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. Halbwachs busca compreender esses aspectos da memória porque está interessado em produzir um sistema sociológico da memória. A origem de várias ideias, reflexões, sentimentos, paixões que atribuímos a nós é, na verdade, inspirada pelo grupo. A disposição de Halbwachs acerca da memória individual refere-se à existência do que ele denomina de uma “intuição sensível”.

Como assinala Barros (2013, p. 25), as fotografias de um outro período histórico, quando mostradas hoje, despertam as lembranças

que equivalem a processar ou a reelaborar um passado. As exposições realizadas com essas fotografias da CECEO nas aldeias dos índios em que foram retratados mostram exatamente um lado mais sensível, em que vários aspectos revelados nas fotografias são objeto de análise na atualidade por esses índios de hoje, num processo de voltar o olhar para a imagem de seus antepassados. Sem dúvida, constituem elementos do pensamento social que vai se formando com as lembranças de outros colocadas em comum.

O grupo reconhece nas fotografias situações emocionais que estão vinculadas diretamente à sua memória. Quanto à referência à noção de memória coletiva, caberia uma questão que nos parece ser importante. De que maneira essa lembrança “comum” entre os integrantes das aldeias onde estão expostas as fotografias selecionadas se propaga no tempo de um indivíduo, ou como o indivíduo consegue se recordar de fatos em circunstâncias e tempos diferentes?



Fig. 8. Uma das fotografias de Curt Nimuendajú da máscara usada na festa do Kokrit entre os Ramkokamekra, de 1935, foi usada na exposição na aldeia Escalvado (Acervo da Coleção Carlos Estevão)

Outra exposição também foi montada com as fotografias dos Pankararu da Coleção Carlos Estevão segundo um modelo colaborativo amplo e participativo, cujo processo está descrito no trabalho de Jessica Francielle (2013) e no ensaio fotográfico realizado por Sarapó Pankararu e Athias (2017). A exposição com as fotografias dos Pankararu, de Carlos Estevão, teve um objetivo central: explicar as festas e os rituais pankararu através das imagens. Os Pankararu que puderam ver essas fotografias vivenciaram um despertar bastante forte, sobretudo os jovens, no sentido de entender melhor os processos rituais. Eles perceberam a riqueza de detalhes nas festas que hoje estão soltos, mas que as fotografias realçam.

Esse modelo tem sido seguido por outros pesquisadores e tem se mostrado eficiente em apontar para os índios que participam diretamente do processo um caminho de revitalização de sua cultura, sobretudo porque envolve um número significativo de pessoas na identificação e na descrição do material imagético. Na realidade, essas fotografias foram como marcadores para os índios Fulni-ô, os do Rio Negro, os Rankokamekrá-Canela e os Pankararu, ativando a lembrança de eventos e fatos ocorridos que hoje fazem parte das narrativas orais. Em muitos casos, essas imagens tiveram um caráter de verdade, de fato realmente acontecido no sentido das narrativas por muito tempo ouvidas. Os trabalhos realizados com as fotografias da CECEO, além de darem mais informação e de ampliarem a documentação sobre a coleção, puderam, sem dúvida, fortalecer o conhecimento individual dos indígenas que participaram dos processos descritos acima, além de permitirem uma visão mais ampla quanto ao entendimento de suas próprias identidades indígenas. Nesse sentido, o trabalho com acervos fotográficos tem podido colaborar com o interesse dos índios pela documentação realizada em colaboração sobre o seu povo.



Fig. 9. Fotografia de Carlos Estevão (1937) utilizada na exposição dos Pankararu sobre as festas das corridas do imbu

Abordagens e perspectivas

Este texto está apoiado na concepção de que o museu etnográfico faz parte de um ato de comunicação e de construção social, cujo acervo é composto por bens materiais e imateriais que expressam e traduzem o modo de vida socialmente apreendido por determinados grupos humanos, abarcando seus valores, motivações, pensamentos e comportamentos (Chagas, 2003). Portanto, parte do pressuposto de que o conceito de patrimônio vem sendo sistematicamente ampliado em sua dimensão semântica e também, com ele, os princípios de seleção de objetos que são passíveis de serem “patrimonializados” e “musealizados”.

A divulgação desses acervos através de atividades colaborativas com os povos indígenas possibilitará apreender e valorizar os diferentes tipos

de patrimônios por meio de ideias, sentidos e significados que determinados grupos costumam atribuir às suas próprias ações com objetos que são produzidos por eles mesmos ou por outros. Lux Vidal (2015), em seu recente livro sobre os objetos etnográficos dos índios do Amapá, aborda as diversas linguagens que os representantes indígenas utilizam e que, por sua vez, dão origem a diversificadas formas de representação em museus. A perspectiva atual dos estudos em museologia amplia um diálogo interdisciplinar aplicado a um vasto campo de atividades práticas e que envolve questões relativas ao patrimônio cultural, assim como à gestão de bens culturais, que estão sendo vivenciadas hoje pelas novas tecnologias e que podem ser usadas em todos os níveis em uma exposição, ou mesmo na documentação dos objetos etnográficos de acervos museológicos.

Ainda sobre esta perspectiva de buscar uma estratégia metodológica para um trabalho sistemático em coleções etnográficas, é interessante perceber a distinção entre um objeto étnico, por exemplo, e um objeto etnográfico com um conteúdo semântico distinto, tal como Belk (2003) apresenta em seu trabalho sobre os objetos de coleções etnográficas. Nesse sentido, a pesquisa colaborativa se faz realmente necessária para uma melhor compreensão dos diversos conteúdos que uma coleção etnográfica pode abrigar. Porém, com o objetivo de completar a documentação prevista, nas atividades da CECEO, como estratégia metodológica, há a leitura das fichas museológicas existentes de cada objeto, anteriormente realizadas pela antropóloga Lígia Oliveira, filha de Carlos Estevão, que trabalhou por vários anos com essa coleção nas décadas de 70 e 80. Essas fichas têm duas finalidades explícitas: possibilitar uma descrição da peça para o catálogo e ao mesmo tempo uma descrição resumida que será veiculada no catálogo virtual com a imagem do objeto. Ao se colocarem em evidência as diversas descrições existentes de um determinado objeto, em outra literatura, adentra-se em uma atividade de pesquisa que possibilitará entender as principais significações dessa coleção não só sobre o que representou para o próprio Carlos Estevão

de Oliveira, mas também para os povos indígenas cujos objetos estão dispostos nesse acervo.

Essa problematização é feita por vários museólogos e antropólogos, entre eles James Clifford (2003, p. 265) e E. Lagrou (1998), que discutem técnicas de análises sobre interpretações de coleções. Apesar da objetividade pretendida pelas linguagens que descrevem os objetos das coleções etnográficas, elas podem servir para desenvolver o interesse e o olhar interpretativo daqueles que estão realizando tal tarefa, marcando assim tanto uma gramática quanto uma semântica próprias. Neste caso, pudemos perceber que as fichas museográficas realizadas por Lygia Estevão estão repletas dos comentários do pai sobre o objeto, numa perspectiva de transposição para a atualidade das interpretações anteriormente feitas. Essas situações de mediações são sustentadas pelas diversas linguagens étnicas no campo da ética, da moral, da cultura e da história, os colecionismos sendo vistos como fenômenos sociais da teia de significados estéticos, utilitários e sagrados.

Referências

ABREU, Regina. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia (org.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e Desafios Contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

ATHIAS, R.; PANKARARU, Sarapó. As Forças Encantadas, Dança e Ritual entre os Pankararu. *Revista de Antropologia, GIS*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 196-210, maio 2017.

ATHIAS, R.; LIMA FILHO, M. Dos museus etnográficos às etnografias dos museus: o lugar da antropologia na contemporaneidade. In: RIAL, C.; SCHWADE, E. *Diálogos Antropológicos Contemporâneos*. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2016a.

ATHIAS, Renato. Objetos Indígenas Vivos em Museus: Temas e Problemas sobre a Patrimonialização. In: ATHIAS, R.; LIMA FILHO, M.; ABREU, R. *Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas*. Recife: Editora da UFPE/ABA Publicações, 2016b. p. 189-211.

ATHIAS, Renato. Máscaras, Danças & Maracás – Imagens sobre espiritualidade ameríndia da Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira. *Revista Visagem*, Belém, v. 2, n. 1, p. 8-27, jan./jun. 2016c.

ATHIAS, Renato *O Reconhecimento dos rios Içana, Ayari e Uaupés*. Apontamentos Linguísticos e Fotografias de Curt Nimuendajú. Rio de Janeiro: Museu do Índio/Unesco/Mepe, 2015a.

ATHIAS, Renato. Museus, Objetos Etnográficos e Pesquisa Antropológica: um debate atual. *Revista Antropológicas*, ano 19, n. 26 (1), p. 231-250, 2015b.

ATHIAS, Renato. *Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira*, Acervo de Museu do Estado de Pernambuco. Recife: Mepe/Banco Safra, 2002.

ATHIAS, Renato. Carlos Estevão, a Gruta do Padre e os Pankararu de Itaparica, PE. In: *Imagens e palavras*, 2006. Disponível em: <http://renatoathias.blogspot.com>. Acesso em 26/08/16.

ATHIAS, Renato. Diversidade Cultural dos Índios no Olhar de Carlos Estevão. In: CORREIA ARAÚJO, Betânia (org.). *O Museu do Estado de Pernambuco*. 1. ed. São Paulo: Banco Safra, 2003. p. 284-317.

ATHIAS, Renato. Os objetos, as coleções etnográficas e os museus. In: BARRIO, A.; MOTTA, A.; GOMES, M. *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Editora Massangana, 2011.

BAHIA, Joana. O uso da fotografia na pesquisa de campo. *Revista Vivência*, n. 9, p. 349-360, 2005.

BARBOSA Karla M.. *Espelho de Memória – A Fotografia na Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira do Museu do Estado de Pernambuco*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – PPGA/UFPE, 2006.

BARROS, N.A.; ATHIAS, R.; MELO, W.T. Espaços de memórias e identidade – Três exposições com fotografias do Acervo da coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira. *Revista Antropológicas*, ano 16, v. 23 (2), 2012.

BARROS, Nilvânia Mirelly Amorim. *Tudo isso é bonito!* O festival das máscaras Ramkokamekrá: imagem, memória, Curt Nimuendajú. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – UFPE, 2013.

BELK, R.W. Collectors and collecting. In: PEARCE, Susan M. (org.). *Interpreting Objects and Collections*. London, New York: Taylor & Francis, 2003. p. 317-326.

BELTRÃO, Jane. 2003. Coleções etnográficas: a chave de muitas histórias. *DataGramaZero – Revista de Ciência da Informação*, v. 4, n. 3, jun. 2003. Disponível em: http://www.dgz.org.br/jun03/Art_01.htm. Acesso em 15/03/2009

CHAGAS, Mário. O Pai de Macunaíma e o Patrimônio Espiritual. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: Viagens pela Costa Noroeste dos Estados Unidos. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio – Ensaios Contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

DOMINGUES-LOPES, R. de C. *Desvendando significados*: contextualizando a Coleção Etnográfica Xikrin do Catete. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2002.

CUNHA, Oswaldo Rodrigues. *Talento e atitude*: estudos biográficos do Museu Emílio Goeldi. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1898.

FREYRE, Gilberto. Ciência do homem e museologia: sugestões em torno do Museu do Homem do Nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, x IJNPS, Documentos, 14, Recife, 1979.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios*. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil*. São Paulo: Hucitec/Anpocs, 1998.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HARTMANN, Thekla. Apresentação e Notas. In: NIMUENDAJU, Curt. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendaju para Carlos Estevão de Oliveira*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia/Assírio & Alvim, 2000.

HUGH-JONES, Stephen. Caixa de pandora: estilo alto-rio-negrino. *R@U – Revista de Antropologia da UFSCar*, n. 6 (1), p. 155-173, 2014.

IBGE. *Mapa Etno-Histórico de Curt Nimuendajú*. Rio de Janeiro: IBGE, 1981.

JACKNIS, Ira. Franz Boas and Exhibits – On the Limitations of the Museum Method of Anthropology. In: STOCKING JR. (org.). *Objects and Other – Essays on Museum and Material Culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

KAHN, M. Not Really Pacific Voices: Politics of Representation in Collaborative Museum Exhibits. *Museum Anthropology*, n. 24, p. 57-74, 2000. doi:10.1525/mua.2000.24.1.57.

LAGROU, Elsje Maria. *Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da identidade e da alteridade entre os Kaxinawá*. Tese (Doutorado em Antropologia) – USP, 1998.

_____. O que nos diz a arte Kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade? *Revista Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 29-61, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Lugar da antropologia nas ciências sociais e problemas colocados por seu ensino. In: _____. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989 [1958].

MELATTI, J.C. *Curt Nimuendajú e os Jê*. Série Antropologia. Brasília: Departamento de Antropologia, UnB, 1985.

MELO, Joaquim Rodrigues de. *A política indigenista no Amazonas e o Serviço de Proteção aos Índios: 1910-1932*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – PPGSCA, ICHL, UFAM, 2007.

MENDONÇA, J.M. O fotógrafo Curt Nimuendajú: Apontamentos de antropologia visual no Brasil. *Revista Antropológicas*, ano 13, v. 20 (1+2), p. 121-152, 2009.

NAMER, G. *Halbwachs et la Memoire Sociale*. Paris: L'Harmattan, 1999.

NIMUENDAJÚ, Curt. *The Eastern Timbira*. Trad. Robert H. Lowie. Los Angeles: Southwest Museum, 1946.

_____. *Cartas do Sertão de Curt Nimuendajú a Carlos Estevão de Oliveira*. Organizadas por Thekla Hartmann. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia/Assírio & Alvim, 2000.

PAES, Francisco Simões. Rastros do espírito: fragmentos para a leitura de algumas fotografias dos Ramkokamekrá por Curt Nimuendajú. *Revista de Antropologia*, USP, n. 47 (1), p. 267-307, 2004.

PEARCE, S.M. Objects as meaning; or narrating the past. In: _____. (org.). *Interpreting Objects and Collections*. London, New York: Taylor & Francis, 2003. p. 19-30

RIBEIRO B. *Dicionário de artesanato indígena*. Itatiaia: Edusp, 1988.

RIBEIRO B.B.; VAN VELTHEM, L.H. Coleções etnográficas. Documentos materiais para a história indígena e da etnologia. In: CARNEIRO DA

CUNHA, M. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Fapesp/Cia. das Letras/SMC, 1992.

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. Da crônica de viagem ao objeto museal: notas sobre uma coleção etnográfica brasileira em Roma. Florianópolis, 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Revista Horizontes Antropológicos*, n. 2, p. 19-48, 1995.

_____. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 6 (1), p. 141-158, 1998.

SILVA, Jéssica Francielle. Autonomia e Protagonismo nos Processos de Musealização entre os Povos Indígenas de Pernambuco. TCC para o Curso de Bacharelado em Museologia da UFPE, Recife, 2013.

STOCKING JR., George W. *A Franz Boas Reader: The Shaping of American Anthropology, 1883-1911*. Chicago: University of Chicago Press, 1982 [1974].

_____. (ed.). *History of Anthropology*. Vol. 3. *Objects and others*. Essay on museum and material culture. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

VAN VELTHEM, L.H. Coleções etnográficas: pesquisa e formação documental. Projeto de Pesquisa – Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, 2002.

VIDAL, Lux B.; SILVA, Aracy L. O sistema de objetos nas sociedades indígenas: arte e cultura material. In: GRUPIONI, L.D.B.; SILVA, Aracy L. *A temática indígena na escola: novos subsídios para professores*. Brasília: MEC/Mari/Unesco, 1995.

.....

Entalhe de um mundo ao redor:
Antonio de Déde, personagens,
arte (popular) e patrimônio

Daniel Reis

O som da faca batida no enxó ecoava no quintal de sua casa. Uma tora de madeira começava a ganhar forma inspirada na imaginação do mundo que cercava seu autor. A rua, a praça, a vida no roçado, natureza, a televisão. Os “personagens”, ou “pecinhas”, formas pelas quais denominava suas esculturas, se caracterizavam pela expressividade e dramaticidade de seu entalhe. Angústia, ironia, contemplação. Sensações transmitidas em estruturas de corpos longilíneos com dentes e punhos cerrados. Santos, humanos, formas zoomórficas eram parte de um repertório pictórico com cores vibrantes e tamanhos que variam de 50cm a mais de 2m de altura.

Antônio de Dedé, Antônio Alves dos Santos, passou a vida na cidade em que nasceu junto de sua família. De lá poucas vezes saiu. Lagoa da Canoa, agreste do estado de Alagoas, na região Nordeste do Brasil ostenta ser a cidade de Hermeto Pascoal e do goleiro Dida. Mais recentemente, vem ganhando destaque na arte popular com os trabalhos do

“seu Dedé”, Raimundo Batista, a produção cerâmica e João da Lagoa. Cidade pequena, fortemente voltada para a agropecuária e as plantações de fumo, com seu clima seco, quente e vegetação de caatinga.

Difícilmente se passava incólume ao sorriso e à prosa de Antônio de Dedé. Debaixo de uma árvore em seu quintal enquanto enrolava o fumo; durante o entalhe na madeira dando forma a uma nova escultura; ao longo da caminhada entre seus canteiros de fumo e feijão de corda. O corpo, na altura em que conheci, com 57 anos, mostrava as marcas das longas jornadas de trabalho desde os 8 anos de idade. Narrava entre prosa e gestos uma biografia e a visão lúdica do mundo de um agricultor, marceneiro e escultor; do mais velho dos quatro irmãos ainda vivos e o pai de nove filhos saudoso da esposa que, em seus termos, “fez a passagem”.

Este texto pretende apresentar um esboço biográfico da “invenção” de Antônio de Dedé como um artista (popular). Percorre o período dos últimos dez anos (2007-2017) de sua trajetória buscando mapear ao menos parte da circulação de sua obra desde a sua autodefinição de escultor dos “personagens na madeira” até seu reconhecimento como artista, passando pela sua certificação de patrimônio cultural de Alagoas. Interessam algumas perguntas como: quais são os atores sociais que fomentam esse processo? Como Antônio de Dedé transita neste universo? Que categorias e instituições são acionadas e com que objetivos?

Essas reflexões são parte de uma proposta de pesquisa mais ampla cujo objetivo é investigar os circuitos contemporâneos de circulação das chamadas artes populares. Partiu-se da detecção de um crescente interesse por este campo nos últimos anos orquestrado por diversas pessoas, instituições e áreas de conhecimento. Outrora denominados objetos de folclore e/ou cultura popular, muitas vezes coletados e classificados sob um olhar presentista e, não raro, sob forte tutela do Estado e um discurso sobre a nação, observa-se, a partir do final dos anos 1990, um redirecionamento do olhar sobre estas formas culturais.

Alguns caminhos têm se mostrado sobremaneira relevantes como processos de patrimonialização; projetos (re)musealização; processos de artificação e inclusão nos sistemas de certificações como Indicações Geográficas. Cada um deles segue fluxos com finalidades distintas. Não raro, no entanto, se cruzam e o diálogo entre aqueles que os fomentam é também, não raro, cacofônico. Em conjunto podem ser pensados como sistemas de legitimação de culturas que envolvem o deslocamento do *status quo* de uma determinada pessoa e/ou bem cultural para uma dimensão de reconhecimento e valorização nem sempre dialógica. São formas de ação. Mecanismos por meio dos quais as culturas populares têm sido afetadas com projetos que vão da inovação criativa à nostalgia da perda; da supervalorização do mercado à salvaguarda como relíquia.

Antônio, “fazedor de personagens”

Para Antônio de Dedé a noção de arte abarcava todo e qualquer processo de produção e criação. Falava indistintamente da arte da carpintaria, arte do fumo, arte dos canteiros, arte na madeira. Arte envolvia para ele as várias dimensões da vida social. Confundia-se com trabalho e ofício, com o fazer e estar no mundo. Materializava uma forma de viver, e suas esculturas, assim, eram um entalhe de sua vida social.

A atividade escultórica era parte de um ciclo temporal anual dividido entre outras atividades de subsistência. No verão, período de arrendar a terra, do plantio do fumo, de cereais. No inverno, a carpintaria, fazer tijolos, “levantar uma casa”. Entre uma e outra, tratava de seus “personagens”, “bichinhos”, “bonecos”, como se referia a eles: “eu trabalhava e, nas horas de fuga, eu não era muito andejo, nas horas de fuga é que eu fazia, pra ganhar um troco”. Como afirmava: “o homem que vive só de uma arte está morto”. A frase tinha sentido literal num lugar onde a escassez dos meios de vida imprime a necessidade de se desdobrar em múltiplas funções. Tinha também sentido lúdico, referindo-se à vontade de dar vazão ao impulso criativo. Perguntado sobre como começou a esculpir,

Aprendi na visão, e eu fui modificando. Eu fui olhando as cores e fui me incentivando. Eu primeiro fiz os bichinhos; depois peguei a fazer uma avezinha de pena. Depois um passarinho, bem feitinho. Fazia com asa, com tudo, fazia na madeira, bem feitinho. Aí lixava ele e botava num canto. Aí ia perceber de noite se tava prestando. Mas quando chegava de noite os cabras já tava falando “ei, rapaz, passarinho bonitinho”. Aí eu digo: “olhe que tá dando certo. Aí eu continuava, pegava outras pecinhas diferentes e fui mudando.

“É um dom da natureza”, resumiu Antônio de Dedé ao referir-se à sua habilidade. Narrava sua “arte na madeira” como uma dádiva recebida de modo geracional, herança que veio à tona a partir do olhar e da vontade de recriar o trabalho do pai, carpinteiro. Refletia também uma vontade de reinventar o mundo que o cercava a partir da experiência. Quando fazia tijolos, certa ocasião relatou, sempre mandava junto para o forno algum “bichinho”. Nas roças, quando achava uma madeira que se parecia com algum personagem, trabalhava-a e deixava-a “ilustrando” o canteiro. Essa visão lúdica nem sempre era bem vista. Em alguns momentos foi criticado por isso:

Tinha gente que dizia: “mas que cabra à toa, como é que um homem perde um dia de serviço todinho pra mexer com uns pedaços de pau?”. Eu digo: “se você não faz é porque sua paciência não dá. E eu estou com tempo disponível pra fazer”. E fazia.

Por vezes, no entanto, alguns vizinhos passavam e ficavam a observá-lo. Alguns por curiosidade, outros na expectativa de aprender e tentar reproduzir. Indagado sobre se incomodava ou não com isso, dizia: “Todo mundo devia ser alguma coisa na vida. Muitos não têm o dom. Mas vontade têm. Eu tô aqui trabalhando, o povo arrodeia pra me ver trabalhar. Olhando”.

Ainda que almejasse a venda de “seus personagens”, Antônio de Dedé reconhecia a dificuldade em fazê-lo. Num lugar onde a circulação de renda é pequena, nem sempre era fácil encontrar um comprador. Os primeiros interessados em seu trabalho remontam à infância. Recordava ter começado a fazer suas primeiras “traquinagens” aos 8 anos de idade. Confeccionava seus próprios brinquedos, como carrinhos e aviões a partir de lata e madeira. Quando saía com eles na rua, as outras crianças ficavam “doidas”, dizia, querendo comprar os seus brinquedos. Mais tarde, já adulto, sua clientela vinha, sobretudo, dos terreiros próximos à sua casa, como recordava:

Os bonequinhos eram assim: chegava uma pessoa que trabalhava nessas casas de mãe de santo e “ah, faz um bonequinho pra eu botar lá?”, aí eu fazia. Fazia Saravá, Ogum, Preto-Velho. Fazia. E eles levavam pra botar lá. Só que pagavam. Eu não fazia de graça não. Dava trabalho pra fazer (risos).

Quando o conheci em 2010, Antonio de Dedé já se ocupava majoritariamente da escultura. Orientava os filhos no roçado arrendado pela família e preferia não aceitar outros trabalhos alegando limitações físicas. Descrevia orgulhoso como havia construído a própria casa de pau a pique e foi refazendo com tijolos, os planos de ampliá-la e a pequena oficina no quintal para esculpir. Esta última havia sido feita em 2007 quando começaram a aumentar as demandas – antes, trabalhava dentro de casa e no quintal. É feita com quatro pilares de madeira parafusados e coberta com telhas. No alto, alguns cataventos trazem leveza ao local. No centro há um suporte que usa para apoiar a madeira.

Esculpir a madeira era um trabalho duro, segundo dizia. É pesada, rígida, difícil de manusear. Seu entalhe exigia esforço. Por vezes era necessária a ajuda dos filhos. A jornada começava cedo, às 6 da manhã. Uma escultura demorava em média cerca oito a dez dias para ficar pronta. Este tempo, no entanto, era determinado, sobretudo, pelos limites

do corpo. Ao iniciar uma obra, trabalhava até o sol se pôr. Pausa para o almoço, um café, um cigarro. Imprimia na escultura ritmo e jornada laboral semelhantes a que tinha no roçado. Naquela altura, no entanto, depois do segundo ou terceiro dia intenso, vinham as dores na perna e se via forçado a parar, “tomar uma fuga” como dizia.

As madeiras preferidas de Antônio de Dedé eram as consideradas duras. Sobre isso fazia piada: “não tem madeira dura. Tem escultor mole”. A jaqueira era a mais usada e acessível. Porém, a aquisição tornava-se cada vez mais cara e difícil. Por isso, solicitava aos interessados em lhe comprar uma peça que lhe trouxessem a madeira. As ferramentas e as tintas, por sua vez, eram adquiridas no comércio local ou na cidade vizinha, Arapiraca.

O serrote acertava o tamanho bruto do objeto. A faca batida com enxó começava a dar forma ao personagem que pretendia criar. Hábil, recortava rapidamente a tora como se já tivesse toda a peça idealizada em sua cabeça. Com o formão modelava os olhos e furava o local de encaixe e colagem dos braços e das pernas da peça. A etapa mais difícil do processo era o acabamento, demorado e trabalhoso. A glosa era utilizada para lixar a peça, assim como uma espátula. Para pintar produzia suas próprias misturas de tinta em casa. Dizia que as opções disponíveis no mercado local não o satisfaziam. Se a peça tinha acabamento na cor da madeira, procurava moldá-la de modo a valorizar suas fibras e texturas.

“O tempo é pouco. O tempo é pouco porque o trabalho é grande”. A expressão era repetida a todo momento por Antônio de Dedé e carregava um duplo sentido. Por um lado, referia-se à complexidade e ao zelo para fazer seus “personagens”. Dizia que deviam ser sempre bem acabados, resistentes, bonitos para durarem um longo tempo: “Eu não vou fazer uma peça pra cair. Eu gosto de fazer as peças, só que gosto de acabar bem acabadinho. É por isso que eu custo nas peças”. Por outro, a durabilidade que buscava em seus “personagens” contrastava com o ceticismo do tempo em relação a si próprio. Dizia-se já fraco e cansado, como se seu próprio tempo fosse pouco.

Viagens de descoberta

Foi a partir de 2007 que o nome de Antônio de Dedé começou a circular no campo das artes populares. Fora “descoberto”. Nesta seara o mito de origem da descoberta corresponde ao momento em que alguém, inserido em um mercado de arte, elabora discursivamente para este segmento a ideia de que outrem acaba de ser encontrado. A eficácia desse processo, no entanto, depende da ressonância que o nome debutante alcança. Pode variar da nulidade até o seu reconhecimento no mundo das artes, ou até a incorporação do próprio artista da ideia de ter sido descoberto.

Trata-se de um encontro que promove uma espécie de certidão de nascimento artístico. Assim, a “invenção” das artes populares resultam recorrentemente de processos relacionais (Lagrou; Goncalves, 2013) e de (res)significação de objetos e pessoas. A categoria artificação, proposta por Nathalie Heinich e Roberta Shapiro, pode ser útil para pensar esta questão. Para as autoras, mais eficaz do que buscar definições sobre arte é entender em que circunstâncias ela ocorre. Tal situação, argumentam, é reflexo de um conjunto de processos, como “deslocamento, renomeação, recategorização, mudança institucional e organizacional, patrocínio, consolidação jurídica, redefinição do tempo, individualização do trabalho, disseminação e intelectualização” (Heinich; Shapiro, 2013). Em consequência, mais eficaz do que definir arte popular é também identificar como ela ocorre e o porquê dessa adjetivação.

Antônio de Dedé fora “descoberto” pelos *marchants* que circulam no interior do estado de Alagoas em busca de novos artista para agenciar e comercializar as suas respectivas obras com colecionadores e galeristas na capital do estado e alhures. Estes encontros proporcionam redes de relações e trocas nem sempre muito equânimes. São frequentes as narrativas sobre acordos de exclusividade comercial cujas obras são adquiridas por um valor extremamente baixo, valendo-se das condições

precárias em que vivem seus autores e, em seguida, comercializadas por cifras significativamente maiores.

A busca e a fabricação do imaginário descrito por categorias como naif, regional, popular, rústico, artesanal em Alagoas – e em boa parte do país – são fomentadas por uma rede de intermediários que produzem o apagamento das ruidosas formas como foram encontrados autores e formadas coleções sobre seus trabalhos, em detrimento de narrativas coesas e nostálgicas sobre o autêntico e genuíno até então jamais visto.¹ Desencadeia-se uma corrida pelas melhores peças. Torna-se necessário estruturar uma pequena biografia sobre seu criador. Descola-se o artista, enquanto um ser social, de sua obra para enquadrá-lo em uma recortada série de autores que produzem uma determinada imaginação popular cobiçada pelo mercado de arte e colecionamento.

Os relatos de viagem neste contexto ganham força. *Marchants* assumem o papel de desbravadores de um terreno ainda inóspito. Pegar um carro, uma embarcação, embrenhar-se interior a dentro sem destino certo, encontrar e tentar estabelecer acordos de exclusividade de compra para em seguida fomentar o nome descoberto no campo das artes é um roteiro frequente. O processo é um misto de acaso, sorte e experiência sobre saber como procurar e chegar nos locais certos. Para aquele que é encontrado é uma possibilidade que pode variar de uma renda extra, escoando uma produção em lugares de difícil acesso, até ser completamente absorvido pelo mercado de arte. Um exemplo é uma das narrativas de descoberta do escultor alagoano Resendio por Maria Amélia, da Galeria Karandash, em Maceió.

As descobertas são engraçadas. O Resendio, por exemplo, foi uma descoberta maravilhosa. O Sebrae me contratou para dar consultoria com os bordados lá em Porto Real do Colégio. E daí eu sempre comento assim: “você conhecem alguém que faça escultura, bonecos de madeira, não sei o quê, você conhece

1 Vide também Gonçalves (2007) e Dias (1994).

alguém que faz pintura?”. Então, a gente está sempre perguntando. E as pessoas indicam quando tem. E lá em Porto Real as pessoas falavam que não tinha ninguém. Eu passei mais ou menos uns dois meses trabalhando com elas e ninguém me dizia nada. Até que uma falou: “ah, eu conheço um homem que vende galinha, que ele faz umas coisas de madeira”. Aí eu digo, “você poderia me levar lá na hora do almoço? É longe daqui?”. Ela disse “não, mais ou menos”. E a gente foi. Quando chegamos lá, o Resendio tinha acabado de ter um derrame. Isso faz tempo, uns dez anos. Faz. Foi em 2000, 2001. Ele tinha tido um derrame e estava lá, sem querer trabalhar mais, e tinha só mesmo uma escultura que a gente comprou dele. Aí eu peguei e falei, “olha vamos fazer o seguinte, tudo que você fizer, eu vou comprar”. Menino, ele olhou assim pra minha cara, mas nem acreditou. E eu falei, “faça que eu compro”. Daqui a um mês, eu estou aqui de volta. Eu fui embora a mulher dele até disse assim, “olha, eu rezei pra não sei quem, pra santa Rita, sei lá, pra que aparecesse uma pessoa e que olhasse as coisas dele. Mas eu nunca podia imaginar que pudesse chegar essa pessoa”. Porque ele morava isolado. Depois de um mês, a gente voltou. Tinha lá umas coisinhas. Aí a gente começou a comprar e tal, e eu comecei a divulgar.²

A cada viagem, a cada descoberta criam-se zonas de contato (Clifford, 1997; Pratt, 1999), interações entre indivíduos separados cultural, geográfica e socioeconomicamente. Neste caso, não se trata do contexto colonial transatlântico explorado por Mary Pratt (1999), mas de um outro separado entre pares ideais de oposição como capital e interior, rural e urbano, rústico e moderno, e que ocupam uma mesma unidade político-geográfica. Afasta-se aqui também da perspectiva das missões etnográficas com o intuito de desbravar e documentar, tal qual o fizeram Mário de Andrade, folcloristas e antropólogos. No caso dos *marchants*, importa mais a originalidade e as dimensões estéticas materiais. O

² Dalton Costa e Maria Amélia. Entrevista concedida em 2010, em Maceió.

resultado desses encontros é materializado por séries de objetos e a referência biográfica sobre as pessoas que os produziram.

É interessante indicar como o próprio Antônio de Dedé se apropriou desse processo. Se ele descrevia arte como uma das várias atividades que desenvolvia, começou também a particularizar esse universo como uma busca por reconhecimento. As estratégias que narrava envolviam iniciativas, como usar lugares da própria casa que podiam ser vistos da rua e os locais de trabalho por onde circulava em Lagoa da Canoa como espaços de exibição. Como disse,

[Desde] quando era criança, eu fazia umas esculturinhas e botava nas estantes, botava no armário. Era a mostra do meu trabalho (risos). A gente tem que mostrar o trabalho pra ser descoberto. Um dia ele é valorizado. Aí eu deixava lá e ia trabalhar.

“Seu Antônio” falava sobre os passantes que se esticavam para olhar quando notavam as peças por trás do portão. Os comentários sobre “os personagens” se espalharam paulatinamente na vizinhança e, com o tempo, se tornou conhecido na vila em que vivia como “o Seu Dedé que faz os bonecos de madeira”. O reconhecimento local o classificava como um escultor de madeira. Arte, patrimônio, cultura popular não eram termos pelos quais era referido. Havia um sistema particular de identificação e formas de nomeá-lo no lugar que vivia.

Foi em função da ressonância local de Antônio de Dedé, no entanto, que os *marchants* de Maceió o localizaram. Numa tarde em que havia saído para o trabalho na roça, bateram na porta de sua casa. Um senhor que andava por Lagoa da Canoa à procura de um outro artista ouvira falar do seu nome na praça e decidira ir procurá-lo, como relatou.

Aí ele chegou: “o senhor é o Antônio de Dedé?”. Eu disse: “sou sim, senhor”, e ele: “rapaz, eu vim à procura do senhor. E atrás de mim vem um bocado de gente que está rodando aí”. Eu digo:

“ah, mas o senhor encontrou foi agora! O que deseja?”. “Eu vim aqui pra saber se o senhor tem condição de fazer umas peças pra mim. Se você está interessado de fazer umas peças”. Eu disse: “que peças?”. Ele disse: “peças de artesanato. Fazer escultura de madeira”. Aí eu digo: “ah, faça sim”. “Tem alguma coisa pra me mostrar aí?”. Aí digo: “aqui tem umas amostrinhas aí, só não sei se você agrada”. Aí ele pegou, mas, quando ele viu, já escolheu logo. Ele disse: “essa daqui já vou comprar. Já dá pro meu trabalho”. Eu disse: “já?”. Ele disse: “É. Tem como o senhor fazer melhor?”. Eu disse: “tem. Faça melhor. Faça do jeito que o senhor quiser. Faça melhor, faça menor, faça maior”. E ele disse: “ah! É dessas que eu quero. Faz maior?”. Digo: “faço.” “Pois tá certo, vou levar essa”.

Durante a visita, Antônio de Dedé e o comprador fecharam um trato verbal. Ele fazia as esculturas e o *marchant* compraria toda a sua produção. Os termos incluíam o dado de que o primeiro deveria vender exclusivamente para o segundo que, por sua vez, forneceria a matéria-prima. Negociaram um preço pelas obras, consideravelmente baixo, como recordava Antônio de Dedé. A regularidade da venda e o reconhecimento de seu trabalho, no entanto, o levaram a crer que valia a pena. Em geral, as peças eram encomendadas com repertório específico, sobretudo figuras zoomórficas. Em uma única ocasião teve a liberdade de criar o que quisesse. Para Antônio de Dedé esse foi um evento motivador que guardava na lembrança: “aí, eu fiz um casal de noivo, um namorado com a noiva, pegado com véu; fiz um jornalista, bem feito; fiz duas tartarugas, bem feitas, com um rapaz em cima montadinho; e fiz um touro”.

O interlocutor de Antônio de Dedé é um conhecido *marchant* alagoano. Em uma entrevista concedida ao Sebrae em 2012, Jeronimo Miranda foi apresentado como um “caçador de peças com inspiração popular”. Natural de Atalaia/Al, no texto é ressaltado seu trabalho de garimpo de peças para boa parte dos “colecionadores de artefatos de inspiração nordestina”. Jeronimo percorria os municípios em busca de

novos nomes visando divulgá-los na capital Maceió e em Recife. Sobre isso descreve,

Vou aos povoados, entro nas fazendas, subo e desço serra, me enfio em todo canto. Saio perguntando a um e a outro se conhecem algum artista por ali. Vou realmente caçando às escondidas mesmo, sem me basear em livros ou catálogos. Esse processo é um prazer, mas o prazer maior é mesmo quando encontro algo.³

O trecho, junto com a fala de Antônio de Dedé acima citada, exemplifica o circuito de *marchants* que saem em busca da “descoberta” de algum novo artista popular pelos interiores do país. Daí a ânsia de chegar primeiro e tentar obter acordos de exclusividade com o artista antes de qualquer outro. As peças adquiridas por Jeronimo em suas viagens eram vendidas, segundo dados da mesma entrevista, por valores que oscilavam, em 2012, entre R\$ 50 e R\$ 15mil. Não são mencionados os preços pelos quais eram adquiridas de seus autores. Recupere-se, então, a queixa de Antônio de Dedé sobre a baixa remuneração que obteve em seu acordo.

O *marchant* afirma que o mais importante, no entanto, era o sentimento e a sensibilidade que lhe despertavam um determinado artista. Para tanto, é sublinhada a importância do treinamento do olhar. Jeronimo havia refinado seu apuro com o tempo e a experiência. Um estágio com Giuseppe Baccaro, considerado um dos maiores *marchands* do país, também teve considerável importância, segundo descreve.

Por alguns meses o trato foi mantido entre Jeronimo e Antônio de Dedé. A cada quinze ou trinta dias o seu “mecenas” retornava trazendo madeira e levando as peças já confeccionadas. O acordo teve fim quando o primeiro descumpriu prazo de retorno estabelecido. Havia combinado retornar dentro de alguns dias, como de costume, tendo deixado suas

3 Informação disponível em: <http://www.al.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/AL/cacador-de-pecas-com-inspiracao-popular-abastece-colecoes-alagoanas,5721b7579f716410VgnVCM1000003b74010aRCRD>. Acesso em 19/07/2017.

encomendas, mas não o fez. Sentindo-se desrespeitado, Antônio de Dedé decidiu romper o trato.

Eu trabalhei um ano aí. Só que, nesse intervalo, ele marcou e não sei por onde o homem deu. Ele disse: “olhe, pra daqui a um mês eu venho trazendo umas madeiras. Pra você fazer umas peças, uma porção”. Eu disse: “sim, senhor. Traga as madeiras. Então, eu não posso pegar outro serviço?”. Ele disse: “pode não”. Aí fiquei, esperei, esperei, esperei, um mês e ele não veio. O homem sumiu. Às vezes as pessoas adoecem. Às vezes ele adoeceu. Passou um dia, passou outro, passou outro... e eu tava precisando. Com um ano é que ele veio dar as caras aqui. Com um ano, olhe! Aí ele chegou aqui com um carro de madeira e queria que eu fizesse peças na marra. Aí eu disse: “ah, na marra eu não faço não. Eu não vou fazer peças pro senhor não, eu já estou trabalhando pra outra pessoa aí.

Enquanto Antônio de Dedé aguardava o retorno do *marchant*, ele seria “(re)descoberto”. Já havia desistido de esperar por seu comprador e considerava quebrado o acordo entre eles. Foi logo em seguida que Dalton Costa e Maria Amélia chegaram à sua casa. Ele natural de Goiânia, ela, de Maceió, onde residem e mantêm seu negócio. Ambos artistas plásticos, têm atualmente a Galeria Karandash na capital alagoana, cujo foco, para além de suas obras que costuram um diálogo entre popular e contemporâneo, é a arte popular. Além do espaço de comercialização, guardam uma extensa coleção dos artistas alagoanos e da escultura em madeira. Repete-se a forma de aquisição desses objetos. Viagens ao interior do estado descobrindo e classificando um universo de artistas populares.

Na memória de Antônio de Dedé o encontro era narrado de modo semelhante ao anterior. Um dia, saiu para o trabalho na roça. Num dado momento, seu filho veio chamá-lo pois um casal havia chegado à sua casa, por indicação de alguém na rua, interessado em suas peças. Na versão dos galeristas, eles estavam em Lagoa da Canoa filmando um

outro artista, quando um menino cutucou-os e disse: “meu pai também faz boneco”. A partir desse momento, o casal da galeria Karandash teve um papel central no fomento da produção e da difusão de Antonio de Dedé. O trato feito foi parecido com o anterior: Dedé recebia a madeira, produzia as peças; os *marchants* pegavam e lhe pagavam a cada período de tempo específico. Os preços, segundo afirmava, melhoraram e se sentiu mais respeitado.

Na Galeria Karandash em Maceió há um considerável acervo de obras de Antônio de Dedé. Vários tamanhos, personagens, formatos etc. Segundo Dalton e Maria Amélia, tal qual já o fizeram em relação a outros nomes, o objetivo não é só o de comercializar suas obras, mas também o de promover o seu autor.⁴ Esta divulgação passa pela inserção no mundo das artes populares, a criação de novos agentes e meios de mostrar e vender as obras. De modo geral, trata-se de uma iniciativa de mão dupla: por um lado, atrai novos compradores, permitindo ao artista vender mais peças por um preço melhor, por outro, valoriza também o próprio acervo.

Arte em família: autoria, trocas e transmissão de conhecimento

Na medida em que começou a tornar-se um nome conhecido no campo das artes, Antônio de Dedé incentivou também os filhos a seguirem o mesmo caminho. O casal da galeria Karandash motivou-o nesse caminho. Sempre preocupado com o futuro dos seus, via na “arte na madeira” uma oportunidade a mais de trabalho e renda. Estimulava-os, assim, a descobrirem sua “arte” e a fazerem suas “pecinhas”. Aos poucos foram se interessando por meio do apelo, do olhar e da vivência cotidiana com o pai. Hoje, cinco dos filhos e uma nora trabalham também com atividade escultórica. Tal qual a trajetória do pai – e sogro – dividem seu tempo entre a madeira e as demais “artes”, como o trabalho na roça, no lar e

4 Dalton Costa e Maria Amélia. Entrevista concedida em 2010, em Maceió.

em empresas da região. Do mesmo modo, suas “pecinhas”, “bonecos” e “personagens” – termos que, tal qual Dedé, empregam para se referir às suas obras – começaram a se deslocar de um domínio doméstico local para ingressarem também no circuito das artes populares.

A extensão do saber de um artista para sua família – e eventualmente até para uma comunidade – é dado que aparece com alguma recorrência neste campo. Entre os mais conhecidos nomes poder-se-ia citar: as famílias Vitalino e de Zé Caboclo no Auto do Moura/PE, de Dona Izabel no Vale do Jequitinhonha/MG, e de GTO em Divinópolis/MG. O envolvimento de filhos e de outros graus de parentesco pode ser visto em duas direções: a transmissão de um conhecimento, mas também, em alguns casos, a ampliação de mão de obra – e possibilidade de maior obtenção de renda – para atender às demandas que crescem à medida que o nome ou a “marca” familiar começa a ganhar notoriedade. Assim é que surgem gerações de artistas que valorizam e reforçam o papel dos detentores destes saberes e seus lugares no campo das artes populares (Maia, 2009).

No caso da família de Antônio de Dedé, o trabalho dos filhos e da nora guarda muitas características do processo produtivo do pai: a concepção de arte abarcando todo e qualquer processo produtivo e criativo, a crença na dádiva do dom, a preferência pelo mesmo tipo de madeira – e também as dificuldades em consegui-la – as ferramentas, as técnicas de entalhe. O resultado, no entanto, apresenta peculiaridades no traço de cada um, e o modo como assinam suas peças imprime uma marca pessoal. Inicialmente produziam com Antônio de Dedé, tornando a atividade também um mecanismo de sociabilidade doméstica. Aos poucos, na medida em que foram se casando e saindo para assumir suas famílias, passaram a fazer as peças em suas próprias casas. No entanto, sempre que possível, voltam à morada do patriarca para esculpírem juntos.

Toda a produção familiar tem como referência a casa de Antônio de Dedé. Ainda que os filhos produzam um trabalho autoral, cada qual

em sua residência, todo o contato, as encomendas e, em certa medida, o armazenamento de peças são feitos na casa do pai. Ele é o ponto nodal dessa rede parental de artistas que agrega em torno de si a marca das expressões impressas na madeira nesses trabalhos. Sua morada, um lugar de fomento desta atividade. Ao visitar Antônio de Dedé, mais do que seu trabalho, pode-se conhecer um saber-fazer da “arte na madeira” transmitido geracionalmente.

Exibindo Antônio de Dedé

Com o impulso do casal Karandash, o nome de Antônio de Dedé tornou-se rapidamente conhecido e suas peças começaram a ser valorizadas. Entrou num circuito de colecionamento e exposições de arte popular, participando de exposições coletivas, como “In the meantime”, na Galeria Tina Zappoli, 2015; “Exposição dos mestres artesãos”, Sebrae Alagoas/Maceió Shopping, Maceió, 2015; “Arte Sacra popular”, na Galeria Pontes, em São Paulo, 2011; “Imaginário”, no Sesc Guaxuma de Maceió, 2009; e “O olhar”, no Museu Théo Brandão, em Maceió, 2008. As suas obras tornaram-se referência obrigatória para os colecionadores de arte popular e foram incorporadas em acervos institucionais, como o Museu do Homem do Nordeste, em Recife, o Museu AfroBrasil, o Pavilhão das Culturas Brasileiras e a Galeria Estação, em São Paulo, o Mudeu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro, a Fundação Cartier, em Paris, a Galeria Karandash, o Sebrae de Alagoas, a Casa do Patrimônio de Alagoas e o Museu Théo Brandão, em Maceió. Neste último ganhou ainda o prêmio “Artesão do ano”, em 2008.

A obra de Antônio de Dedé foi reconhecida num circuito entre o local e o internacional, o artesanato e a arte contemporânea. Nesses processos, cabe sublinhar, algumas exposições, certos colecionamentos e performances servem como uma espécie de rito de passagem, índices a partir dos quais se atesta a importância de um determinado nome no circuito artístico. No caso em pauta, quatro mostras tiveram significativa relevância.

A primeira delas foi “Expressões na madeira: família Antônio de Dedé”, na Sala do Artista Popular – SAP, realizada no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular,⁵ no Rio de Janeiro, em 2010. O programa Sala do Artista Popular foi criado em 1983 com o objetivo de pesquisar, documentar, difundir e fomentar as artes populares e o artesanato tradicional brasileiros. Ao longo de quase 35 anos já foram realizadas quase 200 exposições com indivíduos e comunidades das mais variadas regiões do país. O programa – que mantém um espaço de comercialização permanente – é hoje uma referência, possibilitando, para além do reconhecimento simbólico, o escoamento da produção e abrindo portas para novas oportunidades.⁶ Esta experiência vem sendo replicada em outros espaços e cidades do país, contribuindo para um maior alcance na divulgação dessas pessoas e dos bens culturais que produzem.

Foi o próprio casal da Galeria Karandash que indicou o nome de Antônio de Dedé para a realização de uma exposição na SAP.⁷ Segundo suas palavras, por acreditarem ser aquele um espaço importante no cenário das artes populares do país e, conseqüentemente, por um artista

5 O CNFCP é uma instituição federal vinculada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Tem por objetivo a pesquisa, documentação, difusão e fomento das diferentes formas, expressões, saberes e fazeres das culturas populares no Brasil. Suas origens remontam à década de 1940 e à Comissão Nacional de Folclore, transformada em 1958 na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Sua atual estrutura conta com Direção, Divisão Técnica, Setor Administrativo, Setor de Pesquisa, Difusão Cultural, a Biblioteca Amadeu Amaral e o Museu de Folclore Edison Carneiro.

6 O Programa SAP é desenvolvido com recursos institucionais e de eventuais parcerias, como no ano de 2010, com a Caixa Econômica Federal.

7 O programa recebe propostas em fluxo contínuo. Elas chegam de formas variadas; pessoas que conhecem algum artista e o indicam, os próprios artistas, pesquisadores que atuam no campo, colecionadores, galeristas etc. Para definir este cronograma existe uma comissão que avalia as propostas. Anualmente são realizados entre oito e dez trabalhos que culminam numa exposição, que permanece aberta por cerca de 30 ou 40 dias. Os critérios para escolha dos nomes e composição do calendário anual da SAP seguem parâmetros como: ser obra de arte popular e/ou artesanato tradicional; conjugar propostas individuais e de grupos; uma distribuição geográfica do país buscando atender ao maior número de regiões.

ter o seu nome inscrito na lista dos que passaram pelo programa, o que lhes confere um reconhecimento do valor de sua obra.⁸ A SAP, sob este olhar, promove um *status* diferenciado, de legitimação de indivíduos que produzem um determinado tipo de bens culturais que, em geral, ficam à margem de um moderno sistema de arte e cultura (Clifford, J., 1994). A proposta era assim, também, parte da estratégia de difusão do nome de Antônio de Dedé em âmbito nacional.

Em 2010, fui o responsável pela pesquisa e o argumento da exposição. Inicialmente, o objetivo era a realização de uma mostra individual, como a proposta que havia sido encaminhada, ainda que informasse sobre a produção de alguns dos filhos. No entanto, ao chegar em campo, pude perceber tratar-se de uma produção que colocava em movimento toda a família. A escultura envolvia uma indissociável rede de sociabilidade doméstica e transmissão geracional de saber a partir da crença na existência de um “dom”. Ao longo das conversas o próprio Antonio de Dedé repetia sobre seu interesse em divulgar não apenas o seu trabalho, mas o dos filhos. Foi necessário, então, mudar o foco e pensar na execução do projeto com a família Antônio de Dedé.

A museografia da exposição contextualizava as obras e a biografia de seus autores. A ambientação foi feita com paredes e suportes em ocre e a iluminação rebaixada sobre os objetos, buscando um diálogo com o contexto da casa de Antônio de Dedé, onde eram guardadas as esculturas. Um vídeo foi editado com base nas filmagens de campo e exibido num *écran*, contendo a fala de cada uma das pessoas, além de imagens do local onde vivem. Somaram-se painéis com imagem e texto apresentando a biografia de cada um dos integrantes da mostra.

Foi a própria família Antônio de Dedé que escolheu os objetos que viriam para a mostra e venda no CNFCP e que determinou os preços

8 Dalton Costa e Maria Amélia. Entrevista concedida em 2010, em Maceió.

de comercialização das obras.⁹ A montagem da exposição e a disposição dos objetos, por sua vez, ficaram a cargo da equipe do CNFCP. O espaço de abertura da mostra, por exemplo, trazia dois São Jorges feitos por Antônio José e Adailton – dois irmãos tratando de um mesmo tema, porém com especificidades de entalhe, se observados em pormenor. No centro da sala foi colocado um suporte retangular baixo com peças de Antônio de Dedé e dos filhos. Ao fundo, os objetos confeccionados pelas filhas Maria Cícera e Edinês, que se assemelham a pequenos totens ou ex-votos, ficaram em conjunto pendurados no teto.

Os catálogos da SAP têm por objetivo apresentar a biografia, a técnica, o contexto de trabalho e a importância simbólica da produção dos artistas. A decisão da imagem de capa – um cômodo da casa de Dedé onde guarda algumas peças – foi tomada em virtude de sua plasticidade e por aludir a uma dimensão doméstica e familiar do assunto que tratava¹⁰. Ela dialoga com a foto da contracapa, que apresenta a família em meio às suas esculturas no quintal da casa. Uma preocupação específica neste caso foi a de colocar pelo menos um retrato de cada pessoa, uma forma a mais de chamar a atenção para o fato de que, para além de ser uma família com traços semelhantes de produção, cada qual apresenta características particulares em seu trabalho.

Por ser um programa que atua da pesquisa etnográfica à comercialização dos objetos, a SAP está em constante diálogo e tensão com os artistas e os setores de mercado, entendido este, principalmente, como os galeristas e os colecionadores. Ao mesmo tempo em que fomenta e divulga o trabalho de artistas, a SAP o faz também em relação ao mercado e aos agentes que nele atuam. O exemplo da família Antonio de Dedé é paradigmático neste sentido. O assédio em torno de sua obra

9 Este é um procedimento recorrente do Programa. É dada uma orientação aos artistas sobre o envio de peças e eles decidem quais serão encaminhadas ao CNFCP.

10 A sugestão da imagem partiu da antropóloga Guacira Waldeck e nossos diálogos sobre o tema na Divisão de Pesquisa do CNFCP, do qual fazemos parte.

tornou-se claro às vésperas da abertura da exposição. Havia propostas de compra fechada de todas as peças que integravam a mostra. Antes de ser aberta, a Sap Família Antônio de Dedé já era tida como uma exibição/documento de referência na biografia deste artista.¹¹

A passagem pela SAP, ao que parece, vem sendo também um dado a considerar na escolha de colecionadores, galeristas e no valor – simbólico e comercial – das obras. Trata-se de um uso feito pelo mercado quanto ao programa. Uma vez que esta parece ser uma forma de apropriação inevitável, a solução tem sido buscar o diálogo para fazer com que isto se reverta em benefício dos artistas e que eles consigam melhores preços e possibilidades de venda de seu trabalho.

“Expressões na Madeira: família Antônio de Dedé” foi um divisor de águas para a projeção nacional da obra de Antônio de Dedé. Seguiram-se duas mostras coletivas de considerável importância, consolidando sua ascensão. Seus bastidores indicam uma articulação entre os galeristas da Karandash e instituições de São Paulo, como a Galeria Estação e o Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro (IIPB),¹² ambos coordenados naquela época pela colecionadora Vilma Eid. A estratégia de difundir o nome de Antônio de Dedé no mundo das artes de modo geral, ao que tudo indica, envolvia a sua inserção nos circuitos de Rio de Janeiro e São Paulo.

A primeira mostra foi “Teimosia da Imaginação”. Iniciativa do IIPB, com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, a exposição foi realizada no Instituto Tomie Ohtake entre março e maio de

11 A compra de toda a exposição fechada não foi concretizada, obedecendo ao princípio de vendas da SAP, que é somente a partir da abertura oficial da exposição e presencialmente.

12 Segundo o seu estatuto, o Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro se define como uma associação civil sem fins econômicos. Tem como finalidade “contribuir para o desenvolvimento cultural e social do país; através da identificação, preservação, e o desenvolvimento do imaginário do povo brasileiro”. Informação disponível em www.iipb.org/v2/images/stories/estatuto_iipb.pdf. Acesso em 20/12/2012.

2012, itinerando em seguida para o Paço Imperial, no Rio de Janeiro. O projeto, segundo sua descrição:

reúne 10 nomes de uma cena da arte brasileira conhecida como “popular”, mas cuja nomenclatura ainda se discute para melhor repensar uma produção que brota da cultura de raiz. Daí o interesse em investigar a criação poética deste fazer artístico pela potência do imaginário de seus autores.

Com curadoria de Germana Monte-Mor e Rodrigo Naves, “Teimosia da Imaginação” envolveu dez dos considerados como os mais representativos nomes das artes populares em atividade no país, sendo eles Antônio de Dedé, Aurelino dos Santos, Francisco Graciano, Getúlio Damado, Izabel Mendes, Jadir João Egídio, José Bezerra, Manoel Gaudino (única excessão, falecido em 1966), Nilson Pimenta e Véio. Reuniu um acervo de vários colecionadores particulares, muitos não identificados, outros reconhecidos, como Celso Brandão, Dalton e Maria Amélia, da Galeria Karandash, e de instituições como o Museu Afro de São Paulo, a Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Memorial da América Latina, o Museu de Folclore Édison Carneiro, o Museu Casa do Pontal e a Fundação Cartier, de Paris.

A cenografia expositiva era um cubo branco, com a mínima interferência no espaço, que não fossem os objetos e textos com sucintas informações. Cerca de uma dezena de obras de Antônio de Dedé ocupavam uma sala dedicada ao seu trabalho no Instituto Tomie Ohtake. Quando itinerou para o Paço Imperial, a proposta expositiva foi mantida, redimensionando, no entanto, os espaços.

O projeto envolveu também um amplo programa de documentação. Foram produzidos dez documentários em parceria com a TAL e a TV Cultura. Eles revelam parte do processo de confecção, a obra e a personalidade dos artistas e seu mundo, e foram exibidos em rede pública de TV. Envolveu ainda a confecção de um catálogo cujos propósitos e objetivos do projeto como um todo ficam conceitualmente explícitos no prefácio.

Este livro veio para confundir e, talvez, para ficar. Mais: talvez fique justamente porque veio para confundir. Em outras palavras: há aqui um material que ajuda a colocar em xeque a concepção generosa (e pouco realista) que vê na produção artística das camadas mais pobres de nossa população um caráter exclusivamente singelo e lírico, porque sua arte teria origem numa relação amistosa com a natureza. Criada por homens e mulheres de origem rural, ela guardaria as marcas desse vínculo direto com a realidade. Não foi por outra razão que por um bom tempo a arte popular – um termo que este livro praticamente põe de lado – foi identificada com as raízes da cultura nacional. Daquela relação *imediata* com a terra brotariam as diferenças que aos poucos, como ocorre com uma árvore, constituiriam a complexidade de uma *civilização*. E a arte popular guardaria a lembrança daquele momento íntegro e puro (Naves, 2012, p. XIII).

Um livro e uma exposição e filmes que vieram para confundir. Borrar fronteiras. Eis o projeto de “Teimosia da Imaginação”. Enfatizar a dimensão criativa para além do estereótipo do popular ligado à raiz, ao mundo rural e em estreita relação com a natureza, o singelo e o lírico. A mostra questionou a categoria “popular” sem, no entanto, abrir inteiramente mão dela. Se sugeria pensar os nomes que exhibe como artistas, sem adjetivações, a discussão sobre o popular e sua circularidade com os demais segmentos da cultura está presente.

O título da exposição gerou uma armadilha para o seu argumento. Ao sugerir a imaginação como teimosia, deixou margem para interpretação de que a dimensão criativa é um ato de insistência antes que potencial libertador. O texto introdutório, no entanto, afirma tratar-se da recorrência com que a imaginação aparece nos discursos desses artistas quando narram sobre seus processos inventivos. Advoga ser necessário buscar outros parâmetros epistemológicos para se compreender esta arte que se pauta em outras concepções estéticas. Assim, propõe pensar a dimensão do imaginário.

Em termos de estruturas profundas do imaginário e da imaginação da matéria que comanda sua criação, talvez se possa falar de um contínuo na arte desses criadores: desde as formas psíquicas mais próximas da matéria originária da invenção do sentido do mundo – a experiência da finitude e a angústia da morte – até as expressões mais articuladas do contexto social em que se dá a criação artística, e num gradiente que vai da experiência mais direta do contato com a natureza no meio rural à condição de vida em uma grande metrópole (Montes, 2012, p. XXV).

Assim como a série de documentários, o catálogo tem um capítulo dedicado a cada artista, ilustrado com imagens. Os textos valorizam as suas falas, contendo longas citações. Os seus títulos objetivam uma síntese do perfil e da obra de cada expositor. À ceramista Isabel Mendes da Cunha, com seus traços suaves e personalidade firme e determinada, atribui-se “Uma força serena”; Getúlio Damado, que cria esculturas, brinquedos e miniaturas com sucata, no Rio de Janeiro, tem como referência “Brincar de criança, na selva de pedra”; Antônio de Dedé recebe o título de “A leveza como modo de estar no mundo”. Enfatizou-se a limpidez de sua alma refletida em esculturas como uma forma de estar no mundo. Afeto, sobrevivência e trabalho são categorias que sintetizaram o discurso sobre ele e seu modo de existir.

No mesmo ano de 2012, Antônio de Dedé alcançaria reconhecimento internacional. Foi um dos artistas selecionados para a exposição “Histoires de Voir”, na Fundação Cartier, em Paris, dedicada à arte contemporânea. A mostra reuniu trabalho de 40 escultores, pintores, realizadores de cinema de países como Brasil, Índia, Congo, Haiti, México, Japão, Estados Unidos, Dinamarca, e esteve em cartaz entre maio e outubro do referido ano.

De modo próximo à “Teimosia da Imaginação”, sua proposta era explorar as fronteiras e os significados de categorias como naif, primitivo, artista autodidata. Mas, igualmente, não abria inteiramente mão de

tais termos. Com cerca de 400 trabalhos expostos, sublinhava as muitas correspondências existentes entre obras oriundas de diferentes partes, sistemas de crença e culturas do globo. Elementos como a exuberância de cores, a distorção das escalas e da perspectiva, a estilização da forma, a predominante presença da representação de animais e natureza, bem como o mundo dos sonhos foram destacados como fonte de inspiração para novas abordagens artísticas. Assim, de acordo com a descrição institucional: “Histoires de Voir celebra aqueles que se aventuram fora do caminho em busca de novas abordagens artísticas para quem pintura, desenho, filme e esculturas são meios de entendimento e experiência do mundo”.¹³ Trata-se, no entanto, de um mecanismo do próprio circuito estabelecido de artes em busca de oxigenar-se com aquilo que está fora da curva. Nos termos do arquiteto italiano, *designer* e curador da exposição, Alessandro Mendini,

[Histoire de Voir procura] encontrar artistas que buscam caminhos fora da norma dos códigos visuais tradicionais e examinar a relação entre arte contemporânea, arte folclórica, artistas e artesãos. Esta mostra esforça-se para libertar o olhar, para ver de outro ângulo, para dar voz a artistas e comunidades de artistas que observam o mundo com encantamento. É feita de e por mulheres e homens para os quais a arte “tem laços estreitos com a hipersensibilidade do coração” e cujos trabalhos são “documentos vivos”.¹⁴

Num vídeo promocional sobre a exposição, Alessandro Mendini afirma que as chamadas artes não institucionais e não ocidentais eram um tema que lhe interessavam de longa data. Não por acaso vinha pro-

13 Informação disponível em: fondationcartier.com/#/en/art-contemporain/26/exhibitions/294/all-the-exhibitions/248/histoires-de-voir-show-and-tell/. Tradução do autor.

14 Informação disponível em: fondationcartier.com/#/en/art-contemporain/26/exhibitions/294/all-the-exhibitions/248/histoires-de-voir-show-and-tell/. Tradução do autor.

pondo para a Fundação Cartier aprofundar uma linha de trabalho sobre o que denomina “artes antropológicas” ou “artes espontâneas”. Estas, afirma, lhe chamavam a atenção pelo fato de que estes artistas traçavam uma autobiografia por meio destes trabalhos.

A cenografia proposta para “Histoire de Voir” buscava dialogar com o que Mendini denomina magia da hipersensibilidade afetiva que demandavam os objetos expostos. Para além da arte, considerava-os como documentos de vida, narrativas diretas de seu autor, independente dos enquadramentos possíveis das instituições de arte. Por isso, buscou uma museografia que trouxesse calor humano, que fosse, em seus termos, um “apoio espiritual às obras expostas”. Envolveva totens com textos e vídeos contendo informações sobre os artistas. Mosaicos e cores que buscavam trazer mais alma ao que considerava serem trabalhos que sugerem uma relação próxima do mundo sacro e espiritual, um panteísmo que reporta ao mundo natural. Exotismo? Como relatava no catálogo da mostra,

Essa cenografia é pensada como um caso, simples, mas precioso, conhecido por conter, proteger e mostrar uma arte particular que está ligada intimamente à hipersensibilidade do coração. Alguns dos trabalhos expostos se apresentam como um documento de vida, expresso diretamente por seu autor antes e para além dos enquadramentos de uma organização cultural de arte. Eis porque a cenografia proposta é como um instrumento cardiográfico cujo objetivo é homenagear estas excepcionais “Histórias contadas” colocando em evidência a magia da hiper-humanidade. É assim que nós encontramos muitas lembranças carregadas de magia, porque os objetos contam e representam verdadeiramente as histórias de seus autores e experimentam em virtude de seu panteísmo o amor da figura animal. As cores do projeto, as formas, as sequências. Os materiais e as luzes escolhidas visam criar uma atmosfera de delicadeza animista, abstrata e conceitual.¹⁵

15 Informação disponível em: fondationcartier.com/#/en/art-contemporain/26/exhibitions/294/all-the-exhibitions/248/histoires-de-voir-show-and-tell/. Tradução do autor.

Antônio de Dedé é um dos 18 artistas brasileiros presentes na mostra, muitos deles reconhecidos nomes no circuito das artes populares, como Nino e Ciça. Alguns estiveram também presentes em “Teimosia da Imaginação”, como José Bezerra, Aurelino dos Santos, Véio e Isabel Mendes da Cunha.¹⁶ A seleção deste grupo envolveu a participação de Vilma Eid conforme atesta o agradecimento no final do catálogo: “Agradecemos particularmente a Vilma Eid por nos ter apresentado numerosos artistas brasileiros”. Sublinha o trânsito entre pessoas e instituições em diversos planos no universo das instituições culturais e colecionamento de arte.

O catálogo da exposição apresenta uma curta biografia de cada um dos artistas. Por ter realizado “Expressões na Madeira: família Antônio de Dedé”, fui convidado a escrever a sua biografia. De modo geral, busquei resumir os argumentos do texto anterior para um formato de três laudas conforme foi solicitado. Dei mais ênfase à biografia de Antônio de Dedé, seu contexto e os aspectos estéticos, suprimindo a parte técnica e detalhadas descrições do processo de produção. Mencionei tratar-se de uma obra construída em família sem ter espaço para desenvolver este aspecto, visto interessar, neste caso, somente Antônio de Dedé.

O catálogo traz ainda um texto introdutório de Sally Price. Nele, argumenta que os trabalhos apresentados na exposição eram uma pequena mirada para um campo de amplificações poéticas e jubilatórias da vida e que eles nos contam histórias do universo. A mostra era apresentada por ela como um mecanismo de reconhecimento de histórias ainda negligenciadas no campo da arte.

A África ampliou o campo da arte contemporânea e é parte da história da arte mundial desde os fins do século XX. No

16 Os artistas brasileiros que fizeram parte de “Histoire de Voir” são: Alcides Pereira dos Santos, José Antônio da Silva, Neves Torres, José Bezerra, Nilson Pimenta, Véio, Nino, Francisco da Silva, Antônio de Dedé, Aurelino dos Santos, Isabel Mendes da Cunha, Ciça, Cícero José da Silva, Taniki, Joseca, Desenhadores Huni Kui (Bane, Bane [Iran]), Isaka, Kixti, Mana, Txanu), Valdir Benites, Ronaldo Costa e Ariel Kuaray Poty Ortega.

entanto, ainda hoje, apesar de vivermos a época de uma arte global, tudo se passa como se obras-primas milenares e seculares, reconhecidas pelos nossos maiores artistas modernos até os pintores contemporâneos deste continente, não tivessem existido. Essa passagem de um a outro não é, portanto, efeito de um súbito milagre (Price, 2012, p. 26).¹⁷

“Histoires de Voir” é lida por Sally Price como uma iniciativa de redenção do processo de apagamento da historicidade das artes não ocidentais, reunindo um rico volume de informações e obras de artistas que transitam nos limiares do sistema formal de arte.

Cabe acrescentar a importância dessa exposição quando foi realizada. Ela mostrava estas obras e seus realizadores ao público parisiense em um momento em que se anunciava como breve a inauguração do Museu das Civilizações Europeias e do Mediterrâneo em Marseille, cuja pedra fundamental eram as coleções do extinto Museu de Artes e Tradições Populares – e cujo projeto final pouco apresentava destes conjuntos. Sinalizava de algum modo o deslocamento dos objetos ditos populares no circuito das instituições de arte e cultura na França contemporânea.

A última mostra a ser destacada neste ciclo foi a individual “Antônio de Dedé. Esculturas”, realizada na Galeria Estação, entre 12 de setembro e 31 de outubro de 2013, em São Paulo. Este espaço se consolidou nos últimos anos como um dos mais representativos voltados para arte popular no país ou, de modo mais preciso, para pensar a arte popular nos limites das fronteiras com as artes contemporâneas.

Vilma Eid, coordenadora do espaço, conheceu o trabalho de Antônio de Dedé por meio de Maria Amélia e Dalton da galeria Karandash. Desde então, passou a acompanhar sua produção. Faltava conhecer o autor, o que fez em 2013, segundo um relato de viagem que segue:

17 Tradução do autor.

Fiquei comovida com a humildade do Dedé. Vivendo na mais absoluta pobreza, rodeado pelos cinco filhos e pelos netos, demonstra uma inabalável alegria de viver. Falante, sorriso permanente nos lábios, comove-se ao falar da esposa que se foi deixando-o sozinho com a criação dos filhos. Mas ele deu conta. A família vive em uma união impressionante.¹⁸

A exposição dá ênfase ao imaginário. Fusão entre o cotidiano, o sacro e o mundo natural, descrita como uma relação transparente com o mundo. Tal como em “Teimosia da Imaginação”, a leveza de Antônio de Dedé se destaca. Do mesmo modo, questiona a categoria arte popular sem abandoná-la. Roberta Saraiva, curadora e autora do catálogo, descreve.

Há que se dizer que o trabalho de Antônio de Dedé se encaixa perfeitamente no conceito de arte popular, sobretudo se essa marca estiver ligada ao sentido da origem rural do artista, de sua marginalidade em relação ao mercado de arte – mas também se encaixa em outros rótulos, se observada a complexidade de uma cosmogonia em primeiro plano. Pode ser chamado de outros nomes e poderia ser visto sob outros esquemas teóricos, mas, para evitar cair em uma armadilha da ordem dos conceitos, faço o convite para olhar a obra de perto (Saraiva, 2013).

A exposição trouxe 38 obras de Antônio de Dedé que foram exibidas em dois andares. A cenografia da exposição trazia o espaço branco da sala com uma iluminação *clean* e ambientação sonora com a música de Hermeto Pascoal.¹⁹ As obras maiores, chegando a mais de dois metros, foram expostas direto no chão. Outras, menores, sob suportes. Em uma bancada podiam ser visto um conjunto de cabeças. Estas eram peças

18 Informação disponível em: [www.galeriaestacao.com.br/exposinternas/47#pretty-Photo\[iframes\]/0/](http://www.galeriaestacao.com.br/exposinternas/47#pretty-Photo[iframes]/0/). Acesso em 19/07/2017.

19 Especificamente o disco ao vivo gravado no festival de Montreaux, 1979 (lado B, disco 1), e o Lagoa da Canoa, Município de Arapiraca, 1983.

feitas sob encomenda. Originalmente, a produção das cabeças era feita pelas mulheres da família, uma de suas filhas e uma nora. Por um lado, essas obras são ampliações do repertório de Antônio de Dedé, por outro, inverte-se de algum modo a relação da originalidade criativa. É Antônio de Dedé que faz algo ao estilo de sua família, ainda que suas cabeças apresentem sua marca individual.

Com estas exposições e os produtos que geraram, como catálogos, filmes e documentação de arquivo, produziu-se uma literatura e um acervo sobre Antônio de Dedé. Assim, ele foi inserido também na história da arte brasileira e internacional ou, ao menos, na história das artes populares. Nesse processo observam-se duas vertentes principais. A primeira, mediada pela SAP, apresenta Antônio de Dedé entre o artesanato tradicional e a arte popular. É uma mostra integrada a um programa de política pública de cultura – com as dificuldades de execução de um programa desta natureza do ponto de vista da engessada burocracia estatal. Nele há margem para a inclusão de famílias, comunidades, grupos, a possibilidade de amalgamar distinções entre artista e artesão, sem, contudo, minimizar a importância da autoria e a valorização do indivíduo.

A segunda, patrocinada pela Galeria da Estação, IIPB e Fundação Cartier, transita entre arte popular e arte contemporânea. Neste cenário, ganham força a potência artística e a expressão criativa da obra do primeiro da linhagem. Os filhos e outros agregados à família, que produzem em conjunto, são com alguma frequência considerados como artesanaria. Há uma hierarquização estratégica que individualiza processos por vezes coletivos.

Como se pode notar, essas distinções e formas de classificações obedecem aos distintos projetos político e teórico conceituais de cada uma das citadas instituições que atuam no campo das culturas populares. Refletem distintos projetos museográficos, formato de conteúdo de textos no catálogo e formas de relacionamento com os artistas.

Por outro lado, são também profundamente imbricados. A rede de atores sociais que age no processo de artificação de Antônio de Dedé se cruza em vários momentos. No empréstimo de obras, imagens, no contato para fomentar uma venda e/ou a próxima exposição e mesmo na autoria dois textos de catálogos. Quanto a isto, eu, como autor, por exemplo, assino tanto um material que poderia ser descrito como catálogo etnográfico na SAP quanto o que se pode chamar de catálogo de arte para a Fundação Cartier. O que me leva a deixar a pergunta para aprofundamentos futuros: que elementos qualificam uma exposição e seu catálogo como etnográfico e/ou de arte?

As oscilações sobre as formas de uso da categoria arte popular em relação à obra de Antônio de Dedé (ora de modo categórico, ora buscando levá-la ao limite, mas sem abandoná-la) carregam em si as controvérsias históricas sobre o próprio conceito de cultura popular. Este foi sempre envolvido com juízos de valor, idealizações, homogeneizações e disputas teóricas e políticas. Sempre esteve em crise quanto aos seus contornos e à sua aplicabilidade, bem como em relação ao discurso de eminente processo de extinção do objeto a que se refere. Para alguns, cultura popular equivale ao folclore, entendido como conjunto das tradições culturais de um país ou região; para outros, mais pessimistas, o popular desapareceu em meio à pressão da cultura de massa; há ainda os que defendem o popular como o pop, o massivo; para muitos o termo expressa diferença e alteridade em face de outros setores ou, ao contrário, mantém uma relação de dependência quanto a eles – as culturas eruditas, refinadas etc. (Cavalcanti, 2005; Abreu, 2003; Canclini, 2008). Johanes Fabiam chama a atenção para o seguinte aspecto.

Cultura e cultura popular não são meramente categorias analíticas. São práticas suficientemente reais de inquérito e escrita, endereçadas para práticas reais de vida e enredadas em relações políticas e de interesse. Isto porque cultura popular é tudo menos uma questão de definição. Consequentemente,

quando nós defendemos a noção de cultura popular, nós devemos nos concentrar no que ela torna evidente e conhecido, antes do que agoniza sobre o adjetivo popular (Fabian, 1998).

Pode ser instigante estender esta proposta para pensar arte e arte popular também como uma perspectiva, mais um ponto de vista para observar a sociedade e sua produção cultural. Um instrumento que serve para refletir sobre a realidade social e cultural sempre multifacetada. Nesta mesma direção, Maria Laura Cavalcanti (2005) chama a atenção para a questão de que precisamos destes termos, pois existem fatos vivos em profusão pulsando a respeito destas noções, e até hoje não dispomos de termos mais adequados para substituí-los. Se precisamos do adjetivo popular, é porque nem tudo é popular. Ele traz consigo algum tipo de alteridade e a necessidade de buscarmos sistemas amplos de pensamento.

Um patrimônio vivo de Alagoas

Com uma obra circulando nacional e internacionalmente, Antônio de Dedé foi reconhecido oficialmente pelo seu lugar de origem. Em 2015, foi inscrito na lista do Patrimônio Vivo pelo Estado de Alagoas com mais três outros nomes: José Laurentino, Zeza do Coco e Vânia Maria.

A patrimonialização de pessoas através do Registro de Patrimônio Vivo; “Tesouros Vivos da Cultura Popular Tradicional”; “Lei de mestres” é um mecanismo que vem sendo adotado em várias cidades e estados brasileiros, como Pernambuco, Ceará e Bahia. Com inspiração no modelo francês do reconhecimento dos “Maître D’art” e dos “Tesouros Nacionais Vivos” do Japão, visam a valorização e à salvaguarda de saberes cujos detentores são reconhecidos mestres nos campos das artes e dos patrimônios. Em Alagoas foi implementado em 2004 por meio de Lei estadual que define,

É considerado Patrimônio Vivo (Lei Estadual n. 6513/04, alterada pela Lei nº 7.172 de 30 de junho de 2010) a pessoa

que detenha os conhecimentos e técnicas necessárias para a preservação dos aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade, estabelecida em Alagoas há mais de 20 anos, repassando às novas gerações os saberes relacionados a danças e folguedos, literatura oral e/ou escrita, gastronomia, música, teatro, artesanato, dentre outras práticas da cultura popular que vivenciam.²⁰

O Registro do Patrimônio Vivo é feito em livro próprio pela Secretaria Executiva de Cultura, assistida pelo Conselho Estadual de Cultura. Concede ao inscrito uma bolsa de incentivo, inicialmente de R\$ 500, atualmente de 1,5 salários mínimos e o uso do título. Prevê em contrapartida que ele repasse seus saberes, exceto comprovada incapacidade para tal. Os inscritos se tornam obrigados a participar de programas de ensino e aprendizagem organizados pela Secretaria Executiva de Cultura e a ceder ao estado os direitos patrimoniais de autor sobre os conhecimentos e as técnicas que detiver.

A titulação como Registro do Patrimônio Vivo se dá por chamada pública via edital anual. A inscrição é feita em formulário próprio e com documentação que comprove a atividade do candidato, devendo ter a anuência do inscrito.²¹ Critérios como a relevância do trabalho, idade e situação de carência social são usados para seleção. Inicialmente, o número de mestres inscritos não deveria ultrapassar 30. Com a alteração da Lei em 2010, passou a ser de 40. Até o ano de 2016, 51 nomes já haviam recebido esta titulação, sendo que uma lista elaborada em 2014 indicava que 15 já haviam falecido. Em 2017, foram inscritos o

20 Informação disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-vivo>. Acesso em 18/07/2017.

21 Os termos da Lei indicam como comprobatórios: “carteira de instituições corporativas; Declaração expedida pela Asfopal; Citações em livros de pesquisadores de renome; Fotos ou textos publicados em material impresso com data; Declaração de 03 (três) pessoas idôneas, que tenham sido ou estejam radicados na localidade onde o candidato atue ou atuou”. Lei Estadual n. 6513/04, Maceió, 2004.

xilógrafo Antônio Celestino, de 79 anos, e a mestra de Guerreiro, Iraci Ana Bonfim de Melo, de 60 anos.

Numa entrevista concedida em 2016, Antônio de Dedé comentava sobre o processo.

A gente nunca voa alto, ninguém enrica com essa habilidade. É um dom que Deus dá pra gente sobreviver. Agradeço meu trabalho e o patrimônio vivo que veio pelo trabalho. Se não fosse meu trabalho, não tinha vindo. Deus me deu esse reconhecimento e ajuda para descansar, veio na hora certa.²²

Para Antônio de Dedé o reconhecimento era um auxílio para descansar. Uma espécie de aposentadoria. O dado a sublinhar sobre os Registros de Patrimônios Vivos é o recorte e a institucionalização que sugerem processos que ocorrem em outras esferas da vida social. Como se pôde indicar, Antônio de Dedé transmitiu seus saberes aos seus familiares ao longo do tempo, no desenrolar do cotidiano. Algo que não se reproduz no modelo das oficinas. Estas transmitem informação, mas não alcançam a experiência ou, antes, produzem uma experiência da urgência de uma política pública sobre um saber recorrentemente descrito em via de desaparecimento.

“As peças que eu faço é do agrado do povo!”

Quando os “personagens” saíam de sua casa, Antônio de Dedé desconhecia o destino que tomavam. Rio, São Paulo, Canadá, França eram referências sobre seus compradores e lugares que jamais ousou conhecer. Reconhecido como artesão, artista, mestre e patrimônio vivo, a sua obra foi ganhando o mundo. Ele, por sua vez, continuava em seu quintal modelando a madeira, cuidando do fumo, enrolando um cigarro e sempre preocupado com o futuro da família. O relato de Adailton, seu

²² Disponível em: <http://www.agenciaalagoas.al.gov.br/noticia/item/1532-artesao-transforma-madeira-em-obra-de-arte-no-agreste-de-alagoas>

filho mais velho, indica a distância entre a produção e a revenda em galerias de seus trabalhos.

Há algum tempo, quando o pessoal começou a comprar para revender em galerias, nós não tínhamos noção do valor e vendíamos muito barato. Em uma viagem que fiz para São Paulo, fui a uma das galerias e vi o preço de revenda. Foi quando começamos a entender o valor da nossa arte.²³

Uma obra de Antônio de Dedé atualmente pode chegar a R\$ 40 mil no circuito das galerias de arte. Muitas delas foram adquiridas por valores pagos ao mestre que não alcançam 5% disto. Ainda assim, Antônio de Dedé afirmava em 2010 que já conseguia estabelecer preços melhores que antes. O reconhecimento de seu nome, embora reduza a assimetria da relação com seus *marchants*, está ainda distante das proporções dos acordos de representação, compra e revenda feitos com artistas estabelecidos no circuito de arte contemporâneo. Avançar neste tema seria fundamental para as perspectivas que buscam borrar os limites das classificações como popular para pensar simplesmente nas obras como arte.

Artista? “Dizem por aí que eu sou artista. Eu sigo fazendo meus bonecos”, disse Antônio de Dedé abrindo sorriso. Repetia a mesma resposta de quando havia lhe feito essa pergunta em nossa primeira conversa, há nove anos. Em 2014 visitei-o pela última vez e levei os catálogos das exposições citadas anteriormente. Disse que ficou feliz em “se ver nos livros”. Falou que estava produzindo pouco. O corpo reclamava cansaço. Mostrava-se debilitado e com alguma dificuldade para caminhar.

Ao observar as fricções entre obra e autor, circuitos de arte, arte popular e patrimônio, a partir de Antônio de Dedé, cabe retomar os argumentos de Heinich e Shapiro (2013): afinal, quando é arte? E acrescentar: quando é patrimônio?

²³ Marina Ferro. Memorial a mestre Antônio de Dedé é inaugurado em Lagoa da Canoa. D.O. Suplemento. Notícias da Agência Alagoas, n° 164, p. 4. Maceió, 29/08/2017.

Em agosto de 2017 foi anunciada a abertura de um memorial em sua homenagem em Lagoa da Canoa. Nele estão objetos pessoais, como fotografias, ferramentas, livros, além de esculturas de sua autoria e de dois de seus filhos. O pequeno espaço no centro da cidade tem por objetivo valorizar a memória e a arte de Antônio de Dedé. Um relato do curador do projeto indica mais um elo dos descompassos entre as circulações de obra e autor. Por incrível que pareça, ele era muito pouco conhecido em Lagoa da Canoa. Morava na vila, em um local marginalizado. Tão pouco visto em sua cidade, mas respeitadíssimo e conhecido fora, pelas pessoas do meio da arte, inclusive, hoje, das artes contemporâneas.²⁴



Antônio de Dedé. Foto do autor. 2010

Antônio de Dedé faleceu em 16 de junho de 2017. Do ponto de vista do circuito de arte, partiu em um momento de ascensão em seus dez anos de carreira neste universo. Suas obra serão ainda mais cobiçadas em vir-

²⁴ Marina Ferro. Memorial a mestre Antônio de Dedé é inaugurado em Lagoa da Canoa. D.O. Suplemento. Notícias da Agência Alagoas, n° 164, p. 4. Maceió, 29/08/2017.

tude da raridade de um artista que não produziu muito. Para o estado de Alagoas, perdeu-se um patrimônio vivo, deixando o legado de seu saber disseminado entre seus filhos. Para estes, fica a memória afetiva do afetuosos pai. Em comum, Antônio de Dedé deixou um legado de obras que transmitiam a sua própria leveza de ser. Como costumava dizer, “eu não faço peça mal-humorada. Eu só gosto de coisa divertida. Eu sou assim”.²⁵

Referências

ABREU, Martha. Cultura Popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. *Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ACSELRAD, Maria. Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco: limites e possibilidades da apropriação do conceito de cultura popular na gestão pública. In: CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

BARRETO, Lazaro. Escultores em madeira. *Sala do Artista popular*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Funarte, 1986.

CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura. Duas ou três coisas sobre folclore e cultura popular. *Seminário Nacional de Políticas Públicas para as culturas populares*. Brasília: Ministério da Cultura, 2005. p. 28-33.

DIAS, Nélia. Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnography displays. In: *Traveller's tales*. Londres/New York: Routledge, 1994.

²⁵ Marina Ferro. Memorial a mestre Antônio de Dedé é inaugurado em Lagoa da Canoa. D.O. Suplemento. Notícias da Agência Alagoas, nº 164, p. 4. Maceió, 29/08/2017.

FABIAN, Johannes. *Moments of Freedom: anthropology and popular culture*. Virgínia: University Press of Virginia, 1998.

GONÇALVES, José Reginaldo. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

GONÇALVES, Luciana. Virgínia Rios: esculturas. *Sala do Artista Popular*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.

GEERTZ, Clifford. *O Saber Local*. Novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1998.

HEINICH, Nathalie e SHAPIRO, Roberta. Quando há artificação? *Sociedade e Estado*. Brasília, Volume 28, número 1, 2013.

LAGROU, Els; GONÇALVES, Marco Antônio. L'art populaire brésilien: Un art de la relation. *Perspective*, nº 2, 2013. Disponível em: <http://perspective.revues.org/3904>.

LEAL, João. Da arte popular às culturas populares híbridas. *Etnográfica*, Lisboa, n. 13 (2), p. 467-480, 2009.

MAIA, Marilene Correa. *Le oeuvres d'art populaire brésilien au Musée du Folklore Edison Carneiro*. Entre terrain, musée et marché. Tese (Doutorado em Antropologia) – Université Paris X – Nanterre, Paris, 2009.

MONTES, Maria Lúcia. *Teimosia da Imaginação: dez artistas brasileiros*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

NAVES, Rodrigo. Prefácio. In: MONTES, Maria Lúcia. *Teimosia da Imaginação: dez artistas brasileiros*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

PRATT, Mary Louise. *Os Olhos do Império*. Relatos de viagem e transculturação. Bauru: Edusc, 1999.

PRICE, Sally. Histoires Retrouvées. In: PELLETIER, Adeline (org.). *Histoires de Voir*. Paris: Fondation Cartier, 2012.

REIS, Daniel. Expressões na madeira: Família Antônio de Dedé. *Sala do Artista popular*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Iphan, 2010.

_____. Antônio de Dedé. In: PELLETIER, Adeline (org.). *Histoires de Voir*. Paris: Fondation Cartier, 2012.

SARAIVA, Roberta. *Antônio de Dedé. Esculturas*. Catálogo de Exposição. São Paulo : Galeria Estação, 2013

VARGAS, Carmen. A família Vitalino e sua arte. *Sala do Artista popular*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

WALDECK, Guacira. Família Zé Caboclo. *Sala do Artista Popular*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Iphan, 2008.

Direitos culturais e ações museais

Antonio Motta

São muitas as controvérsias que envolvem os museus e suas formas de representação. Todavia, em torno delas há certamente um consenso: para que os museus sobrevivam, necessitam, antes de tudo, adaptarem-se a mudanças políticas e socioculturais mais amplas, o que exige a redefinição de seus papéis no mundo contemporâneo.

Tradicionalmente identificados com projetos de construção de nacionalidades, os museus adquiriram no presente novos significados sociais e políticos e, por isso, já não podem ser pensados como espaços de produção de memórias nacionais hegemônicas, tampouco como lugares para consagração de identidades nacionais ou espaços de conservação de objetos e relíquias de épocas passadas.

O que se observa nos discursos museológicos mais recentes é a fragmentação das grandes narrativas, nem sempre confiáveis, que geralmente urdiam construções discursivas sobre identidades nacionais hegemônicas. Tal ruptura tem cedido lugar para micronarrativas individuais ou coletivas que têm como protagonistas os chamados atores sociais da diversidade, comprometidos com o reconhecimento das diferenças culturais como valor ético e político fundamental.

No Brasil, notadamente no período de 2003 a 2016, essas mudanças conceituais na construção de narrativas museológicas e em suas práticas museográficas vieram acompanhando variadas dinâmicas históricas e podem ser associadas a processos democráticos que incorporaram o conceito de diversidade e de direitos culturais diferenciados ao campo das políticas públicas. De acordo com tal perspectiva, o campo das políticas públicas de cultura tornou-se o espaço onde as produções discursivas a respeito da cultura como direito foram sendo construídas, negociadas e apropriadas por distintos atores sociais que perceberam nessas políticas ganhos sociais.

Entendidas como fundadas em direitos ou constituindo o conjunto dos direitos fundamentais (com base na ordem discursiva pós-Constituição Federal de 1988), as políticas culturais estiveram a serviço da construção de uma agenda pública para a diversidade. Na produção desta agenda, as diferenças culturais passaram a orientar as construções narrativas a respeito das novas noções de cidadania, reivindicadas e negociadas por movimentos sociais junto ao Estado e aos governos estaduais.

Foi também no contexto de redemocratização do país que emergiram variadas demandas políticas na esfera pública, traduzindo a crescente e complexa pluralidade da sociedade civil, com variadas interseções nos processos de construções identitárias, a exemplo de raça, gênero, classe social, entre outras. Foi assim que novos sujeitos de direito ascenderam à cena pública, muitos deles oriundos de movimentos sociais que eclodiram durante o processo de redemocratização do país, nos anos de 1980, tornando-se importantes porta-vozes das reivindicações de indígenas, negros, afrodescendentes, quilombolas, populações rurais, jovens das periferias urbanas, mulheres, lésbicas, gays, transexuais, transgêneros, moradores de rua, “sem-terra”, entre outras minorias.

Tais reivindicações passaram a orbitar em torno de um conjunto de questões associadas àquilo que os antropólogos, de forma genérica, denominam de cultura: distintas formas de organização material e simbólica da vida em sociedade produzidas por diferentes coletivos sociais

que reclamam direitos de identidade ou direito à diferença. Deste modo, a nova retórica da identidade das minorias e das políticas de reconhecimento ou reparatórias passava a constituir uma importante categoria discursiva e, sobretudo, aplicativa, a compor e a influenciar a agenda das políticas públicas no país, especialmente dos museus, que a partir de então passaram frequentemente a ser entendidos, em sua extensão semântica, como instituições sociais com agendas políticas.

Ainda no âmbito das políticas culturais, o campo dos museus pode ser visto como agente de lutas sociais e políticas de grupos étnicos, ao favorecer a sua mediação com a sociedade nacional e o Estado, servindo de canal institucional para o agenciamento de direitos diferenciados. Foi dessa maneira que surgiram variados “museus de si” que buscavam expor as contradições estruturais da sociedade e seus conflitos sociais, construindo narrativas próprias sobre diferenças e desigualdades, como reivindicação do reconhecimento de suas identidades e territorialidades específicas.

Convém lembrar que estamos nos referindo a um contexto recente, no qual as políticas culturais estiveram associadas a processos de construção democrática, o que não tem correspondência no contexto atual, marcado pelo autoritarismo e o retrocesso no campo da cultura. Não se deve esquecer que tais políticas dependem de arranjos e alianças conjunturais, nem sempre favoráveis, como vem ocorrendo na atual situação política do país.

Porém, foi no contexto auspicioso e efervescente para as políticas públicas de cultura, especialmente durante o governo Lula, que os museus, mesmo aqueles considerados mais tradicionais, viram-se obrigados a repensar o sentido e o significado de suas coleções e políticas de acervo. Alguns deles, inclusive, sentiram-se confrontados com a necessidade de incluir como prioridade em suas pautas expositivas processos sociais dinâmicos que pudessem renovar e dar sentido às suas práticas de colecionismo.

Museus e lutas por reconhecimento

No âmbito internacional, essa transformação conceitual na narrativa museológica teve início com o processo de descolonização na primeira metade do século passado, quando a antropologia se viu obrigada a repensar seu próprio objeto de investigação, historicamente direcionado para alteridades exóticas no mundo colonial. Por sua vez, os museus também se viram obrigados a repensar suas coleções e suas políticas de acervos. De acordo com o novo corolário pós-colonial, os “outros” que integravam metonimicamente as coleções já não deveriam ser percebidos como objetos exóticos e passivos, mas sim como sujeitos e interlocutores ativos, necessariamente implicados em processos de negociação, mediação, decisão e representação dos quais faziam parte.

Por isso, alguns museus, principalmente na Europa e nos Estados Unidos, passaram a privilegiar e a incluir processos sociais dinâmicos que, em última instância, buscassem dar novos sentidos às suas práticas de colecionismo. Segundo esta perspectiva, os museus buscaram construir “zonas de contato”, isto é, espaços interativos de “encontros coloniais” que interligam conhecimentos, práticas e relações assimétricas de poder, mas que também permitissem aos museus, por meio de relações de trocas recíprocas entre o passado e o presente, transitar por temporalidades descontínuas, exigindo a abertura ao diálogo com o mundo contemporâneo.

Se levarmos em conta tal premissa, os museus já não podem e não devem falar em nome dos “outros”, nem tampouco representar esses “outros” sem consultar previamente o que “eles” pensam e como “eles” devem se ver, agir e se representar, “eles” próprios, nos espaços museográficos. Todavia, para que isto ocorra, faz-se necessário estabelecer e negociar novas relações éticas e morais entre os “verdadeiros” detentores de coleções (povos originários) e os administradores e curadores das coleções que se ocupam da sua salvaguarda e da sua conservação.

Convém salientar que a redefinição das políticas e da legislação de acervos anda atualmente mais preocupada com o descarte e a repatriação de objetos do que com novas aquisições. Em alguns casos, as repatriações têm mobilizado povos indígenas que reivindicam a posse e a propriedade de seus objetos então musealizados em coleções. Da mesma maneira há uma preocupação por parte de alguns museus em incluir curadores nativos em exposições temporais dedicadas a temas específicos relacionados ao acervo do museu, e também em estabelecer novas interconexões temporais entre as antigas coleções com demandas contemporâneas com a atualização de temas que dialoguem, cada vez mais, com o direito e o reconhecimento de povos e grupos sociais.

Em lugar das “grandes narrativas” começam a surgir micronarrativas autorais, narradas em primeira pessoa, tendo como protagonistas os chamados atores sociais da diversidade, comprometidos com o reconhecimento da diversidade cultural como valor ético e político fundamental.

No Brasil, os casos do Museu de Favela e do Museu da Maré, ambos no Rio de Janeiro, inaugurados em 2006, são exemplos de experiências que começam a dar maior visibilidade pública ao tema, tratando do problema das diferenças e das desigualdades nas periferias dos centros urbanos. É importante destacar que a organização destas e de outras experiências museais comunitárias se confunde com um novo momento de mobilização política dos movimentos sociais e das lutas das comunidades periféricas no país.

O Museu de Favela (MUF) é um museu territorial, situado no complexo de favelas Cantagalo e Pavão-Pavãozinho, entre os bairros de Ipanema e Copacabana, nos quais se encontra o maior polo hoteleiro do Rio de Janeiro. A proposta deste museu visa metaforizar o mundo das favelas cariocas como símbolo de resistência e de cidadania.

A reivindicação de direitos culturais faz parte da agenda dos habitantes dessa comunidade que voluntariamente abraçaram um projeto e um modelo de gestão participativa de museu. Neste sentido, o MUF

se converteu em poderosa ferramenta de denúncia das desigualdades sociais, fundamentando-se naquilo que Nancy Fraser (2005) chama de “gramática da diversidade”, o que tem permitido a seus habitantes lutar pelo reconhecimento e denunciar a privação e a violação de seus direitos. Deste modo, pode-se entender a concepção deste museu territorial, em particular, como um espaço de reivindicações sociais, com agenda política, que permite novas formas de produção de memórias, de recomposição de identidades coletivas e de demandas sociais.¹

O principal atrativo do Museu de Favela (MUF) são suas casas. Suas fachadas são pintadas e decoradas com motivos diversos, sempre relacionados à história da comunidade em geral ou, em particular, à trajetória e às memórias de seus proprietários. Ao mesmo tempo em que cumprem a função de uso, as “casas-tela”, com suas fachadas pintadas, servem também para emoldurar histórias e memórias da comunidade através de grafites e de outras técnicas gráficas feitas por jovens da comunidade.²

Ao invés das coletas tradicionais de objetos (como utensílios, fotos, documentos etc.), às quais se atribui um valor histórico, a proposta do MUF é mobilizar a memória do tempo presente, motivando a comunidade a intervir, atuar, interagir e a se ver representada em ações culturais através de oficinas de pintura, de música, de gastronomia, de artesanato, entre outras atividades promovidas pelo MUF.

Na atualidade, tal exemplo ilustra de forma paradigmática como o espaço museal tem se transformado em lugar de força e de expressão de diferentes experiências de memórias, tornando-se palco para o protagonismo de novos atores sociais da diversidade, por meio dos quais são representados publicamente pertencimentos e identidades coletivas.

1 Para uma melhor compreensão do Museu de Favela, ver o vídeo de pesquisa realizada por Antonio Motta na comunidade de Pavão-Pavãozinho, disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=5gvnrQMg_K8.

2 Sobre o Museu de Favela, ver o livro *Circuito das Casas-Tela*, de Rita de Cássia Santos Pinto e Carlos Esquivel Gomes da Silva (2012).

Deste modo, as narrativas museográficas, como atos sociais performativos, servem aos propósitos de construção e afirmação de símbolos identitários.

Além de algumas experiências museais sociais nas periferias dos espaços urbanos, como o caso aqui referido, merecem destaque também aquelas de caráter étnico, como a dos museus indígenas, associados a um novo cenário político nas práticas de colecionismo que dão voz aos grupos que constituíram outrora as figuras de alteridade nas macro-narrativas nacionais.

Há vários exemplos desta articulação entre a criação de museus e as formas de mobilização política ou de resistência étnica, como a demonstrada pelo pioneiro museu Magüta, dos Ticuna, em Benjamin Constant, Alto Solimões, Amazonas, próximo à fronteira do Brasil com o Peru e a Colômbia. Também vem se formando nos últimos anos a rede de museus afrodigitais, cujo denominador comum é a transformação das práticas de colecionismo em recurso nas reivindicações políticas.

Para os casos dos museus comunitários, indígenas, quilombolas e outras tipologias análogas, forças sociais são mobilizadas em torno das narrativas museais, expressando aquilo a que Pierre Bourdieu (2001) se refere como uma luta pela classificação do mundo social em que se buscam legitimar publicamente as diferenças culturais. Nestes casos, os campos semânticos do patrimônio e dos seus processos de musealização são vistos com base nas situações de disputas e negociações de sentido na definição das imagens e dos objetos a serem musealizados.

Nos últimos anos, têm se formado redes de museus indígenas, como as observadas no Ceará, articulando dezenas de experiências museais diferentes, cujo denominador comum é a transformação das práticas de colecionismo em lutas pelo reconhecimento de seus direitos e memórias.

Direitos culturais ou o direito à diferença

Desde a promulgação da Constituição Federal de 1988, os direitos culturais no Brasil adquiriram um novo estatuto legal, sendo glosados,

no idioma jurídico-administrativo, como direitos fundamentais. No plano internacional, oriundos da “segunda geração” dos direitos humanos e dos direitos fundamentais – os chamados direitos econômicos, sociais e culturais – constituem a discursividade das suas terceiras gerações, estabelecendo, nos fóruns e nos organismos multilaterais, a legalidade dos direitos de titularidade coletiva ou difusa, como os da autodeterminação dos povos e da conservação e utilização do seu patrimônio histórico e cultural.

Complementarmente foi instituído o ideário da democracia participativa como modelo de organização política do Estado que, na esfera pública nacional, foi um importante legado constitucional. Tal modelo, no entanto, só vislumbrou maior institucionalidade no país a partir do início dos anos 2000, quando foram ampliados os espaços de participação social já existentes e também criados novos espaços na formulação das políticas públicas, tais como conferências nacionais e instâncias colegiadas em órgãos do governo federal.

Diante do que nos propomos a discutir neste texto, convém assinalar que, no contexto de instauração de uma nova ordem discursiva pela Constituição Federal brasileira, a referência cultural ascendeu à condição de princípio legitimador de “ações patrimoniais” por parte de todos aqueles que se identificam e se sentem detentores de direitos culturais. Desta feita, as políticas culturais e patrimoniais, bem como os espaços institucionais de participação e controle social das políticas públicas, vêm sendo vistas como ferramentas privilegiadas para o agenciamento de direitos.

Foi também nesse contexto que emergiram as primeiras iniciativas de patrimonialização das diferenças, ancoradas na categoria do chamado conhecimento tradicional e relacionadas ao campo dos recursos genéticos, da biodiversidade e do patrimônio imaterial, favorecendo, no caso dos povos indígenas, o seu reconhecimento como sujeitos de direito.

No âmbito das políticas culturais, durante o período democrático, o campo do patrimônio e dos museus também pode ser visto constituindo canais de reivindicações políticas de diferentes grupos sociais e étnico-raciais, ao favorecer a sua mediação com a sociedade nacional e o Estado, servindo de elo institucional para o agenciamento de direitos e políticas na esfera pública, voltados para a promoção de uma justiça cognitiva-representacional, ancorada em demandas de reconhecimento e dignidade da pessoa humana.

Embora os avanços no campo da cultura e de suas políticas sejam inegáveis, muitas mudanças anunciadas e desejadas não foram realizadas, restando ainda confinadas ao campo semântico da boa retórica sobre a “cultura como recurso” ou “a cultura com direito”. Não se deve esquecer que as políticas culturais dependem de arranjos e alianças conjunturais, nem sempre favoráveis, como vem se refletindo recentemente. Para que as políticas culturais não fiquem apenas confinadas ao campo semântico da boa retórica da cultura e nem se tornem uma mera abstração heurística, talvez o maior desafio a ser enfrentado pelos antropólogos e pelas antropólogas na atual e nebulosa conjuntura política, marcada pelo retrocesso em todos os níveis, seja uma participação e uma intervenção mais ativas na esfera pública e em suas decisões políticas.

Referências

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (org.). *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: MINC/Iphan/Demu/Garamond, 2007.

ARANTES, Antonio; MOTTA, Antonio (ed.). 2013. Dossier Cultural heritage and museums. *Virtual Brazilian Anthropology Vibrant*, 10 (1), 2013.

BANTING, Keith; KYMLICKA, Will. *Multiculturalism and the Welfare State: Recognition and Redistribution in Contemporary Democracies*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

BERVERLEY, John. *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Durham: Duke University Press, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Seuil, 2001.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. "Cultura" e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: _____. *Cultura com aspás e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 311-373.

CEDERMAN, Lars-Erik. *Emergent actors in world politics: How States and Nations Develop and Dissolve*. Princeton: Princeton University Press, 1996.

CLIFFORD, James. *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. Millennial Capitalism: First Thoughts on a Second Coming. *Public Culture*, 122, p. 291-343, 2000.

CONN, Steve. *Do museums still need objects?* Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2009.

COWAN, Jane K.; DEMBOUR, Marie-Bénédicte; WILSON, Richard A. (ed.). *Culture and Rights: anthropological perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CRANE, Susan (ed.). *Museums and Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Qu'est-ce que la Philosophie?* Paris: Minuit, 1991.

_____. *Mille Plateaux*. Paris: Minuit, 1980.

DERRIDA, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

DERRIDA, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Seuil, 1967.

EDENSOR, Tim. *Nation identity, popular culture and everyday life*. Oxford: Berg, 2002.

ERIKSON, Thomas, H. *Ethnicity and nationalism: Anthropological perspectives*. London: Pluto Press, 1993.

FABIAN, Johannes. *Time and the other: How anthropology makes its object*. New York, NY: Columbia University Press, 1983.

FABIAN, Johannes. *Power and Performance*. Madison: University of Wisconsin Press, 1999.

FERGUSON, James. The Uses of Neoliberalism. *Antipode*, 41 S1, p. 166-184, 2009.

FRASER, Nancy. *Reframing justice*. Assen: Koninklijke Van Gorcum, 2005.

FRASER, Nancy; HONNETH, Axel. *Redistribution or recognition?: a political-philosophical exchange*. London: Verso, 2003.

FRIEDMAN, Jonathan. *Cultural Identity and Global Process*. London: Sage, 1994.

GELL, Alfred. *Art and Agency: An Anthropology Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

GELLNER, Ernest. *Nation and nationalism*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

GELLNER, Ernest. *Culture, Identity, and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

GRILLO, Ralph. *Pluralism and the politics of difference: State, culture, and ethnicity in comparative perspective*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Beyond “culture”: Space, Identity, and the Politics of Difference. *Cultural Anthropology*, 71, p. 6-23, 1992.

HALE, Charles R. Neoliberal Multiculturalism: The Remaking of Cultural Rights and Racial Dominance in Central America. *POLAR: Political and Legal Anthropology Review*, v. 28, n. 1, p. 10-28, 2005.

HALL, Stuart. The Centrality of Culture: notes on the cultural revolutions of our time. In: THOMPSON, Kenneth (ed.). *Media and Cultural Regulation*. London: Sage, 1997. p. 207-238.

HEIN, Georges. *Learning in the Museum*. London: Routledge, 1998.

HONNETH, Axel. *Struggle for Recognition: The moral grammar of social conflicts*. Cambridge: Polity Press, 1995.

HOOVER-GREENHIL, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. New York: Routledge, 1992.

KARP, Ivan; LAVINE, Steven D. (ed.). *Exhibiting Cultures: The poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.

____ (ed.). *Museum Frictions: Public cultures, global transformations*. Durham: Duke University Press, 2006.

KARP, Ivan; KREAMER, Christine Muller; LAVINE, Steven D. (ed.). *Museums and Communities: The politics of public culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.

KYMLICKA, Will. *Politics in the Vernacular: Nationalism, multiculturalism, and citizenship*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

L'ESTOILE, Benoît. *Le goût des Autres: de l'Exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris: Flammarion, 2010.

LUKE, Timothy. *Museum Politics: Power Plays at the Exhibition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

MENSCH, Peter von. *New Trends in Museology*. Celje, Slovenia: Museum of Recent History Celje, 2011.

MOTTA, Antonio. Da África em casa à África fora de casa: Notas sobre uma exposição em trânsito. In: DIAS, Juliana, Braz.; LOBO, Andréa de Souza. *África em movimento*. Brasília: ABA Publicações, 2012. p. 245-270.

_____. Made in Africa: Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e as continuidades do Atlântico Negro. In: SANSONE, Lívio (org.). *Memórias da África: patrimônios, museus e políticas de identidade*. Salvador: Edufba/ABA Publicações, 2012. p. 213-259.

_____. Patrimônio. In: SANSONE, Lívio; FURTADO, Claudio. *Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala portuguesa*. Salvador: Edufba/ABA Publicações, 2014. p. 379-391.

_____. Raza, cultura e identidade: marcas de origen en el discurso sócio-antropológico Brasileño. In: ROTA y MONTER, José Fernández (org.). *Integración social y cultural*. Coruña: Universidad da Coruña/Ministerio de Ciencia y Tecnologia, 2002. p. 69-84.

_____ (org.). A “Cultura” na Agenda de Direitos e Políticas Públicas 2003-2015. In: *Dossiê* (org. Antonio Motta). *Revista Antropológicas*, 26, 2015.

MOTTA, Antonio; OLIVEIRA, Luiz. Dramatização e patrimonialização de diferenças culturais: a experiência museográfica como ato performático. In: SANDRONI, Carlos (org.). *Patrimônio cultural em discussão: novos desafios teórico-metodológicos*. Recife: Ed. Universitária, 2013. p. 175-193.

_____. Cultura nas malhas da política: patrimônio, museus e direito à diferença. *Revista Antropológicas*, v. 26, p. 156-178, 2015.

MOTTA, Antonio; OLIVEIRA, Luiz Antônio de. África, africanidades e afro-brasilidades: performances e dramas sociais como experiências museográficas. In: FURTADO, Cláudio Alves (org.). *Diálogos em Trânsito: Brasil, Cabo Verde e Guiné-Bissau em narrativas cruzadas*. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 47-78.

SILVA, Carlos Esquivel Gomes da; PINTO, Rita de Cássia Santos; LOUREIRO Katia Afonso Silva. *Círculo das Casas-Tela, Caminhos de Vida no Museu da Favela*. Rio de Janeiro: Museu da Favela, 2012.

STOCKING, George. *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 1988.

TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (org.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: ABA, 2012.

TAYLOR, Charles. *Human Agency and Language: Philosophical Papers I*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

YOUNG, Crawford. *The politics of cultural pluralism*. Madison: University of Wisconsin Press, 1976.

YOUNG, Iris Marion. *Justice and the politics of difference*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

.....

Notas sobre o estatuto da noção de lugar na obra do antropólogo Antonio Arantes

Izabela Tamaso

Em 1967, numa conferência que só viria a ser publicada no início da década de 1980, Foucault (1994) preveu a importância que o espaço assumiria tanto no trabalho intelectual de compreender o mundo como, ou talvez sobretudo, nas vidas cotidianas de todos nós. Geertz (1996) sinalizou o fato de que uma breve observação nos volumes de monografias e livros de antropologia nos permitiria constatar a ausência do lugar como conceito analítico e descritivo, não obstante a presença das descrições físicas. Nos anos 90, intensificaram-se nas Ciências Sociais os estudos sobre espaço e lugar. Antropólogos deslocaram suas abordagens, de forma que as dimensões espaciais das culturas deixaram de ser apenas o pano de fundo e assumiram função de destaque. Desde então, a categoria analítica ou o conceito de lugar tem balizado estudos sobre sociedades indígenas, quilombolas, camponesas, grupos urbanos, ribeirinhos, de refugiados, de deslocados, de migrantes, grupos impactados por projetos de desenvolvimento, pelo processo de globalização, pelos processos de patrimonialização e gentrificação, grupos que vivenciam conflitos étnicos

e/ou políticos, dentre outros. Não obstante, há ainda pouca reflexão sobre a estreita relação entre o conceito de lugar e patrimônios e as várias possibilidades que podem advir desta abordagem. Neste artigo refletiremos sobre o estatuto da noção de lugar nos estudos dos patrimônios culturais feitos pelo antropólogo Antonio Augusto Arantes.¹

A expansão dos patrimônios² e o estatuto do lugar

Os estudos de patrimônio no Brasil cresceram sobremaneira após a promulgação do Decreto 3551/2000, que instituiu o registro dos bens de natureza imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, prevendo, além do reconhecimento dos bens de natureza imaterial, os inventários e as salvaguardas.

A partir daí, os antropólogos brasileiros, que até então (em geral) permaneciam relativamente distantes do tema, dele se acercaram de tal forma que várias linhas de pesquisa sobre patrimônio foram criadas em diversos programas de pós-graduação e projetos de extensão. Ações de inventários foram e têm sido realizadas por diversos colegas antropólogos. Paralelamente a isto, foram se intensificando as investigações antropológicas que tomaram o lugar de categoria analítica.

Em 1996, numa coletânea organizada por Steven Feld e Keith Basso, intitulada *Senses of Place*, Geertz refletiu sobre a ausência do “lugar” como conceito descritivo e analítico nas monografias antropológicas. Levantava como possíveis justificativas a ubiquidade do lugar e o sentido

1 Antonio Augusto Arantes é antropólogo e professor aposentado da Unicamp. Atualmente é professor do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Unicamp. Tem mestrado pela USP e doutorado pela Universidade de Cambridge. Foi secretário de Cultura do município de Campinas (SP), presidente do CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Turístico e Artístico do Estado de São Paulo), presidente do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), consultor da Unesco e da OIP [International Organisations Intellectual Property]. Foi presidente da Associação Brasileira de Antropologia.

2 Para maior detalhamento, consultar Tamasso (2006, 2007).

de lugar na vida humana, pelo fato de que é difícil ver o que está sempre presente, mas também porque, sendo o termo “lugar” bastante difundido na linguagem ordinária, é de difícil fixação na mente.

Geertz cita o antropólogo Charlie O. Frake para nos lembrar que todos os lugares são igualmente etnográficos. O que se deve observar, segundo Geertz, é como o japonês percebe o mercado de peixes e os parisienses, o Pantheon, sendo necessário o mesmo tipo de paciência e tato apaixonado para se alcançar a compreensão de como parceiros do Kula percebem seus locais de troca (1996, p. 261).

Lembra Geertz que para se estudar “lugar”, ou mais exatamente o sentido de lugar de algumas pessoas “é necessário se deixar levar com eles – para observá-los como sujeitos que experienciam, como seres sensíveis para os quais, segundo Casey, ‘o mudo vem ornamentado em lugares’” (p. 260).

O conceito de espaço e lugar tem sido debatido por geógrafos, sociólogos, historiadores, economistas, cientistas políticos, filósofos e arquitetos/urbanistas, além de antropólogos, o que demonstra a centralidade do espaço na teoria social. Espaço e lugar têm, pois, se tornado conceitos totêmicos para aqueles que investigam relações sociais, culturais, políticas, econômicas (Hubbard; Kitchin, 2011).

Na antropologia, Marc Augé (1994), Michel De Certeau (1994) e Tim Ingold (2000), por exemplo, ao observarem as práticas do cotidiano, colocaram em primeiro plano os ritmos da conduta social.

Já nos estudos culturais, relativos à representação, predomina uma compreensão do espaço como dispositivo de enquadramento na criação de imaginários culturais, como é o caso de Said (1990), Stuart Hall (1997) e Benedict Anderson (2008).

As pesquisas concernentes à sociedade informacional e à globalização colocam os conceitos de espaço e lugar no centro do pensamento econômico, como é o caso de Giddens (1989), Castells (2011) e Sassen (2008).

A nova sociologia urbana aliada à geografia investe no papel que tem a urbanização na sociedade capitalista, arguindo que a cidade concretiza certas desigualdades de classe. Exemplos são Manuel Castells (2011), David Harvey (1996) e Neil Smith (1996).

A noção de que o espaço é socialmente construído, de Lefebvre (1986), está na base da maior parte dos trabalhos sobre lugar. Já Doreen Massey (1994, 2005) aponta para o progressivo sentido de lugar, e para a equação entre globalização, lugares e identidades. O lugar é constituído por um complexo de interseções e resultados de poderes geométricos, que operam através de muitas escalas espaciais desde o corpo até o global. Os lugares são compostos por múltiplos, interseccionando relações sociais, políticas e econômicas. Lugares são relacionais, contingentes, experienciados e compreendidos diferentemente pelos diversos grupos e pessoas. Eles são múltiplos, contestados, fluidos e incertos (Low, 2003).

No Brasil, a categoria lugar tem balizado estudos sobre sociedades indígenas, quilombolas, camponesas, grupos urbanos, ribeirinhos, grupos impactados por projetos de desenvolvimento, pelo processo de globalização, pelos processos de patrimonialização, gentrificação e revitalização, grupos que vivenciam conflitos étnicos, políticos e sobretudo aqueles que envolvem a relação entre identidade e território.

Por ser este um cenário profícuo de investigações e debates e também de inserção profissional dos antropólogos para além das universidades e centros de pesquisa, considero que devemos interpretar a trajetória de alguns antropólogos constituidores deste campo – o dos patrimônios no Brasil.

Faço um recorte na trajetória investigativa e acadêmica de Antonio Augusto Arantes para refletir sobre a relação entre o lugar como conceito analítico e descritivo e os estudos de patrimônio no Brasil. Minha opção se justifica, em primeiro lugar, por reconhecê-lo como o antropólogo que constitui este campo na antropologia brasileira. Assim, destaco a influência de Arantes no desenvolvimento contemporâneo das investigações, etno-

grafias e teorias sobre os patrimônios, praticadas no Brasil e também em outros países vizinhos e alhures. Por ocasião de uma passagem minha pelo Mali, na África, conversava com um representante da Unesco responsável pelos patrimônios imateriais e, quando eu me apresentei como brasileira, ele imediatamente fez referência a *monsieur* Arantes.

Mas há um segundo motivo por tê-lo escolhido: é o fato de ser ele um expoente no que se refere a colocar o “lugar” como categoria fundamental das reflexões, das políticas e das práticas patrimoniais, sejam elas relativas aos patrimônios tangíveis ou intangíveis.

Mais do que um exercício de nostalgia ou de nos voltarmos para o passado, entendo ser importante olhar para a produção intelectual de Arantes a fim de mapear as ideias-chave sobre a relação lugar e patrimônio. Esta tarefa é tão complexa quanto estimulante, posto que é deveras prazeroso retomar os artigos e os livros de Antonio Arantes e observar que, de forma sempre concisa e elegante, estão postas as bases para as reflexões que todos fizemos então e fazemos agora.

Após uma breve releitura de seus artigos e livros, selecionei aqueles que mais diretamente refletem a relação entre antropologia, lugar e patrimônio, muito embora saibamos que, mesmo em seus textos em que esta relação não está diretamente posta, há um movimento que revela a preocupação com a relação dos lugares e as práticas culturais.

Devo destacar que uma tarefa como esta tem suas parcialidades, alguns pontos cegos e exclusões, de forma que o objetivo aqui visado foi o de seguir determinadas trilhas de pensamento e iluminar certas interpretações e análises. Assim, dos vários livros e dezenas de artigos de sua autoria, muitos não aparecerão neste recorte proposto.

Algumas notas sobre a noção de lugar na obra de Arantes

A literatura de cordel, as feiras e os mercados do Nordeste foram a base para a sua tese de doutorado, de 1978. Artes populares, lugares e região são três elementos fundamentais em *O trabalho e a fala*, livro publicado em 1982.

Embora o tema patrimônio não fosse ainda objeto específico de reflexão do autor, a noção de lugar já surge como um interesse. Os folhetos são entendidos como veículos de representações coletivas e produtos de atividade social. Arantes vislumbra responder a duas questões: 1. se os poemas de cordel referem-se à vida dos poetas e seu público, e 2. em caso afirmativo, de que modo? A pergunta formulada levou Arantes aos lugares poetizados pelos artistas populares. Ele então cria um quadro sinóptico dos lugares onde são vendidos os folhetos e lá está a Feira de Caruaru, que em 2006 foi reconhecida pelo Iphan como patrimônio imaterial.

Além disso, o cordel lhe permitiu observar como os lugares eram representados nos folhetos. Agreste, sertão, zona da mata, casas grandes, engenhos, barracas, sítios, canaviais são espaços e lugares do imaginário que são poeticamente recriados conferindo-lhes significação.

Vale lembrar Basso, para quem a

experiência de lugares sensíveis, então, é tanto recíproca quanto incorrigivelmente dinâmica. Assim como lugares animam as ideias e os sentimentos de pessoas que os frequentam, essas mesmas ideias e sentimentos animam os lugares em que a atenção tem sido dada, e os movimentos desse processo [...] não podem ser conhecidos antecipadamente (Basso, 1996, p. 55).

Embora o patrimônio não fosse ainda objeto específico de reflexão do autor, a preocupação com a relação entre arte, cultura popular e contexto, somada à distinção entre uma perspectiva de estudo dos folcloristas e a dos antropólogos, revela a sensibilidade para com os temas, que seriam por ele abordados no futuro, sobretudo o tema relativo aos patrimônios imateriais.

No livro *O que é cultura popular?*, Arantes já fazia a relação entre cultura popular e patrimônio, quando afirmava que

Procurando-se reproduzir objetos e práticas supostamente cristalizadas no tempo e no espaço, acaba-se por produzir

versões modificadas, no mais das vezes esquemáticas, estereotipadas e, sobretudo, inverossímeis (aos olhos dos produtores originais) dos eventos culturais com os quais se pretende constituir o patrimônio de todos (1981, p. 19).

Observem que o patrimônio de todos aparecia dando valor às culturas populares. Isto no princípio dos anos 80, quando não havia na Antropologia nacional qualquer interesse por este tema ou a sua valorização. Embora Aloísio Magalhães já tivesse iniciado sua atuação no Centro Nacional de Referência Cultural na década de 70, na Antropologia brasileira eram ainda insipientes, e acho que posso dizer inexistentes, as influências de Magalhães para a compreensão dos fatos da cultura popular como valor de patrimônio cultural.

No livro, *O que é Cultura Popular?*, mas também no texto sobre a Capela de São Miguel Paulista, Arantes reflete sobre o caso da produção cultural de classes trabalhadoras com base nas transformações provocadas pela aceleração do processo de urbanização e industrialização. Desde então a cidade foi ganhando destaque em seus escritos. Ele aponta para a importância de se pensar a relação entre espaços urbanos, artes, culturas populares e identidade cultural das comunidades.

Em última instância, Arantes já sinalizava em direção aos lugares dos patrimônios e os lugares patrimoniais. No cerne deste debate estão Manuel Castells, David Harvey e Neil Smith, por exemplo, que segundo uma nova sociologia urbana, aliada à geografia, investem no papel que tem a urbanização na sociedade capitalista, concluindo que a cidade, de fato, concretiza certas desigualdades de classe.

Foi também no ano de 1981 que Arantes publicou o primeiro resultado das investigações no entorno da Capela São Miguel Arcajo, em São Miguel Paulista, que penso terem sido fundamentais tanto para a escrita de *O que é Cultura Popular?* como para várias outras reflexões suas.

Além de na *Revista de Antropologia* da USP, o texto foi publicado alguns anos depois no livro que considero fundador dos estudos de patrimônio no

Brasil, *Produzindo o Passado* (1984a), que se constitui em uma coletânea de comunicações apresentadas em Seminário organizado quando Arantes era presidente do Condephaat (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo).

Em São Miguel, Arantes se propôs a investigar a questão da produção cultural nas classes trabalhadoras em relação ao patrimônio, uma vez que a capela data de 1622 e já havia sido tombada desde 1938 pelo Iphan. A narrativa desta pesquisa é uma excelente demonstração metodológica tanto do processo de construção quanto de reflexão sobre experiências etnográficas e foi recentemente republicada no Dossiê sobre Patrimônios e Lugares da *Vibrant*, de 2018.

Os sentidos do lugar relativos ao entorno da Capela foram sendo apreendidos ao longo de um período de dois meses nos quais Arantes residiu em um pequeno quarto alugado. Era então identificado como Toninho, o professor / pesquisador. Ele observou que a história da produção cultural no bairro coincidia com a história de sua urbanização. Assim, havia uma relação muito estreita entre trajetórias individuais dos moradores, produção cultural e urbanização, sobretudo no que se referia à Praça Padre Aleixo, onde está situada a capela.

Representações da capela e do seu entorno foram identificadas e analisadas e, na sequência, a capela foi sendo apropriada de acordo com as necessidades e os interesses dos artistas e dos moradores do bairro. O que interessa destacar é que Arantes acompanha e narra o processo pelo qual os espaços da igreja vão sendo reelaborados, tomados para si e ressemantizados. Assim, a sacristia vira camarim e o altar se transforma em palco.

A impossibilidade de alteração da estrutura física, tutelada pelo Estado-nação, não impediu que o lugar patrimonial fosse sendo assenhoreado viva e criativamente pela comunidade do seu entorno.

Interessante ainda é o fato de que, no debate ocorrido naquele seminário do Condephaat, nos idos de 1983, Arantes falava sobre o

conceito de cultura como associado à ação simbólica, de forma que já fazia recair o foco sobre o processo e não sobre o produto e, novamente, a noção do lugar subjazia a esta concepção, uma vez que se entendia que os processos de representações de ações e objetos se realizam em um campo política e materialmente estruturado.

Em textos da década de 90, preocupado com a relação entre processos culturais, patrimônios, memória social e sustentabilidade, Arantes refletiu sobre desigualdade, direitos culturais e cidadania. Fruto da abertura democrática e da promulgação da Constituição de 88, as demandas por conservação de áreas naturais, por preservação dos patrimônios culturais e pelos direitos crescem sobremaneira.

Em 1996 Arantes organizou o dossiê sobre cidadania da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, reunindo intelectuais e investigadores de diversas áreas disciplinares para pensar a “articulação entre cidadania e direitos culturais focalizando algumas práticas pelas quais a nação e as identidades são formadas simbolicamente”.

Arantes afirma que “os debates e os embates atuais em torno da questão da cidadania tendem a pluralizar os lugares sociais a partir dos quais se pode legitimamente reivindicar o direito a ter direitos” (citando Harendt). E completa dizendo que “esta tendência sugere que os processos formadores da cidadania adquiriram forte inflexão cultural” (1996, p. 09). Esta frase bem poderia ter sido escrita agora, posto que tal inflexão cultural pode ser comprovada pelos inúmeros pedidos de registro e reconhecimento como patrimônio imaterial das mais distintas práticas culturais e, portanto, dos direitos culturais, sobretudo de afrodescendentes e indígenas.

Arantes aponta que a luta pelos direitos de cidadania talvez tenha no tombamento do Terreiro de Casa Branca e da Fábrica de Chá os exemplos mais importantes, traduzindo a luta pelos direitos de cidadania relacionados a bens culturais “constitutivos de identidades mais localizadas” (1991, p. 238). Entendo que nestes dois casos a noção de lugar

como espaço significativo, experienciado e valorado está presente. Em ambos os casos sabemos que o tombamento, embora objetive acautelar o bem material (a coisa), visava neste caso, especialmente, proteger as relações e as práticas sociais e simbólicas que nesses lugares tinham efeito. Assim, tombou-se o imóvel, mas já com olhos na proteção do lugar e das práticas que ali se davam.

É significativo que Arantes tenha dito isto em 1991, pois, no final dos anos 90, ele coordenaria a equipe que apresentaria ao Iphan a metodologia para o INRC (Inventário Nacional das Referências Culturais). Além disso, o Decreto 3.551, que consagra o trabalho da equipe do GT de Patrimônio Imaterial, incorporou a categoria “Lugares” como prática passível de ser reconhecida, além de Celebrações, Formas de Expressão, Ofícios e Modos de Fazer. É muito importante ressaltar que a categoria “Lugares” é inexistente na política de reconhecimento da Unesco.

Arantes analisa em artigo publicado em 2018 que o reconhecimento de lugares como patrimônios abre “uma nova perspectiva conceitual e uma precedência para a proteção de terreiros e quilombos e sítios indígenas sagrados, uma vez que eles não são espaços físicos, mas socialmente construídos”.

Mas nos anos 90, então muito dedicado às reflexões sobre problemas urbanos, Arantes apontou o fato de que o bem “tombamento” passa para uma nova condição, uma vez que é incorporado à vida social da coletividade, o que foi analisado por Rubino (orientada por Arantes) como ritual. Esse processo é constituído pelas intervenções físicas (reforma, restauros) e simbólicas (redefinição de usos, definição, fixação e divulgação dos significados) (1991, p. 239).

Novamente os bens materiais são analisados segundo a sua condição de lugares. Nesta mesma direção o autor ressalta o processo de reinterpretação simbólica pelo qual passa um bem cultural que é transferido de um contexto cultural para o outro. O caso da capela de São Miguel é um deles, cujo destino ficou entre se tornar um Museu de Arte Sacra ou

um centro cultural comunitário. Outro exemplo, da minha experiência etnográfica, é o caso dos santos retirados das igrejas da cidade de Goiás para a constituição do Museu de Arte Sacra.

Os casos falam da reconceituação de lugares, sejam eles habitações, monumentos, ruas ou largos. O que importa ressaltar na abordagem arantiana³ é que “um eventual resgate de um objeto preexistente em sua potência simbólica resulta menos das reinterpretações físicas que deles se façam do que da possibilidade de novos sujeitos efetivamente incorporarem esses bens a suas vidas e projetos”, o que significa que espaços sejam de fato lugares, no sentido que Casey (1996, 2009), Tuan (1983) e Malpas (1999) entendem.

É sobretudo na primeira década do século XXI que o conceito e a categoria “lugar” tornaram-se fortes e declaradamente presentes nos trabalhos de Arantes, tanto nos artigos e nos livros quanto em sua atuação na formulação e na implementação de políticas de preservação patrimoniais.

A noção “paisagem de história” é fundamental no começo desse período, que se vincula às investigações coordenadas por Arantes na Costa do Descobrimento. São “paisagens de história” aqueles “espaços geográficos com alta densidade de referências históricas e culturais enquadrados por empreendimentos econômicos e/ou culturais voltados à produção e à circulação de bens de consumo com forte sentido de lugar” (2000, p. 66). Neste caso, Arantes traz para os estudos de patrimônio um diálogo com *Visões do Paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda (1969).

Arantes interessa-se pelos sentidos que as práticas sociais inscrevem nos espaços, tornando-os lugares, de forma que essas paisagens geográficas, impregnadas de história, transformam-se em componente poderoso de práticas sociais. Ele se preocupava, então, sobretudo com

3 Proponho classificar como *arantiana* a produção intelectual e a influência de Arantes nos estudos dos patrimônios e nas políticas públicas nacionais e internacionais.

as transformações que o turismo impunha a Porto Seguro, Cabralia e Coroa Vermelha, criando paisagens de sonho ao mesmo tempo que de exclusão e enclaves. Assim, diz Arantes,

os processos sociais de reenquadramento e reinterpretação da paisagem material [...] desencaixam os modos de vida e as práticas locais dos seus contextos e sentidos tradicionais, reconfigurando suas referências culturais num marco político e econômico supralocal (nacional ou global) (2000, p. 94).

O passado não pode ser apreendido independentemente da localização no lugar. Assim, a dependência que o passado tem do lugar é refletida em um modelo particular, em um fenômeno já encontrado em Proust (2007), incorporado em *Guermantes* ou na Igreja de Combray.

Em 2000, Arantes lança dois livros: uma coletânea e um autoral. Em *Espaço da Diferença* (2000a), ele reúne pesquisadores sêniores e iniciantes em torno da relação entre patrimônios, poder e cidades, com destaque para o jogo tácito das identidades, as fronteiras sociais flexíveis, as zonas simbólicas de contato, as variações de escala e a interpenetração dos espaços reais e virtuais. Áreas como Sociologia, Geografia, Arquitetura, Urbanismo e Antropologia debatem a vida e os espaços públicos, as relações de poder e os contrapoderes (ideia que foi amplamente desenvolvida pelo seu orientando Rogério Proença Leite), as diferenças culturais e os sentidos – materiais e simbólicos – presentes nas cidades contemporâneas. O autor estava preocupado em debater como se formam e se reconfiguram os espaços da diferença, o que equivale a dizer como os espaços se transformam em lugares.

A relação entre lugares, cidades, memórias e poder ganha fôlego no livro *Paisagens Paulistas* (2000b), no qual procura entender a relação entre práticas de espaço, conflito social e cidadania. Fronteiras simbólicas, territorialidades flexíveis, zonas de passagens, paisagens políticas e vernaculares e produção social do espaço público são analisadas com base no referencial empírico da cidade de São Paulo.

Um primeiro capítulo, intitulado “Primeiro Olhar”, exercita uma posição de distanciamento para visualizar a cidade e nela flagrar a experiência humana, identificando, no plano do espaço, zonas luminosas, sombrias e de transição. Acompanham seu texto as fotos de Alice Brill.

Os lugares em guerra, alguns patrimonializados, são descritos e analisados de acordo com as suas fronteiras simbólicas, que tanto separam práticas sociais e visões de mundo quanto as colocam em contato, tornando possível algum diálogo. Assim, os lugares são pensados como superpostos e entrecruzados de modo complexo, formando zonas simbólicas de transição.

Para concluir, gostaria de ressaltar a singularidade do percurso investigativo e reflexivo de Arantes que exemplifica as possibilidades do fazer antropológico em vários planos: na produção e na prática intelectual e acadêmica, no diálogo inquietante com organizações não governamentais e na participação em esferas de órgãos governamentais de cultura e patrimônio. Este deslocar-se, em momentos distintos, lhe permitiu o que chamo de uma experiência etnográfica (mesmo que não seja deliberada), que se refletiu em sua produção ao longo desses quase 50 anos. Pelos seus últimos textos e falas referentes aos Patrimônios, parece-me agora viver um momento interessante e estimulado pelos debates mundiais sobre os patrimônios intangíveis, mas também impulsionando-os, com o acréscimo da questão da propriedade intelectual, que é um tema absolutamente crucial para as práticas e os processos culturais, sobretudo relacionados aos povos tradicionais e às culturas populares.

Sendo este texto apenas um recorte do estatuto diferenciado e fundante da noção de lugar, como conceito descritivo e analítico, na produção intelectual de Arantes, gostaria de reiterar minha percepção de que ele é um autor que continua a construir e a moldar os debates sobre patrimônios, tanto na atualidade quanto no futuro, sendo pois um pensador-chave para os estudos dos lugares patrimoniais e patrimonializados, no Brasil e alhures.

Referências

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

ARANTES, Antonio A. Cidadania (dossiê). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 00, 1996.

_____. (org.). *Museu Aberto do Descobrimento*. Vol. 1. Guia cultural. 1. ed. Brasília e Campinas: Iphan/Andrade e Arantes Ltda, 2001.

_____. (org.). *O Espaço da Diferença*. Campinas, SP: Papyrus, 2000a.

_____. *O que é Cultura Popular?* Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1998 [1981].

_____. *O trabalho e a fala: estudo antropológico sobre os folhetos de cordel*. Campinas, SP: Editora Kairós / FUNCAMP, 1982.

_____. *Paisagens Paulistanas: transformações no espaço público*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000b

_____. *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense/Condephaat, 1984a.

_____. Revitalização da capela de São Miguel Paulista. In: ARANTES, Antonio Augusto (org.). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense/Condephaat, 1984b. p. 149-174.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

CASEY, Edward. *Getting Backing Place: Toward a Renewed understand of the place-world*. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press, 2009 [1993].

_____. 1996. How to get from space to place in a fairly short stretch of time. In: FELD, Steven; BASSO, Keith (org.). *Senses of Place*. Santa Fé, Novo México: School of American Research Press, 1996. p.13-51.

_____. *Representing Place: Landscape painting & maps*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996.

CASTELLS, Manuel. *A Questão Urbana*. Rio de Janeiro: Paz Terra, 2011.

CERTEAU, Michel de. *Práticas de Espaço. A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

FELD, Steven; BASSO, Keith (org.) *Senses of Place*. Santa Fé, Novo México: School of American Research Press, 1996.

FOUCAULT, Michel. Espaço e Poder. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, p. 138-145, 1994.

GEERTZ, Clifford. Posfácio. In: FELD, Steven; BASSO, Keith H. (ed.). *Senses of Place*. Santa Fé, New México: School of American Research Press, 1996.

GIDDENS, Anthony. *A Constituição da Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

HALL, Stuart. *Representations: cultural representations and signifyng parctices*. London: Thousand Oaks; New Delhi: Sage Publications /The Open University, 1997.

HARVEY, David. *A condição da Pós-Modernidade. Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. 5ª Edição. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HOLANDA, Sérgio B. *Visões do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Editora da USP / Companhia Editora Nacional, 1969.

HUBBARD, Phill; KITCHIM, Rob (org.). *Key Thinkers on Space and Place*. Los Angeles, London and New Delhi: Sage Publications, 2011.

INGOLD, Tim. *Dwelling. The Perception of the Environment: essays on livelihood, dwelling and skills*. London and New York: Routledge, 2000.

LEFEBVRE, Henri. *La Production de l'espace*. Paris, Anthropos (1. ed. 1974).

LOW, Setha; LAWRENCE-ZÚNIGA, Denise. *Locating Culture. The Anthropology of Space and Place*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.

MALPAS, John. *Place and Experience. A philosophical topography*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

MASSEY, Doreen. *For Space*. London: Sage Publications, 2005.

_____. *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press, 1994.

_____. Um sentido global do lugar. In: ARANTES, Antonio Augusto (org.). *O Espaço da Diferença*. Campinas: Papiurus, 2000. p. 176-185.

PROUST, Marcel. *Em Busca do Tempo Perdido. No Caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 2006.

PROUST, Marcel. *Em Busca do Tempo Perdido. O Caminho de Guermantes*. São Paulo: Globo, 2007.

RUBINO, Silvana. *As Fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1986*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Unicamp, Campinas, 1995.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

SASSEN, Saskia. *Territory, Authority, Rights: from medieval to global assemblages*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2008.

SMITH, Neil. *New Urban Frontier: Gentrification and Revanchist City*. New York: Routledge, 1996.

TILLEY, Christopher. *A Phenomenology of Landscape: Places, Paths and Monuments*. Oxford and Providence: Berg Publishers, 1994.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: A Perspectiva da Experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

.....

Territórios em disputa e a prática profissional do antropólogo

Eliane Cantarino O'Dwyer

Os direitos culturais protegidos pelo Estado brasileiro, no caso dos “indígenas” e dos “afro-brasileiros” e de outros “grupos”, com a “valorização da diversidade étnica e regional” (arts. 215 e 216 da Constituição Federal), têm sido interpretados em conexão com os direitos sobre as terras indígenas e o reconhecimento da propriedade das terras ocupadas pelos “remanescentes de quilombos”. Este termo, instituído pela Constituição de 1988, vem sendo utilizado pelos grupos para designar um legado, uma herança cultural e material que lhes confere uma referência presencial no sentimento de ser e pertencer a um lugar e a um grupo específico.

O reconhecimento dos direitos territoriais, no caso dos “remanescentes de quilombos”, se dá por meio do Artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT), que disciplinam “situações concretas”, consideradas “análogas”, porém “distintas”, como no caso das terras indígenas, as quais passam a fazer parte integrante da Constituição.

A noção de terras tradicionalmente ocupadas pelos índios como as necessárias à sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, cos-

tumes e tradições, tem sido utilizada igualmente no reconhecimento de direitos constitucionais de ocupação territorial dos “remanescentes de quilombos” e outros grupos caracterizados pela legislação infraconstitucional como “povos” e “comunidades tradicionais” (Decreto 6040 de 2007). Segundo este decreto, constituem território tradicional “os espaços necessários à reprodução cultural, social e econômica dos povos e comunidades tradicionais, sejam eles utilizados de forma permanente ou temporária, observado, no que diz respeito aos povos indígenas e quilombolas, respectivamente, o que dispõem os arts. 231 da Constituição e 68 do ADCT e demais regulamentações”. Além disso, a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais – PNPCT (criada pelo referido decreto, em seu artigo 3º, inciso XV), institui “o reconhecimento, a valorização e o respeito à diversidade socioambiental e cultural dos povos e comunidades tradicionais, levando-se em conta, dentre outros aspectos, os recortes etnia, raça, gênero, idade, religiosidade, ancestralidade”.

O reconhecimento de bens imateriais não implica ações como de tombamento, realizadas pelo Iphan, mesmo que outras formas de preservação – como o Registro e o Inventário – a cargo desta instituição, venham a ser utilizadas no contexto do reconhecimento de direitos territoriais em complementaridade à política de preservação do patrimônio cultural brasileiro. As possíveis ações de tombamento pelo Iphan dos territórios de ocupação tradicional foram questionadas pelos representantes das comunidades de quilombos, desde o início do processo de regulamentação do artigo 68 do ADCT, nos anos de 1990, até o Decreto 4887 de 2003, pois o tombamento, que tem por 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, “significa que o bem se encontra sob proteção legal, com a inscrição no Livro do Tombo e a comunicação formal do tombamento aos proprietários”. Diversamente da noção de tombamento, o texto cons-

titucional reza que “aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos” (Art. 68 do ADCT da CF/1988), sendo que as terras tradicionalmente ocupadas compreendem os espaços de reprodução física, social e cultural dos grupos étnicos e sociais considerados formadores da sociedade brasileira, “portadores de referência à identidade, à ação e à memória” (Art. 216), que constituem bens de natureza material e imaterial do patrimônio cultural brasileiro.

As manifestações culturais afro-brasileiras, antes invisibilizadas social e culturalmente por formas tutelares de dominação do Estado e do exercício do poder fundiário, segundo novo preceito constitucional (Arts. 215 e 216 da Constituição Federal de 1988), são declaradas como parte do patrimônio nacional.

No campo de aplicação dos direitos constitucionais, os pesquisadores reunidos na Associação Brasileira de Antropologia têm questionado a utilização de formas de identificação e classificação estranhas aos próprios atores sociais, baseadas em critérios “historiográficos”, “arqueológicos”, “raciais” e/ou “culturais”, em busca do “sentido” considerado “correto”, “válido” e “verdadeiro”, ao insistirem na compreensão dos novos significados que o uso de termos, como “remanescentes de quilombos”, adquire nas ações sociais orientadas pela existência do dispositivo constitucional (O’Dwyer, 2011).

Na situação do reconhecimento das terras aos “remanescentes das comunidades de quilombos”, o emprego pela nova Carta Constitucional do termo quilombo, até então sem significação fora da ordem escravocrata, que designava “negros fugidos do cativo”, coloca na aplicação dessa norma, tanto para os legisladores, quanto para os operadores do direito, a questão de buscar a referência social do termo na atualidade.

No contexto dos debates sobre a aplicação do artigo 68 do ADCT, alguns travados no Congresso Nacional, e em diálogo com o Ministério Público Federal, a ABA, como associação científica, tem se manifestado

em virtude das posições disciplinares da antropologia e de um saber experiencial dos pesquisadores que a integram.

Deste modo, a existência legal de um grupo depende das ações e dos significados que são produzidos no campo de reconhecimento dos direitos diferenciados de cidadania, os quais só podem ser interpretados “quando se encontram situados em uma organização social e em uma práxis de comunicação” (Barth, 1987, p. 85). Assim, ao orientar suas ações e produzir significados nestes contextos, indivíduos e grupos são movidos por visões de mundo, representações e relações sociais que configuram e filtram suas experiências (Barth, 2002, p. 1).

Esta perspectiva, ao se contrapor a uma “ciência classificatória que enfatiza as diferenças entre os grupos” (L’Estoile et alii, 2002, p. 11), como praticada no antigo sistema de *apartheid* na África do Sul, afasta-se igualmente de uma “antropologia militante a serviço dos grupos” (p. 10) que legitima denominações legais e administrativas como novas identidades coletivas para conferir e atribuir direitos territoriais.

Todavia, os antropólogos e seus textos têm participado nas lutas concorrenciais que se travam na definição de políticas públicas e de Estado, como no caso da promulgação do Decreto 4887 de 20 de novembro de 2003, que regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por comunidades remanescentes de quilombos de que trata o Art. 68 do ADCT, contra o qual o Partido da Frente Liberal – PFL (atual DEM) entrou com uma Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI nº 3.239-9/600 – DF). Nos pareceres sobre a improcedência da ação emitidos pela Procuradoria Geral da República e pela Advocacia Geral da União, são citados artigos de antropólogos e o livro da ABA *Quilombos: identidade étnica e territorialidade* (O’Dwyer, 2002), assim como são utilizados seus argumentos na defesa do Decreto, principalmente no que diz respeito ao critério de autoatribuição, que tem orientado a elaboração dos relatórios de identificação ou os também chamados Laudos Antropológicos, no

contexto da aplicação dos direitos constitucionais aos “remanescentes de quilombos”.

Além disso, os estudos e os relatórios antropológicos estão previstos em portarias do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) como parte dos processos de reconhecimento territorial das comunidades remanescentes de quilombos, os quais têm sido realizados por pesquisadores em universidades, ONGs ou aqueles que fazem parte do seu quadro funcional.

Qual é então o papel do antropólogo na elaboração de relatórios sobre terras de quilombos visando ao reconhecimento de direitos territoriais? Tais relatórios são espécies de “atestados” que garantem aos grupos mobilizados a concessão de títulos de propriedade das terras tradicionalmente ocupadas para sua reprodução física, social e cultural?

O entendimento do papel desempenhado pelos relatórios antropológicos pode variar, mas não se deve esperar deles provas cabais que assinalem identidades substantivadas e territórios com fronteiras inequivocamente determinadas. O fazer antropológico que orienta a elaboração desses relatórios como parte de processos administrativos apresenta uma explicação sobre construções identitárias, formas de organização social, práticas culturais e processos de ocupação territorial dos grupos que pretendem o reconhecimento legal.

Tal tipo de “tradução etnográfica” nem sempre corresponde ao que se espera dos relatórios antropológicos pelas instâncias consideradas de avaliação e defesa dos interesses da administração pública. Assim, novos desafios se colocam ao trabalho do antropólogo em condições de elaboração de laudos e relatórios sobre terras de quilombo e na atuação da ABA com novos atores institucionais. Destacam-se aqui a ação da AGU, que normatiza os relatórios antropológicos segundo critérios estranhos à disciplina, e também do GSI, como instância de avaliação desses mesmos relatórios, que se manifesta sobre os estudos técnicos de acordo com o pressuposto de que na reivindicação pelo território sempre

prevalecerá o inato autointeresse dos seres humanos, desconsiderando a construção cultural de formas de vida humana. Como os antropólogos e a ABA poderão colocar as práticas culturais no centro do debate possível e (im)possível com o Direito, a Administração Pública e os órgãos de segurança institucional da Presidência da República, levando em conta a questão principal de que os grupos étnicos e sociais, “através do direito e da antropologia”, como diz Geertz (1999, p. 356), poderão reproduzir e recriar formas organizacionais e padrões culturais que possam na prática ser por eles vividos?

Relatório de identificação de terra de quilombo e experiência etnográfica

Neste contexto de reconhecimento de direitos culturais e territoriais pela nova Carta Constitucional, os trabalhos de campo etnográficos, considerados a base do fazer antropológico, tanto na situação de pesquisas acadêmicas quanto na elaboração de laudos e relatórios antropológicos, têm produzido formas de conhecimento que, ao privilegiarem a experiência, possibilitam introduzir-se em domínios do social e do cultural vividos por indivíduos e grupos.

Este é o caso da nossa experiência de pesquisa e produção de relatório antropológico no Território do Aiaiá, onde fica a Fazenda Taperinha (Baixo Amazonas). No município de Santarém, no Pará, uma das principais propriedades escravistas era o engenho Taperinha, pertencente a um português com a insígnia de Barão de Santarém, ao qual se associou o norte-americano Rhome, radicado naquela região, juntamente com outros que para ali imigraram a partir de 1867, logo após o término da guerra civil nos EUA, em 1865.

Uma das evidências etnográficas desta relação escravocrata inscrita no espaço territorial são os cavados. Trata-se de escavações manuais realizadas pelos escravos que, segundo os moradores, persistem desde o tempo da escravidão e permitem os fluxos de água entre o rio Ituqui

e o paraná do Maic, possibilitando igualmente o transporte de barcos e de mercadorias na região. Os cavados simbólica e significativamente condensam o “sacrifício” do trabalho ancestral e demarcam a relao desses grupos com o território, inclusive na produo da paisagem incorporada às relaoes sociais, designada como território do Aiaia. Assim, o “cavado” pode ser considerado uma evidência do processo de ocupao que compo a memória social das formas de relaoes estabelecidas.

No século XIX a fazenda Taperinha foi palco de intensas atividades ligadas tanto  explorao dos recursos da várzea e terra firme quanto às pesquisas científicas. Por sua vez, esse período foi registrado por visitantes, comumente chamados de naturalistas, e no caso da região em estudo, os registros são profundamente marcados por algumas personalidades, dentre as mais importantes temos Charles F. Hartt, Joseph B. Steere e João Barbosa Rodrigues. Constam dos relatos que esses pesquisadores foram acolhidos pela família americana Rhome, sendo que em Taperinha e arredores foram coletadas diversas espécimes de fauna e flora que se tornaram holtipos em coleoes brasileiras e estrangeiras. Nos artigos e nos relatos dessa época, a fazenda Taperinha  descrita como um local próspero, onde era cultivado tabaco e cana-de-aucar, além de praticada a colheita do cacau. Seus moradores eram os integrantes da família de Romulus Rhome (dono do engenho), seus escravos e os ndios (Papavero; Overall, 2011).

Nessa região do Aiaia, assim denominada tanto por moradores ribeirinhos quanto por fazendeiros de Santarém, as comunidades remanescentes de quilombo que formam o Território Quilombola Maria Valentina diferenciam-se e invocam seus direitos constitucionais usando como critério prevalente de pertencimento a descendência dos membros do grupo de uma ancestral comum chamada Maria Valentina Ramos, que vivia nas imediaoes da Fazenda Taperinha.

Segundo disse para os pesquisadores Tia G (88 anos), neta da Maria Valentina, que nos recebeu em 2010 na sua casa, nas margens

do rio Ituqui, “sou quilombola”, sua avó era uma velha brava, capaz de enfrentar inclusive os homens. Na casa dela, onde foi criada, havia muita plantação, variedade de frutas e nos fundos do terreno ficava o gado. Portanto, a memória social refere-se à Maria Valentina como uma escrava liberta pela sua resistência e valentia.

No contexto do trabalho de campo, nas reuniões de apresentação da equipe de antropólogos, como no caso das comunidades de São Raimundo, São José e Nova Vista, que formam o Território da Valentina, os membros das comunidades presentes se disseram receosos de que, devido ao processo de miscigenação racial entre eles, os pesquisadores colocassem em questão o uso de termos como quilombo e a autodefinição de quilombola, frequentemente relacionados às pessoas de origem escrava negra.

Na perspectiva antropológica, a raça existe como uma “construção cultural” e as “noções nativas de raça são (consideradas) cruciais para a compreensão da etnicidade [...], e podem ser importantes na extensão que informam as ações das pessoas” (Eriksen, 1993, p. 141). A etnicidade, como sentimento e condição de pertencer a um grupo étnico, pode assim assumir muitas formas, e as ideologias étnicas tendem a acentuar descendência comum entre seus membros. Este é o caso das comunidades de quilombos que formam o Território Maria Valentina.

Durante o trabalho etnográfico realizado em 2010, ouvimos, através da memória social – cuja importância é fundamental na pesquisa antropológica, pois “poder compartilhar do passado do outro é poder participar da sua vida presente” (Fabian, 2010, p. 19) –, relatos nos quais a origem comum dos membros das comunidades da região do Ituqui, autoidentificados como descendentes de Maria Valentina, fundamenta pelo parentesco, mais do que o fenótipo caracterizado pela cor da pele, a reivindicação de um território coletivo.

De acordo com as narrativas, Maria Valentina manteve relação com muitos homens e com eles teve diversos filhos, inclusive em termos de cor, sendo este fato acionado constantemente na construção da origem

comum e do pertencimento étnico. Mas a relativa diversidade “étnica” (leia-se fenotípica) do contexto em questão foi também vinculada a fatos históricos ocorridos na região, principalmente o movimento da Cabanagem¹ nos anos 30 do século XIX.

A grande diversificação encontrada entre os integrantes do movimento, denominados cabanos, envolvia indivíduos considerados “brancos”, de origem europeia, “negros”, de origem africana, trazidos como escravos, indígenas, e outros considerados mestiços, “caboclos” (mestiços de branco com índio), “cafuzos” (mestiços de índios e negros), “mulatos” (mestiços de branco com negros). Assim, a discussão sobre a construção da identidade quilombola na situação de trabalho de campo é compreendida e referenciada a esta origem histórica das comunidades e à descendência comum de Maria Valentina, uma mulher considerada “valente” e “braba” como os insurgentes cabanos.

Esta teoria nativa da miscigenação pode dialogar com o pensamento social brasileiro, como no livro *O Negro no Pará*, de Vicente Salles (1971), segundo o qual “a miscigenação se processou intensamente na Amazônia e na capitania² do Pará, onde a massa da população escrava não mais será exclusivamente negra em meados do século XIX, com exceção dos africanos natos, apresentando o ‘crioulo’, termo utilizado no Brasil para se referir a qualquer pessoa negra, múltiplas combinações étnicas”. Os mestiços que formavam a chamada “população de cor” também eram escravos, conforme anúncio publicado na imprensa da capitania do Pará

-
- 1 A Cabanagem ocorreu na província do Pará, de 1835 a 1840. Embora por causas diferentes, os cabanos (índios e mestiços, na maioria) e os integrantes da elite local (comerciantes e fazendeiros) se uniram contra o governo regencial nesta revolta. O objetivo principal era a conquista da independência da província do Grão-Pará. Os cabanos pretendiam obter melhores condições de vida, já os fazendeiros e comerciantes, que lideraram a revolta, pretendiam obter maior participação nas decisões administrativas e políticas da província. Em: <http://www.historiadigital.org/historia-do-brasil/brasil-imperio/periodo-regencial/4-revoltas-do-periodo-regencial-brasileiro/>
 - 2 As capitânicas são divisões administrativas dos antigos territórios ultramarinos do Império Espanhol e do Império Português.

sobre a fuga de um “mulato atapuiado”, isto é, com características fenotípicas também indígenas.

As políticas da metrópole portuguesa forçaram os casamentos interétnicos e o caldeamento intenso foi também o resultado da política migratória do século XIX, que “forçou” a colonização de americanos em Santarém e de italianos em Óbidos e Santarém (Salles, 1971, p. 83).

A mestiçagem não significou a eliminação do preconceito, que foi considerado a principal causa “que colocou a massa ‘cabocla’ em pé de guerra durante a cabanagem contra os reinóis” (Salles, 1971, p. 138), assim chamados os naturais do reino português, designação esta que se estende também aos não especificamente portugueses, “que se identificaram através de interesses econômicos e posições sociais comuns” (p. 138). Alguns autores chegaram a entender a “cabanagem como uma espécie de luta racial” contra o preconceito (p. 138).

De acordo com Vicente Salles, na cabanagem, “o negro que até então fugia para os mocambos [refúgio, geralmente no mato, de escravos fugidos] distantes aderiu em massa ao movimento, pretendendo alcançar a liberdade” (p. 212). Mas esta não lhe foi concedida e após a cabanagem os mocambos se multiplicaram em quase toda a Amazônia.

Nos estudos de etnogênese, os antropólogos têm mostrado os modos pelos quais narrativas históricas são usadas como instrumentos na criação contemporânea de identidades políticas (Eriksen, 1993, p. 72). Segundo relatos coligidos em trabalho de campo, Maria Valentina chegou a ser escrava na infância e o levantamento genealógico indica seu nascimento entre os anos de 1860-1865, tendo sido ela contemporânea da chegada dos confederados depois da guerra civil americana em Santarém.

De acordo com o livro *O sul mais distante*, de Gerald Horne (2010), sobre os confederados no Brasil, depois da guerra civil americana (1867) o *New York Times* publicou que vários fazendeiros sulistas se mudaram para o Brasil e aí se estabeleceram.

A persistência da escravidão africana na América Latina, principalmente no Brasil, mesmo depois de extinta na América do Norte, continuou a oferecer uma base para os remanescentes dos confederados do sul escravista e seus aliados.

Duas décadas depois (1885), antes da Abolição da Escravatura em 1888, o cônsul dos EUA no Pará notou a desilusão dos seus antigos compatriotas com a miscigenação no Brasil. O projeto dos confederados no Brasil foi considerado uma desgraça devido justamente às relações inter-raciais prevalentes no trópico. Assim, muitos confederados americanos defensores da ideologia da segregação voltaram a viver nos EUA.

Hoje, os autodenominados quilombolas em Santarém, afrodescendentes que se dizem miscigenados, lutam pela autonomia e a sustentabilidade camponesa em contraposição ao fazendeiro descendente dos confederados escravocratas na região do baixo Amazonas.

Os que se autoidentificam como descendentes de Maria Valentina atualmente constroem o projeto político de titulação coletiva dos territórios que ocupam como meio de luta pela autonomia dos modos de fazer, criar e viver, contra outros modelos de organização do espaço e exercício do poder.

“Nation Building”? Estamos ainda nas fronteiras nacionais da antropologia, mas nessa mudança na escala de análise podemos considerar as comunidades étnicas no nível local enquanto “comunidades imaginadas”, tal como Benedict Anderson (2008) propõe para a definição de nação.

Sobre a formação, consciente ou não, dessas identidades coletivas na atualidade, como a de remanescentes de quilombo ou quilombolas que reivindicam a titulação coletiva de suas terras, podemos dizer, segundo Eriksen (2001, p. 50), “que nada surge do nada”. Por isso, de nada adianta situar essas identidades políticas em um constructo universalista, pois elas mudam historicamente e variam geograficamente; nem tão pouco adianta situá-las na soberania do Estado pela imposição de categorias

étnicas, mas sim na vida social em que indivíduos e grupos atribuem significado ao mundo (p. 66).

Mas a diversidade dessas identidades situacionalmente definidas, como populações seringueiras extrativistas, ribeirinhos, remanescentes de quilombos, e suas diferentes tradições de conhecimento não são produzidas e se movem unicamente segundo os parâmetros delineados pelo Estado-nação. Assim,

a trajetória de uma tradição de conhecimento será em grande medida endogenamente determinada. Isto implica [...] que podemos demonstrar como pensamentos já estabelecidos, representações e relações sociais em larga extensão configuram e filtram nossas experiências humanas de mundo e também geram diversas visões de mundo culturalmente (Barth, 2002, p. 1).

Profetismos e práticas de cura

Este é o caso das comunidades negras rurais “remanescentes de quilombo” dos rios Trombetas e Erepecuru, em Oriximiná, Pará. Tais comunidades diferenciam-se e invocam seus direitos constitucionais pela procedência comum, o uso da terra, dos recursos ambientais e a ancianidade da ocupação de um território de uso comum. Também o domínio que exercem sobre o território é simbolizado através dos relatos sobre os dois mais famosos e reconhecidos curadores, ou “sacacas”, conforme o termo que usam, ambos do rio Erepecuru: o primeiro de nome Balduíno, viveu até os anos 70, e o segundo, Chico Melo, que o sucedeu nesses últimos vinte anos, também já faleceu.

Balduíno é citado por seus feitos notáveis, relatos de cura, de posseção e previsões desconcertantes sobre o futuro, como o surgimento de uma grande cidade iluminada dentro da floresta, que é hoje Porto Trombetas, cidade industrial construída pela Mineração Rio do Norte –

MRN para exploração da bauxita. Tinha também o dom da onipresença, sendo visto por eles e até pelas suas crianças nos locais mais distantes, dentro das matas, no fundo dos rios, sentado em cima de uma sucuriçu (cobra grande), como se fosse um trono, onde passava dias sem aparecer na superfície. Dizem que ele se apresentava ao mesmo tempo na Serriinha – comunidade onde vivia, situada no início do curso do Erepecuru – e no Lago do Encantado – localizado atrás da comunidade do Jauari, quilômetros acima.

Os sacacas aprenderam a curar com as ervas, a natureza que conheciam, durante dias e dias que passavam, como que desorientados, embrenhados na floresta, e nas viagens ao fundo dos rios. Chico Melo contou à sua mulher que foi levado ao fundo do rio para conhecer um hospital onde os peixes lhe ensinaram a prescrever remédios, sem a ajuda dos doutores brancos da cidade. Dizia para a mulher: “Maria, o outro mundo é muito bonito. Só que a gente não pode ficar lá, só se criar guelra” – e assim consideram que aprendeu sobre remédios para a lepra, para o câncer e uma série de enfermidades. Era famoso também por descobrir o paradeiro das pessoas e agir para que mudassem seus destinos e voltassem para o convívio das famílias.

Desse modo, este “imbricado complexo de terras e direitos” (Revel, 1989, p. 103) é simbolicamente construído como um território unificado sob o controle de uma população e através dos curadores ou “sacacas”. Pode-se dizer que este tipo de conhecimento que eles têm do território, dos seus bens e seres naturais, atribuídos pelos membros dos grupos “remanescentes de quilombo”, assim como os grandes deslocamentos espaciais dos “sacacas” (Balduino era visto cravando os pés nas águas do rio na velocidade atual das chamadas lanchas a motor) e sua prática itinerante permitem, ao mesmo tempo, a produção de um único território pertencente às comunidades remanescentes de quilombos dos rios Trombetas e Erepecuru-Cuminá e a legitimidade do domínio que sobre eles reivindicam e que, de fato, exercem. As referências relativas a um tempo histórico e mítico da fuga para os quilombos fazem de imponentes

paredões altos e talhados a pique na beira do rio Erepecuru, no caso do Barracão de Pedra, onde dançaram e comemoraram a Abolição da Escravatura, em 1888, um monumento do passado, marco memorial inscrito no espaço, que os define como “comunidades territoriais fortemente enraizadas” (p. 165).

Deste modo, a crença nativa em mundos paralelos habitados por seres sobrenaturais e o domínio desse espaço adquirido pelos sacacas – inclusive no aprendizado sobre o uso dos recursos naturais e das potências que os ultrapassam em suas práticas terapêuticas – possibilitam a construção do território que ocupam como uma totalidade simbólica, que define as fronteiras do grupo. Tais potências sobrenaturais podem ainda se manifestar indiretamente e de diversas maneiras no cotidiano do grupo, causando infortúnio e doenças. Devem por isso ser domesticadas e esconjuradas pelas rezas e pelos poderes divinatórios e de cura que se manifestam em alguns deles.

Assim, os profetismos e as práticas de cura dos *sacacas* dos rios Trombetas e Erepecuru e sua farmacopeia nativa foram reconhecidos como “conhecimento tradicional associado” pelo Conselho de Gestão do Patrimônio Genético – CGEN do Ministério do Meio Ambiente – MMA e tratados como fonte de inspiração para o projeto de bioprospecção e desenvolvimento tecnológico do conhecimento tradicional. Este fato torna os membros das comunidades remanescentes de quilombo depositários locais desse saber tradicional, ao permitir que os conhecimentos terapêuticos deles próprios e de seus antepassados possam ser utilizados pelos demais brasileiros, mediante conversão de medicamentos tradicionais em remédios industrialmente desenvolvidos. No entanto, tal colaboração entre estudiosos de farmacologia e populações tradicionais remanescentes de quilombos, que utilizam plantas medicinais na Amazônia brasileira mediante práticas de cura, não deve ser compreendida como uma equivalência entre saberes, nem uma oposição de especificidades culturais irreduzíveis.

“A produção de medicamentos de tipo moderno a partir de plantas” (Amselle, 2001, p. 136) nativas, nas quais os sacacas e os curadores são considerados especialistas, tem sido avaliada pela direção da Associação dos Remanescentes de Quilombos de Oriximiná – ARQMO e pelos membros das comunidades que entrevistamos como uma possível “fonte de renda (prospectiva) apreciável” (p. 136) para eles próprios e suas próximas gerações e, assim, representa a luta dessas populações não apenas por ganhos materiais, mas também pela cidadania, traduzida como busca de respeitabilidade por si mesmo, para seus valores e formas de ver e viver no mundo.

Para concluir

A antropologia como disciplina está em uma situação privilegiada para estudar as dinâmicas das identidades sociais e políticas, precisamente porque o seu foco está no constante fluxo de interação social. Os processos de fusão e fissão entre comunidades locais (Eriksen, 2001) e outros interesses econômicos na organização do espaço e formas (in) sustentáveis de manejo dos recursos ambientais, caso do território Maria Valentina, sobretudo nos contextos de reivindicação de direitos culturais e territoriais em face do Estado brasileiro, criam formas de identificação étnica, como quilombolas, apropriadas em arenas públicas locais, regionais e em escala nacional.

No entanto, a formação de comunidades imaginadas maiores do que as localidades onde se organizam, mas menores do que o Estado-nação, implicam igualmente, mediante os casos apresentados, o compartilhamento de uma chamada cosmologia amazônica e suas práticas de cura, o que tem resultado no surgimento de redes religiosas e na construção de novas fronteiras étnicas e sociais, com uma enorme expansão das relações intra e intergrupos, abrangendo os municípios de Santarém (por exemplo, comunidades de Murumuru e Murumurutuba), Oriximiná e Óbidos, além de outros estados da região Norte e suas capitais, como Belém e Manaus.

No caso dessa tradição de conhecimento reconhecida como uma “cosmologia amazônica” é possível assumir, seguindo outros autores (Barth, 1989), que há um “mundo real” formado pelos espaços socioambientais produzidos pela ação humana pretérita e presente. Mas seus habitantes, que constituem grupos étnicos e atores sociais, objetos de nossas investigações, criam e aplicam suas próprias construções culturais no esforço para compreender o mundo, relacionar-se com ele e manipulá-lo através de conceitos, conhecimentos e atos.

Durante nosso trabalho de campo no rio Ituqui ocorreu um evento inesperado que foi traduzido imediatamente pela equipe presente na situação de pesquisa como uma manifestação “simbólica” de crenças próprias da cosmologia amazônica. Reunidos no convés da embarcação que nos conduzia pelos meandros do rio, já no entardecer, após um dia de intensas visitas aos ribeirinhos, avistamos no horizonte um foco de luz brilhante que submergiu nas águas do rio, o que gerou imediato estranhamento e perplexidade pela evocação das histórias cosmológicas que acabáramos de gravar sobre a cobra grande.

Após essa experiência etnográfica, podemos considerar que eventos deste tipo terminam sendo significados e entendidos dentro de outras construções culturais e o “mundo real”, no caso, o habitat passa a ser compreendido por outros modos de representação e formas de engajamento no mundo (Barth, 1989). Assim, são representativos de como na situação de pesquisa nosso próprio conhecimento utilizado na prática científica pode ser afetado por outros modos de conhecimento, isto é, por outras culturas.

Referências

AMSELLE, Jean-Loup. *Branchements: Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris: Flammarion, 2001.

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

BARTH, Fredrik. An Anthropology of Knowledge. *Current Anthropology*, v. 43, n. 1, p. 1-18, February, 2002.

_____. *Cosmologies in the making*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil, 1988*. Brasília: Senado Federal, 1988. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao.htm#adct>. Acesso em 25/08/2013.

_____. Decreto nº 6.040, de 07 de fevereiro de 2007. *Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais*. Brasília, DF, 08/02/2007.

_____. Ministério da Justiça. Portaria nº 373, de 27 de julho de 1992. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Poder Executivo*. Brasília, DF, 29/07/1992. Seção 1. Disponível em: <<http://www.in.gov.br/visualiza/index.jsp?data=29/07/1992&jornal=n1&pagina=4&totalArquivos=96>>. Acesso em 26/08/2013.

ERIKSEN, Thomas. *Social identity, intergroup conflict and conflict reduction*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

HORNE, Gerald. *O sul mais distante*. Os Estados Unidos, o Brasil e o tráfico de escravos africanos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

REVEL, Jacques. *A Invenção da Sociedade*. Lisboa: Difusão Editorial Ltda, 1989.

.....
O patrimônio fora da lei:
a questão quilombola

Julie A. Cavnac

Conforme os parágrafos 1, 2 e 5 do artigo 216 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias de 1988, é dever do Estado proteger as manifestações da cultura afro-brasileira, tombar documentos e sítios referentes aos remanescentes de quilombos. A Fundação Palmares e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), até então órgãos do Ministério da Cultura, mesmo dispondo de um orçamento limitado, são responsáveis por fazer valer a Constituição, realizar as ações de patrimonialização e de salvaguarda dos bens materiais e imateriais, acompanhar os grupos organizados para efetivação dos seus direitos e demandas de reparação. Com a efetivação dessas mudanças constitucionais a partir de 2003, tratava-se de transformar o Brasil num país multicultural e plural e de proporcionar avanços para os grupos subalternos; no entanto, essas conquistas parecem ser mais simbólicas do que efetivas e, mesmo assim, encontram-se cada vez mais ameaçadas (Norte, 2016, p. 97).

O Decreto 3.551 de 2000 que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial deu um novo impulso às ações de cultura, provo-

cando uma revolução nas políticas patrimoniais ao incluir na narrativa nacional grupos considerados até então coadjuvantes. A proposta de revisitar a história ganhou força a partir de 2003,¹ com a criação da Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir) e do Programa Brasil Quilombola, responsáveis por coordenar as ações afirmativas e a implementação de outros instrumentos jurídicos e políticos, notadamente os que efetivam a regularização dos territórios quilombolas, como parte de um plano de governo visando à reparação histórica, à promoção da diversidade cultural e da igualdade racial. E foi assim que o Brasil se descobriu racista.

No Rio Grande do Norte – onde houve relativamente poucas ações do Iphan – o despertar racial e étnico não foi acompanhado de ações efetivas por parte do órgão: estranhamente, apenas a capoeira e o ofício de mestre de capoeira constam como registro cultural de matriz africana. Para entender esses descompassos, esclarecer as razões da ausência dos africanos e dos afro-brasileiros nos relatos dos historiadores e na representação da paisagem cultural regional, parece importante, num primeiro momento, fazer uma releitura da historiografia local para mostrar qual era o lugar atribuído aos afrodescendentes no tecido social antes do questionamento da história pelos interessados. Também irei avaliar como a “cultura” se tornou um instrumento destinado a apoiar demandas específicas, assegurar a legitimidade das reivindicações coletivas e das conquistas, requerer um lugar de fala, ter um protagonismo num espaço social marcado pela exclusão, o racismo e a desigualdade (Guran, 2016, p. 218).

1 O Decreto nº 4.887/03 e a Instrução Normativa nº 57 do Inbra, de 20 de outubro de 2009, regulamentam o procedimento para identificação, reconhecimento, demarcação, desintrusão, titulação e registro das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos. Na prática, o decreto foi aplicado em 2004, quando o Inbra ficou responsável pela tramitação dos processos, antes sob responsabilidade da Fundação Palmares, órgão do Ministério da Cultura criado em 1988.

O sertão negro

Trabalhos acadêmicos recentes mostram a importância dos agrupamentos familiares de negros livres desde o século XVIII e, com mais frequência, a partir de meados do século XIX, na época áurea do cultivo do algodão, restabelecendo a verdade histórica ao descrever os afrodescendentes como agentes no desenvolvimento econômico, cultural e social da região do Seridó potiguar (Borges, 2000; Macêdo, 2008, 2012, 2014, 2015). Além disso, a presença das irmandades devotas de N. Sra. do Rosário que iniciaram seu funcionamento na região no final do século XVIII e que são atuantes até hoje em várias cidades do Seridó, comprovam a vitalidade das tradições culturais afro-brasileiras que se renovam no contexto atual. Além das múltiplas famílias descendentes dos africanos trazidos à força, encontramos duas comunidades quilombolas que solicitaram a regularização dos seus territórios tradicionais: Macambira, no município de Lagoa Nova e Boa Vista, em Parelhas, e Riacho dos Negros, outra comunidade do município de Currais Novos, que iniciou o processo apenas em 2018.

No caso das comunidades quilombolas, a solicitação da efetivação dos direitos constitucionais é acompanhada obrigatoriamente de uma redescoberta da história; difícil tomada de consciência dos interessados em relação a um passado sofrido e silenciado. Os processos memoriais e patrimoniais têm um papel central nessa reapropriação, tanto para assegurar a permanência dos grupos nos seus territórios quanto para fortalecer a reivindicação dos direitos coletivos ligados a uma ancestralidade africana – herança constantemente revisitada pelos grupos que buscam caminhos para sair da invisibilidade. A reivindicação da “tradição” parece ser uma via rica para entender os desafios de uma tal aventura: o patrimônio designado localmente como a “cultura de raiz” é uma afirmação de autoctonia e uma tentativa de visitar o passado colonial, fenômeno que a folclorização das manifestações culturais e os processos de patrimonialização impediram.

Reuni, inicialmente, as informações disponíveis sobre a presença escrava na região com base nas poucas fontes históricas primárias consultadas e também nos outros registros feitos ao longo dos séculos – transcritos por historiadores locais – com o objetivo de mostrar que a Boa Vista se inscreve num conjunto mais amplo, o das chamadas comunidades de remanescentes de quilombo. Uma leitura mais aprofundada e sistemática dos documentos que teriam escapado à destruição ocorrida em 1890 por ordem de Ruy Barbosa auxilia nesta redescoberta (Forti, 2017, p. 88-89). No entanto, este exercício ainda está em curso, e tais investigações irão oferecer informações mais consistentes sobre populações de origem africana no estado, examinando, em particular, o estatuto do escravo no sertão.²

À margem da história

Ao contrário do que foi escrito, há ao longo do período colonial e no Império uma presença contínua das populações escravizadas. Os dados históricos sobre a chegada de africanos no Rio Grande do Norte reunidos até agora mostram que o Seridó recebeu escravos desde o início do seu povoamento. Durante as últimas décadas do século XIX, constata-se que, em relação ao resto da Província, o número de escravos era maior: antes da Abolição, o Seridó tinha 27,3% dos escravos do total existente no Rio Grande do Norte, número significativo para uma região que Cascudo descreveu como totalmente branca (Lamartine, 1965; Macêdo, 2005, p. 45; Mattos, 1985, p. 136-138).

Mesmo sem dispor de estatísticas e à luz dos estudos históricos que nos ajudam a ter uma visão global do fenômeno, pode-se pensar que, após a Lei Áurea, boa parte da população liberta permaneceu nas

² Pesquisas iniciadas nos anos 2000 por historiadores e antropólogos da Universidade Federal do Rio Grande do Norte têm resultados já publicados: Cavignac, 2003; Cavignac, J. et al. (org.), 2007; Cavignac, J.; Macêdo, M. (org.), 2014; Cavignac, J.; Dantas, M.I.; Silva, D., 2015; Cavignac et al., 2007, 2014, 2015; Gois, 2003; Goulart, 2016; Macedo, 2013; Macêdo, 2003, 2008, 2015; Silva, 2014; Santos, S.G., 2007; Santos, J.L.C., 2017.

proximidades das antigas fazendas onde viviam, pois, como afirma Maria Regina Mattos (1985, p. 125): “[...] o escravo do Seridó estava, no final do século XIX, engajado na produção de alimentos e no trato com a pecuária de maneira muito específica”.

No início do período colonial, a sociedade era organizada em torno da pecuária e o escravo parece ter conseguido uma autonomia relativa para cultivar e adquirir um capital com o fruto do seu trabalho. A situação de cativo no sertão também difere daquela do litoral, onde se concentravam os engenhos de açúcar, e evoluiu ao longo dos séculos, sujeita às mudanças na organização da economia e da sociedade (Puntoni, 2002, p. 100-108). Assim, as primeiras cartas de alforria datam do século XVIII e, no Seridó, desde essa época, há alguns libertos bem-sucedidos, como Feliciano da Rocha que teria vivido mais de cem anos (1700-1815). O proprietário das fazendas Barrentas e Cacimba das Cabras em Acari, já em 1718, deixou uma prole de nove filhos, 42 netos e 22 bisnetos vivos nos anos 1830 (Dantas, 1941; Macedo, 2013, p. 227-255; Silva, 2014, p. 37-50). Também, no século XIX, de acordo com os documentos históricos estudados, havia escravos que eram proprietários de gado e havia negros livres e libertos que adquiriram terras (Macêdo, M., 2015; Macedo, H., 2013). Assim, existem situações sociais historicamente diferenciadas que devem ser levadas em conta no estudo do passado de uma comunidade quilombola como a Boa Vista, para a qual há poucos registros documentais.³

Leituras coloniais da escravidão

É lógico que a importação de mão de obra escrava foi menos massiva no Rio Grande do que em outras regiões mais ricas e cobiçadas pelo Reino: nas cidades portuárias que recebiam navios negreiros e nas zonas canaviais, o número de cativos era mais elevado. Porém, é preciso

3 Existe um inventário datado de 1859, em nome de Manoel Fernandes da Cruz e Victorina Maria da Conceição, com terras, algumas cabeças de gado e poucos bens. Nas reconstituições genealógicas, conseguimos reencontrar os descendentes na Boa Vista dos Negros (Cavignac et al., 2007).

levar em conta, nestas considerações, o contexto de guerra permanente contra as populações indígenas na região, conflitos que cessariam somente nas primeiras décadas do século XVIII; a chamada Guerra dos Bárbaros freou a entrada dos criadores de gado e dos seus agregados, entre eles os africanos escravizados. No entanto, há indícios de que a presença africana foi subestimada pelos historiadores.

De fato, durante os primeiros séculos do período colonial, a resistência indígena impossibilitou a instalação definitiva de um sistema produtivo gerador de novas relações sociais, como é possível verificar em outras localidades do Nordeste. Ainda é preciso lembrar que a ocupação holandesa (1633-1654) e os conflitos ligados a essa presença tiveram como consequência a desorganização do sistema produtivo implantado pelos portugueses no início da conquista (Brandão, 1997, p. 88-96). Os primeiros escravos, provenientes de Pernambuco, entraram no Rio Grande do Norte com mais frequência a partir da segunda metade do século XVII, ficando, porém, concentrados nas zonas açucareiras (Andrade, 1990, p. 24; Cascudo, 1955; Medeiros, 1978, p. 88-89).

Em meados do século XVII, com a presença holandesa, o tráfico negreiro no Nordeste aumenta e, com ele, a formação dos quilombos (Puntoni, 1999, p. 150-151, 157, 171-172; Mello, 1987).⁴ Foi justamente com os primeiros colonos oriundos da Paraíba e de Pernambuco que os escravos chegaram ao sertão, sobretudo a partir do século XVIII. Assim, acompanhando parcialmente os trabalhos clássicos dos historiadores locais, verificamos que havia menos escravos ali do que nas cidades portuárias, onde atracavam os navios negreiros. A mão de obra servil

⁴ Os escravos que vieram para o Rio Grande desembarcaram em Recife, trazidos de Angola, do Congo e da Guiné no início do tráfico (Monteiro, 2002, p. 116). No final do século XVI, estima-se que havia 20.000 escravos trabalhando em 120 engenhos no Nordeste, concentrados principalmente nas cidades de Recife (PE), Salvador (BA) e São Luís (MA) (Pavão, 1981, p. 41). Existem referências esparsas na literatura que apontam para a existência de “mocambos”, como aquele situado na praia das Graças, localizada entre a atual cidade de Touros e o Cabo de São Roque, onde marinheiros amotinados de um navio holandês chegaram em 1763 (Carvalho, 1905, p. 360).

instalou-se mais tardiamente no interior do Rio Grande do Norte do que em outras regiões nordestinas onde havia uma intensa exploração da cana-de-açúcar que necessitava de uma mão de obra importante; esse quadro irá mudar no final do século XVIII.⁵

Sabe-se também que desde o início do século XVII os escravos foram associados à conquista do território, sendo integrados às tropas; a participação nas “guerras justas” era um meio de conquistar uma liberdade individual (Portalegre, 1994 et al., p. 129; Puntoni, 2002, p. 58). Desde o século XVII, havia “negros” livres servindo no exército português (Casculo, 1955, p. 81-82; Medeiros, 2003; Mello, 1987; Puntoni, 1999, p. 167; 2002, p. 58, 128, 136):⁶ os serviços prestados durante as guerras de Conquista podiam ser revertidos em cartas de alforria. Os quatro “negros timbus” que aparecem no documento de 1613, provavelmente originários da costa Oeste da África, comprovam a integração da população servil ao sistema de conquista territorial, pois, na ocasião do acordo feito entre os colonos e os índios, eles receberam terras por terem sofrido “maus-tratos” (Macêdo, 2015, p. 39; Medeiros Filho, 2002, p. 5; Monteiro, 2002, p. 116). Infelizmente, ninguém sabe o que aconteceu com esses escravos donos de terra, mas provavelmente foram libertados; no

5 Os mais importantes engenhos estavam situados nas zonas açucareiras: no sul do estado, entre São José do Mipibu e Canguaretama; e ao norte de Natal, em Ceará-Mirim (Casculo, 1955; Medeiros Filho, 1993; Monteiro, 2002, p. 17-94). No início do século XVII existiam somente três engenhos no litoral potiguar (Andrade, 1990, p. 15; Monteiro, 2002, p. 116). O último escravo conhecido em Natal a chegar da África foi “Paulo Africano, pescador, dançador de Zambê e tocador de puita que dizia ter desembarcado em Serinhaém”, em Pernambuco (Medeiros, 1978, p. 101).

6 Há registros de “incorporação” de “negros” ao exército dos Janduí e de roubo de “negros” por aqueles para os portugueses durante a expedição de William Lambert, em 1645 (Puntoni, 1999, p. 170). A tropa de 1.400 homens liderada por Henrique Dias em 1646, na guerra da restauração pernambucana, tinha recrutas de origem diversa, sem que quase nada seja conhecido acerca das especificidades de cada grupo: índios, tapuias, negros, minas, mamelucos etc. (Puntoni, 1999, p. 167; Puntoni, 2002, p. 58, 136). No século XIX, também havia contingentes inteiros de soldados negros e mulatos (Koster, 2003, p. 72).

entanto, esse detalhe histórico mostra que, desde o início da colonização e como em outros contextos sociais, existiam diversos estatutos entre a população servil, bem como havia diferentes graus de autonomia entre os escravos (Cunha, 2012; Forti, 2017, p. 92-94).

Em 1695, no auge da “Guerra dos Bárbaros”, “na Capitania havia mais de 500 homens, entre brancos e índios, e mais de 100 escravos, todos aptos para a guerra” (Portalegre et al., 1994, p. 129). A miscigenação e a escravidão indígenas representavam soluções paliativas para o déficit de escravos; encontram-se muitas referências a casamentos entre índios e escravos cujos filhos podiam ser escravizados (Macedo, 2013; Lopes, 2005). As queixas relativas à ausência de escravos e ao preço da mão de obra servil são outras provas de que, no Rio Grande, a escravidão foi fundamental para o sucesso do projeto de exploração do território (Brandão, 1997, p. 102; Cascudo, 1955, p. 121, 187).⁷ Assim, no relatório dos Presidentes de Província datado de 1862, Pedro Leão Velloso queixa-se da falta dos escravos e da existência de uma população quase nômade à mercê dos proprietários de terra.⁸

No interior, pelo menos nos estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte, os autores parecem concordar com a ideia de que os

7 Luís da Câmara Cascudo (1955, p. 37) registra a presença de um escravo da Guiné em Natal, em 1600, “quinze dias após a cidade ter sido fundada”, propriedade do primeiro sesmeiro do Rio Grande do Norte, João Rodrigues Colaço. Ele “comprará escravos da Guiné, era a primeira pessoa que começou a roçar e a fazer benfeitorias no Rio Grande [...] O negro foi-nos uma constante mas não uma determinante econômica” (p. 44). Mais à frente, o autor repete: “Economicamente, o escravo não foi indispensável no Rio Grande do Norte e, etnicamente, constituiu uma constante e jamais uma determinante (p. 48). A mesma frase encontra-se textualmente reproduzida, mais de cinquenta anos depois, num manual de história do RN, destinado aos estudantes, o que explica que a ideia se tornou uma verdade histórica para a grande maioria da população (Brandão, 1997, p. 73).

8 Relatório apresentado à Assembleia Legislativa do Rio Grande do Norte na sessão ordinária do ano de 1862 pelo presidente da Província, o comendador Pedro Leão Velloso. Maceió, Typ. do Diário do Commercio, 1862, p. 8. Sobre o assunto, ver <http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/851/000010.html>. Acesso em 01/05/2006.

pequenos proprietários que de fato tinham poucos escravos compartilhavam o espaço familiar e seguiam o modo de vida de seus servos. Porém, há exceções que devem ser levadas em conta, pois estudos recentes que analisam inventários *post-mortem* relativizam esse quadro: no final do século XVIII, havia donos de terra paraibanos que tinham mais de 20 escravos, distribuídos entre propriedades na Serra do Teixeira e na região do Sabugi, fronteira com o atual Rio Grande do Norte, lugar onde estão instaladas famílias negras até hoje.⁹ Mais tarde, no século XIX, havia 450 escravos distribuídos na comarca do Príncipe, o que corresponde mais ou menos à atual região do Seridó (Macêdo, 2008).¹⁰ Nessa mesma época, encontram-se escravos nas grandes fazendas de criação de gado e até nas pequenas propriedades, com um número raramente superior a cinco (Macêdo, 2005, 2015; Mattos, 1985). Se é difícil obter uma estatística exata da evolução da população servil do Seridó ao longo da sua história, percebe-se, ao contrário do que Cascudo afirma (1955, p. 48), que o escravo foi, sim, determinante na economia da Província, inclusive para o interior.

A invisibilização das famílias de origem africana nas produções dos intelectuais locais é o resultado da segregação histórica das populações negras no Brasil, que continuam sendo relegadas aos mais baixos escalões da sociedade. Explica também a cegueira das autoridades estatais em relação às “minorias”, apesar de que quase 60% da população do estado do Rio Grande do Norte se declararam “não branca” no último censo (IBGE, 2010).

9 Entre os responsáveis pela conquista do interior do sertão, encontram-se os representantes das famílias mais abastadas da colônia que, conseqüentemente, tinham escravos, como o Coronel André de Albuquerque Maranhão (1742-1806), que possuía quatro fazendas (com escravos instalados) no Seridó (Macêdo, 2008). Estes foram contabilizados nos inventários estabelecidos na propriedade localizada no litoral (Engenho Cunhaú).

10 Ao todo, eram 4.587 escravos para toda a Província no ano de 1805.

Criados, mães pretas e fiéis vaqueiros

Há, na literatura, referências a alforrias de crianças na pia batismal por serem filhos de escravos queridos ou porque havia quem reservasse tratamentos especiais a escravos fiéis que participavam da vida da família. Mesmo que essas ideias tenham passado para o senso comum e, no final das contas, justifiquem a escravidão, merecem ser apontadas. Quando reunidos, os fatos históricos e os discursos sobre a condição escrava revelam uma sociedade organizada em torno do trabalho servil.

Entre outras razões, a escravidão foi subestimada, pois acreditava-se que no sertão havia uma necessidade de relações harmoniosas por causa das dificuldades de se viver num ambiente natural tão rude: os bons tratamentos reservados aos escravos eram dispensados para que eles não fugissem e era comum o convívio no seio da família, no trabalho e na vida privada. Há vários registros de diferentes gerações de escravos que serviam a mesma família, o que naturalizava a servidão, transformando-a numa relação afetuosa (Albuquerque, 1989). Assim, Dom Adelino Dantas (1961, p. 165) imagina a “mãe preta”, Maria Fernandes Jorge, que nasceu em 1686, escrava da família do fundador de Caicó, Manoel Fernandes Jorge, que morreu com 135 anos, em 1821:

Invoco-a, pois, na distância do tempo, como a um anjo de bondade e carinho, de fidelidade e renúncia, presente, quase século e meio, nos lares caicoenses de outrora, sorrindo nas manhãs festivas o sorriso afetivo sobre os berços abertos, ou gemendo com as senhoras donas sobre berços vazios.

Essa imagem idealizada da escrava fiel, compartilhando a vida íntima e os sentimentos das suas amas, encontra-se frequentemente nas crônicas escritas pelos eruditos locais. O apego dos filhos às mães pretas, às amas de leite, escravas veneráveis que criavam os filhos e que adotavam o sobrenome de seus proprietários, é tido também como a prova de certa harmonia social e racial (Dantas, 1961, p. 163).

No entanto, existem indícios de que as relações não eram tão doces: percebe-se que o escravo era visto como força de trabalho e considerado como um bem valioso, pois há referências a vaqueiros, artesãos, carpinteiros, sapateiros, cortadores de lenha, padeiros etc. ou operários agrícolas que eram alugados pelos seus proprietários para tarefas específicas (Ballet, 1981; Cunha, 1971; Lamartine, 1965; Macedo, 2013, p. 131; Santos, 2017; Silva, 2014). Alguns escravos foram libertados após a morte dos seus donos, mas geralmente eles deviam continuar trabalhando para os herdeiros; alguns conseguiam comprar sua alforria, porém ficavam trabalhando para seu antigo dono para terminar de pagar sua “dívida”. Apesar da lei que proibia aos escravos ter bens, guardavam um pecúlio, o que ocorria em consequência da condição de vaqueiro que recebia uma rês a cada quatro nascimentos (Cunha, 1987; Guerra, 1989; Koster, 1978; Lamartine, 1965; Macêdo, 2015, p. 188). Depois de libertos, os antigos escravos permaneciam na propriedade dos seus antigos donos por não terem outras opções e se tornavam “moradores” (Garcia Jr., 1989).

No sertão, a escravidão foi sistematicamente idealizada pelos cronistas e escritores locais nascidos na virada do século XIX que, partindo das suas experiências pessoais, descrevem situações nas quais os filhos dos escravos libertos pela Lei do Ventre Livre, recebendo o nome ambíguo de “criados”, eram educados junto com os filhos dos fazendeiros, ainda que empregados nas tarefas domésticas – pelo menos até a idade da sua emancipação. Este tipo de relação exemplifica a estrutura histórica da sociedade brasileira fundada na desigualdade e os contratos de trabalho presentes até hoje que se fundamentam no paternalismo (Garcia Jr., 1989). A proximidade física dos sujeitos é enaltecida pelos cronistas locais e interpretada como uma prova da existência de relações afetivas duráveis, naturalizando as relações hierárquicas. “No sertão da pecuária e do algodão, o escravo se tornava quase igual ao senhor, um companheiro deste e da filharada. A vida do vaqueiro predispunha para a democratização” (Guerra, 1989, p. 116).

Mesmo que, nessa visão, haja uma tentativa – nem sempre explícita – de tornar mais suave um processo de dominação e de apresentar uma realidade histórica mais aceitável, é preciso olhar mais criticamente para os dados históricos que apontam para situações de dominação social e “contratos de trabalho” que se encontram ainda com frequência no interior do Nordeste (Koster, 1978; Lamartine, 1965).¹¹ Para tal investigação é preciso ler as entrelinhas dos relatos dos autores locais que, de um modo unânime, descrevem supostas relações harmoniosas entre fazendeiros e escravos.

A romantização da figura dos serviçais é redobrada com a presença dos escravos-poetas que ficaram famosos, conseguindo libertar-se com sua arte. Em *Tradições populares da pecuária nordestina*, livro publicado em 1956, Câmara Cascudo aponta para as possibilidades de os escravos serem mais livres no sertão do que no litoral.

Os negros Inácio da Catingueira e Fabião das Queimadas, escravos de fazendeiros e grandes cantadores, um de pandeiro e outro de rabeca, eram produtos de impossível nascimento entre o canavial dos eitos açucareiros (Cascudo, 1956, p. 11).

No entanto, o caso desses poetas que conseguiram comprar sua liberdade fazendo verso é excepcional em relação à maior parte da população servil que encontrava dificuldades para se libertar.

Em outros escritos existem tentativas de amenizar a dureza da condição das populações de origem africana, anunciando o sucesso de um *meltingpot*, ideologia da mistura e da democracia racial que ainda encontra seguidores ferrenhos nos meios acadêmicos.

Se, em face das circunstâncias especiais de tempo e espaço, o negro foi escravo entre nós, o foi em **pacífica convivência, tratamento humano e restritas limitações de vida**. Liberto

¹¹ Essa situação aproxima-se da descrita na versão oral que apresenta a origem de Boa Vista dos Negros.

antes da lei, participa das mesmas oportunidades dos demais em sociedade, em todos os aspectos da vida e pela vida. **Como irmão, sem preconceito, sem segregação** (Medeiros, 1978, p. 103, grifo meu).

É estranho constatar que, ao contrário do que Tarcisio Medeiros afirma, as comunidades negras presentes até hoje no sertão são marginalizadas: encontram-se entre as camadas mais pobres da população, localizam-se longe das cidades ou nas suas periferias, sem infraestruturas e serviços públicos, sofrem preconceito racial. Enfim, nos escritos dos historiadores locais há descrições idealizadas do cotidiano e da labuta do homem do campo; é comum que as relações de dominação estejam apagadas diante do companheirismo que seria imposto pelas condições climáticas e pelas dificuldades ligadas à vida no sertão. Quase um comunismo primitivo.

Viviam assim os primeiros criadores apoiados em pleno ciclo do couro, onde o trabalho de todos os dias mais argamassava as relações entre o marinheiro colonizador e os primeiros escravos levados para a vaqueirice. Cedo tomaram das mesmas vestias. *Sinhô* e escravo campeando juntos, correndo os mesmos riscos – negro correndo ao boi e “sinhô” fazendo esteira no gesto de ajuda mais tarde [...] Tomando coalhada da mesma terrina, bebendo água da mesma borracha e comendo paçoca do mesmo alforge (Faria, 1980, p. 161-162).

Assim, mais do que no litoral, no sertão as relações entre servos e patrões são apresentadas como mais igualitárias e democráticas. Mesmo pensando que este tipo de reflexão é mais ideológico do que real, é notório que o sertão oferecia mais possibilidades de fuga do que nas zonas canavieiras e no universo fechado dos engenhos de açúcar (Macedo, 2005, p. 43). A escravidão atípica do sertão é lida pelo prisma das teses que Freyre desenvolveu para analisar o universo dos engenhos. Porém, além do romantismo que envolve a representação da sociedade

colonial, é possível afirmar que os escravos sertanejos – sobretudo após o fim do tráfico negreiro – gozavam de mais autonomia do que os das zonas canavieiras, pois tinham acesso a terra, o que lhes permitia viver mesmo precariamente.

Para seus donos, nem sempre ricos, representaram, até as últimas décadas que precederam a Abolição, uma forma de capitalização substancial para os fazendeiros ameaçados constantemente pelas secas e crises que agitaram o fim do século XIX: no sertão, os aspirantes à liberdade pagavam um preço alto, pois, sendo mais raros, os escravos eram mais valiosos do que em outras regiões (Macêdo, 2015; Mattos, 2005, p. 130).¹² As cartas de alforria, os processos-crimes e os registros de fuga comprovam a inconformidade dos escravos com seu destino. Mostram que a liberdade foi conseguida a duras penas e nem sempre foi o resultado da generosidade dos donos. Para o proprietário, o escravo era um bem, como as terras ou os animais que faziam parte integrante do seu capital e constavam no seu inventário, como bens móveis. Em caso de necessidade, o escravo era vendido como qualquer mercadoria.

Herança, fugas e alforrias

Há, com frequência, menção feita a escravos nos inventários das famílias mais abastadas da região, prova de que existiu uma população servil até as vésperas da Abolição. No entanto, os números existentes mostram que, em período de seca ou de crise, os proprietários não tinham condições de sustentar sua mão de obra e, quando podiam, abandonavam suas propriedades, deixando para trás seus escravos.

¹² Por exemplo, Ulisses de Albuquerque (1989) informa que seu pai, numa propriedade no sertão de Pernambuco, possuía três escravos. Juvenal Lamartine (1965, p. 15) afirma que, no Seridó, o número de escravos nas fazendas não passava de seis; no entanto, esse número tem de ser relativizado, pois havia proprietários com mais de 20 escravos no interior da Paraíba em 1791, e no Rio Grande do Norte, em Serra Negra (1793), em Acari (1789) e em Currais Novos (1838) (Cunha, 1971, p. 231-234; Lima, 1988, p. 76; Macêdo, 2008, p. 459; Medeiros Filho, 1983, p. 151).

De um modo geral, os inventários *post-mortem* fazem referência a alguns escravos – raramente passavam de seis – sempre contabilizados ao lado de burros e jumentos (Macêdo, 2015). No início do século XVIII, em Currais Novos, um escravo jovem e de boa saúde valia o equivalente a seis bois (Lima, 1988, p. 76). No final do século XIX, um escravo com as mesmas características era avaliado na região a um preço entre 600\$000 e 800\$000. Já as mulheres valiam menos. Um pouco antes da Abolição, os valores foram multiplicados por dois. O testamento de D. Adriana, grande proprietária de terras na atual Serra de Santana, comprova a existência de um número relativamente elevado da mão de obra servil no interior. Ela era esposa do Coronel Cipriano Lopes Galvão, que veio de Igarassu, Pernambuco, em 1755.¹³ Quando faleceu em Currais Novos, em 1793, ela tinha 24 escravos (Assunção, 1988, p. 58; Lima, 1988, p. 76; Pereira, 2007, p. 34–43). Segundo Mattos (1985, p. 140), em período de crise econômica, o escravo representava uma forma de capitalização, pois podia ser vendido pelo seu dono em caso de necessidade e, consequentemente, a alforria tornava-se uma atividade lucrativa.

Nas declarações de sucessão dos grandes proprietários fundiários, nos arquivos privados e nos registros da Igreja, existem elementos preciosos e às vezes pitorescos que informam sobre a vida cotidiana dos proprietários e das populações de escravos. Por exemplo, nos inventários *post-mortem* dos proprietários de escravos, há menção à profissão, à idade, ao nome e ao estado de saúde do escravo, ou mesmo ao seu país de origem. Assim, Manuel Pereira Monteiro da Dinamarca, falecido em 1838, em Serra Negra, deixa para a sua numerosa descendência, além de um grande capital em gado – perto de 4 mil cabeças – 26 escravos, a maioria jovem e gozando de boa saúde (Cunha, 1971, p. 231–234). Comparado com outros, esse inventário nos faz pensar que o defunto dispunha de uma verdadeira fortuna e “mandava” em Serra Negra.

13 Juvenal Lamartine (1965, p. 38) adquiriu a fazenda Ingá (Acari, RN), que pertenceu ao Capitão Cipriano Bezzerro Galvão.

Estudos atestam uma relativa liberdade para a população escrava no final do século XIX, tanto nas zonas de plantação, no Seridó, quanto nas cidades brasileiras onde trabalhavam os “escravos de ganho” (Casculo, 1955, p. 40-50; Mattoso, 1999; Monteiro, 2002, p. 177, 182; Macêdo, 2015). Nas zonas de engenho, alguns podiam trabalhar como assalariados ou sazonalmente, em função do calendário agrícola (Lima, 1988). Registros informam ainda sobre a divisão do trabalho escravo no sertão e a hierarquia entre os diferentes ofícios:

O braço escravo era distribuído do seguinte modo: um, carreiro, outro, vaqueiro e dois ou três para os trabalhos de pequena lavoura. As escravas, por sua vez, tinham as seguintes ocupações: uma cozinheira, uma copeira, em regra já libertada pela Lei do Ventre Livre, e as demais, fiandeiras (Lamartine, 1965, p. 15).¹⁴

Assim, e cada vez mais, o regime de trabalho escravo se diferencia: a especialização e a profissionalização dos escravos corresponde ao grau de integração dos africanos e dos seus descendentes à sociedade brasileira. Pelo menos no período que antecede a Abolição, havia uma grande variação nas tarefas realizadas por escravos, e o estatuto de cada cativo variava em função do tipo de trabalho efetuado e do local onde vivia. Com a evocação do personagem do vaqueiro, que aparece como central na fazenda, há uma certa ambiguidade quanto à caracterização do estatuto do negro, que podia ser livre ou escravo. No seu estudo, Afrânio Garcia Junior (1989, p. 27) aponta que, pelo menos no século XIX, no Brejo da Paraíba, uma região vizinha ao Seridó, os escravos representavam 20% da força de trabalho. A maior parte deles era de “moradores”. Mesmo sendo dificilmente contabilizada e apesar das imprecisões em relação ao estatuto, uma população livre de fato aparece no decorrer do século XIX: os que fugiram, os libertos ou, ainda, os que exerciam uma profissão ou uma atividade que lhes permitia reunir um capital; há, na literatura,

14 O estatuto de “escrava-liberta” é, no mínimo, estranho.

alguns escravos que conseguiram economizar o bastante para comprar a própria liberdade e a dos parentes.

Desde cedo existiram africanos que conseguiram deixar de ser escravos: Manoel Dantas (1961, p. 47) traz a história de “Rosa Maria natural de Angola” que, no início do século XVIII, era casada com o português João Baptista de Oliveira, cujos descendentes vieram para o Seridó fundar a fazenda Barbosa de Cima, na povoação de Caicó. Entre os vários registros de alforria, um merece nossa atenção particular: a libertação de escravos por motivos religiosos. As damas da sociedade, muito religiosas, teriam assim oferecido os seus escravos aos santos para pagar uma promessa. O escravo recebia, então, um documento atestando a sua liberdade – uma carta de alforria – porque os santos não tinham necessidade de possuir uma mão de obra escrava (Lima, 1988).

Também no Seridó, entre o fim do século XVIII e o século XIX, houve várias “gerações de padres” que iriam se tornar grandes proprietários fundiários e donos de escravos. Alguns tiveram um papel político importante na vida da Província, como Manoel José Fernandes, morador de Caicó e considerado “um dos homens mais ricos do seu tempo”, que registrou, em testamento datado de 1851, o desejo de libertar seus cinco escravos... após sua morte, que ocorreu em 1858 (Dantas, 1961, p. 117). Análises sistemáticas seriam necessárias para saber se houve libertação no interior com mais frequência do que no litoral.¹⁵ Uma dúvida então persiste quanto ao estatuto do “negro” que podia ser livre ou ter uma atividade remunerada, continuando a ser escravo, como é o caso dos artesãos, dos comerciantes ou dos agricultores que vendiam o produto de suas roças (Cascudo, 1955, p. 498; Koster, 2003; Medeiros

15 Juvenal Lamartine (1965, p. 77) relata, por exemplo, a libertação de Josefa, escrava de um proprietário brutal de Serra Negra, depois do discurso de um advogado em seu favor. Os trabalhos historiográficos recentes apontam uma realidade bem diferente daquela que se vê na versão oficial da história (Macedo, 2008).

Filho, 1993, p. 55; Monteiro, 2002, p. 177, 182; Puntoni, 2002, p. 128; Schwartz, 2001, p. 97).¹⁶

Dessa forma, parte da população negra havia conseguido libertar-se – pelo menos formalmente – e tentava escapar do estatuto de escravo. Em meados do século XIX havia um quadro diferenciado na composição social, geográfica e cultural das populações afrodescendentes que habitavam a região Nordeste, tanto na zona rural ou urbana quanto no litoral, no agreste ou no sertão. No Seridó, no período que vai do final do século XVIII ao início do século XIX, uma parcela da população negra havia conseguido libertar-se com seus próprios meios, graças a uma autonomia conquistada com o seu trabalho, pela benevolência dos seus donos ou ainda pela fuga. É o que mostra a história das comunidades quilombolas da região que se constituíram nesse período (Macêdo, 2015, p. 226; Pereira, 2007). No entanto, foi somente com a implementação das políticas de regularização fundiária e as de promoção da igualdade racial, dois séculos mais tarde, que o Seridó se descobriu negro, com o surgimento de protagonistas de uma história que ainda está para constar nos manuais didáticos.

Uma história silenciada

Em todo o Seridó se tem o registro de grupos e de famílias negras que detêm uma longa memória genealógica: encontramos “troncos ve-

16 Há o caso, ainda não explicado, do testamento de Maria da Puridade Barreto Júnior, herdeira da fazenda Belém, em Acari, datado de 1824. Nele, não há registro de nenhuma cabeça de gado (apesar de haver uma boa quantidade de terras), mas constam 13 escravos, uma quantidade importante de tecidos e amuletos religiosos, o que nos leva a pensar que era comerciante e praticante de rituais não reconhecidos pela Igreja Católica. Era a décima filha do Sargento Mor Felipe de Moura e Albuquerque, português casado com Maria da Puridade, filha de “mãe solteira” e provavelmente escrava liberta. Os que se reconhecem como descendentes de Maria da Puridade, solteira, parda e rica no início do século XIX, compõem a família Belém, sendo designados localmente como “negros” e que não tinham mais qualquer pedaço de terra (Santos, 2017).

lhos” essencialmente na área da cotonicultura, nos atuais municípios de Acari, Cruzeta, Jardim dos Seridó, Parelhas, Ouro Branco, Caicó, Currais Novos, Carnaúba dos Dantas, Serra Negra do Norte, Jardim de Piranhas etc. Iniciamos o levantamento das memórias familiares que contam um passado feito de sofrimentos, humilhações e privações.

Localmente, as famílias são conhecidas pela menção ao lugar onde moram, como, por exemplo, “Os negros do Saco” ou da Barra, onde vivem “os filhos de Higinos”, “Os Belém” (ou Guiné), originários da fazenda do mesmo nome, em Acari, “Os Caçotes” de Jardim do Seridó, oriundos de Ouro Branco e conhecidos pelos seus sambas, ou ainda, “Os negros da Boa Vista”, em Parelhas (Cavignac; Macêdo, 2014).

Os moradores das diferentes localidades identificam imediatamente as famílias negras pelos seus sobrenomes e pela participação nas festividades da irmandade do Rosário: Amaral, Vieira, Miguel, Fael, Guiné, Belém, Caçote, Paula, Pedro, Tum etc. São indivíduos que pertencem a famílias extensas que são oriundas das zonas rurais; continuaram morando nos locais próximos das fazendas onde seus ancestrais foram escravizados ou vieram se instalar há décadas. Hoje vivem nas cidades do Seridó ou migraram à procura de emprego desde os anos 1970 para o sudeste ou as capitais do litoral, pois as atividades agrícolas são cada vez mais reduzidas. É a lógica do “sangue” que organiza a ocupação do território, pois é a consanguinidade que define os herdeiros: o pertencimento a uma linha genealógica dá acesso à terra que é herdada em linha masculina e possibilita a diferenciação entre os distintos grupos locais (Barth, 1988, p. 32-33; Castro, 1999, p. 197; Woortman, 1995).

A aliança e o parentesco ritual em linha masculina que pode ser observado nas irmandades transformam o indivíduo em um parente ou um amigo próximo (irmão) que, no entanto, não herda a terra. A unidade do grupo fundamenta-se ainda em relações sociais privilegiadas, mas que não implicam uma contrapartida material ou ritual. Elas são determinadas pela participação do indivíduo nos momentos importantes

da vida social, como no caso da festa do Rosário, que acontece em várias cidades do Seridó. De certa forma, a consciência de partilhar um destino comum é determinante para que exista um sentimento de pertencimento a um grupo familiar, conjunto descrito como aquele constituído por parentes que mantêm vivos laços de consanguinidade e de afinidade; fundamenta-se na imagem que a família estendida construiu para si e para os outros, e é esta representação que é transmitida e se prolonga para além da existência do sujeito (Lévi-Strauss, 2006, p. 61).

Nas fazendas de criar e nas localidades onde há registros históricos da presença de afro-brasileiros, encontramos fotografias, títulos de terra, ruínas, sepulturas, práticas rituais e um silêncio incômodo em torno da escravidão. Na paisagem natural, há “cruzes” e “covas” de negros que se perderam, fugindo dos seus proprietários, isolados pela doença ou tentando escapar da morte. O poder mágico das sepulturas “do mato” e os milagres que os fiéis “alcançam” são circunscritos ao lugar do martírio; o morto virou santo e a natureza revela a verdade que os homens tentam esconder (Cavignac, 2006). Esses registros narrativos são materializados e associados ao sagrado; lembram aos moradores o lugar onde a escravidão existiu e que houve muito sofrimento, o que explica o poder dessas almas penadas. Mesmo discretas, são as únicas marcas memoriais de uma população que lutou para ganhar a liberdade, desenvolveu estratégias de sobrevivência utilizando o silêncio como arma.

Frequentemente, no lugar de uma fala lembrando a coragem dos antepassados ou enaltecendo a trajetória das famílias que resistiram à opressão, deparamo-nos com o mutismo; em vez de evocar as privações e as dificuldades do “tempo antigo”, o silêncio dá lugar à emoção. Neste caso, poderíamos analisar o silenciamento do sofrimento vivido pelos ancestrais como uma estratégia de sobrevivência de uma população que continua sofrendo com as consequências de um sistema de sujeição pessoal, reflexo inconsciente diante das injustiças, marca da resistência à opressão que ainda é possível observar, pois, mesmo enfraquecidas, são

as mesmas elites agrárias que continuam à frente das decisões da política local (Garcia, 2003). Diante de tantas falhas no roteiro histórico e em face das representações conflitivas do passado entre os locutores brancos e os negros, é compreensível que não exista um registro memorial capaz de ser transmitido e no qual os descendentes dos africanos escravizados possam se espelhar. É uma história que caiu no esquecimento e que foi negada pelos historiadores locais, mas que, pouco a pouco, vem sendo recontada pelas novas gerações que redescobrem seu passado (Cavignac; Macêdo, 2014, p. 89-132; Silva, 2014).

A história da Boa Vista, que está sendo reelaborada pelos membros da comunidade, auxilia no entendimento da presença dos outros grupos familiares negros no Seridó. Segundo o que contam nossos interlocutores, a Boa Vista era uma fazenda que foi dividida entre famílias herdeiras, uma parte foi doada aos “negros”, provavelmente no decorrer do século XIX, pois em 1889 já havia proprietários de terras que hoje são reconhecidos como ancestrais dos quilombolas. “Os Negros da Boa Vista” se distinguem dos seus vizinhos “brancos” (os “Barros” e os “Luciano”): a toponímia indica uma divisão do território entre grupos familiares no modelo do sítio camponês, espaço complexo de produção, de consumo e de residência de vários grupos domésticos interligados por relações de parentesco (Woortman, 1998, p. 167).

As relações históricas entre as diferentes “Boa Vista” são constituídas por conflitos de terras, relações assimétricas, trabalho, compadrio e amizade, e outras convivências tensionadas. Mesmo que persistam algumas dúvidas quanto à época da fundação da comunidade e sobre a origem das terras, o grupo tem uma versão sedimentada da sua história, e a divisão territorial é explicada por uma narrativa que conta a origem do quilombo: Tereza, retirante deixada por seu pai na fazenda, trabalhava como empregada, teria tido um filho (chamado Domingos) com o fazendeiro; este teria cedido uma parte de terra que se tornou o território quilombola. Ao longo dos anos, a terra foi invadida por

vizinhos inescrupulosos. Em 1998, foi feita uma primeira solicitação de regularização fundiária que foi retomada em 2007, com a abertura de um processo junto ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra). No final dos procedimentos administrativos, esse processo foi encaminhado a outros órgãos, em particular o IPHAN, para garantir o que consta na Constituição Federal de 1988, nos artigos no 215 e 216 : « O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e **afro-brasileiras**, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional (...) **Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos**» (grifo meu).

No caso da Boa Vista, nenhuma disposição foi tomada, apesar do processo ter sido encaminhado ao órgão responsável, constar de documentos, sítios arqueológicos, monumentos e manifestações culturais representativos da cultura afro-brasileira e remetentes a uma história relevante para o país. Sem o devido acompanhamento do Estado, o processo de conservação do patrimônio material, a salvaguarda e a patrimonialização dos elementos culturais segue à cargo dos membros da comunidade que, na sua maioria, desconhecem o que rege a Constituição. No que diz respeito ao patrimônio imaterial, dois elementos culturais são destacados pelos quilombolas: a festa de N. Sra. do Rosário, durante a qual os confrades dançarinos defendem uma história e uma tradição, e a culinária, por ser uma expressão do protagonismo feminino e o caminho de uma autonomia nem sempre escolhida. Apesar de pertencer a um conjunto maior que podemos designar como as expressões da “cultura afro-brasileira”, esses patrimônios não foram registrados pelos órgãos responsáveis como manda a lei. No entanto, cada um a seu modo expressa uma demanda de reconhecimento local ao mesmo tempo em que se inscreve na continuidade de relações hierárquicas historicamente marcadas, nas quais as marcas do passado se fazem presentes.

A dança do espontão

As manifestações culturais ligadas ao culto de N. Sra. do Rosário têm dimensões memoriais e identitárias e se destacam das outras expressões simbólicas da cultura local. A memória narrativa e a resistência à escravidão ensaiada na dança do espontão ajudam a reencontrar uma versão nativa da história, mesmo que esta tenha sido silenciada. Esta dança se apresenta como o produto de uma elaboração singular que os indivíduos têm das suas práticas sociais; é antes de tudo um processo memorial que revela uma história não escrita, a da resistência à escravidão (Halbwachs, 1990; Pollak, 1989).

A memória parece se concentrar em alguns elementos oriundos de uma tradição cultural hoje reivindicada como patrimônio (Cunha, 2009): expulsa da memória coletiva, a marca da escravidão continua sendo um assunto tabu e os processos de afirmação identitária dos grupos não elegeram a matriz narrativa da rememoração dos eventos traumáticos do cativo, como é o caso de outros afrodescendentes das Américas. Com a tímida aplicação dos direitos constitucionais, constatamos a emergência de uma nova realidade que tem desdobramentos importantes tanto nas áreas política, educacional e acadêmica quanto nas mentalidades por induzir uma reflexão sobre o passado e o legado colonial.

Na Boa Vista, a devoção à N. Sra. do Rosário aparece central na definição de uma identidade e de uma cultura quilombolas. O estudo das formas de religiosidade associado à dimensão política abre caminhos para conhecer o passado e a atualidade dos grupos afro-brasileiros, pois, como as narrativas de fundação, a dança do espontão tem um papel importante de legitimação do pleito coletivo no processo de reivindicação étnica, insistindo sobre os aspectos tradicionais do ritual. Mas se a dança é a ocasião do reconhecimento social de um grupo historicamente marginalizado, é também um espaço de liberdade, momento de festa durante a qual “os negros” são coroados e ocupam a cidade. Graças à Festa do

Rosário, sabemos da presença das populações africanas na região, desde o século XVIII até hoje.

O estudo sistemático das festas do Rosário que acontecem na região do Seridó paraibano e potiguar ou mesmo a celebração de outros santos “negros”, como São Gonçalo, cuja devoção se observa na serra de Portalegre, deverá esclarecer sobre a presença de comunidades negras organizadas e gozando de uma autonomia relativa. As danças e as festividades são transformadas em sinais positivos de diferenciação do grupo, prova da resistência de uma memória reabilitada e marcas diacríticas em ação. Reconhecidos e apontados regularmente por agentes externos por terem atravessado os séculos sem mudanças significativas, os elementos culturais foram transformados em “folclore”, perdendo suas marcas étnicas que emergem de novo hoje (Casudo, 1962).

As “brincadeiras” são apresentadas como a “mais pura expressão” de uma ancestralidade recém-assumida; correspondem em parte ao processo de identificação individual e coletivo escolhido pelos membros das comunidades quilombolas: as marcas negativas, como, por exemplo, o passado servil ou as formas de dominação, são esquecidas para enaltecer uma história feita de resistência, de conquistas e de aquisições legais. Apesar do papel de ajuda mútua das confrarias ter sido esquecido e mesmo que a organização das festividades se encontre sob a responsabilidade da Igreja, ainda notamos um protagonismo dos irmãos do Rosário nos momentos profanos. Poucos querem ocupar os cargos rituais que os obrigam a acompanhar de perto as festividades religiosas, mas todos querem participar da maior festa do ano.

A festa, ao longo dos séculos, sofreu transformações, mas o rito católico possibilitou a manutenção da tradição. Atraindo curiosos e admiradores, o grupo recebe o auxílio intermitente de agentes locais, sobretudo dos moradores, dos membros da igreja e das prefeituras ou, mais recentemente, do movimento negro, sendo visitado regularmente. Aqui, o autorreconhecimento como quilombola passa pela reiteração da

história, da dança do espontão, da devoção à santa e do sentimento em relação a terra. Todos esses elementos apontam para uma identidade em constante reelaboração com base em um fundo cultural comum designado pelos próprios autores como “cultura” (Cunha, 2009).

O parentesco e o ritual são acionados para afirmar uma identidade étnica diferenciada e que transcende as relações sociais. Ambos funcionam como uma linguagem comum entre os que se reconhecem numa história, seguem os mesmos valores e adotam um modo de vida semelhante. Antes de designar um conjunto de relações sociais definidas pela aliança ou pela consanguinidade, o parentesco representa um sistema de ideias e de percepções compartilhadas que corresponde, em primeiro plano, a uma terminologia de nomeação de parentes. A dimensão simbólica está presente na formação do grupo, seja ele constituído por consanguíneos ou afins, num sentido amplo: no caso dos quilombolas, designa os indivíduos que se integraram ao grupo, preferencialmente pelo casamento ou por uma outra via – como, por exemplo, a integração à Irmandade do Rosário – compartilhando um modo de vida semelhante, experiências e valores em comum. Nessas experiências sociais, a família ocupa um lugar de destaque, embora as formas de vida social e econômica do grupo tenham conhecido mudanças ao longo da sua trajetória. Em todo caso, percebemos que a memória e a dança estão intimamente ligadas ao passado dos grupos e que a “tradição” – termo que hoje está sendo utilizado por nossos interlocutores – se expressa através de uma multiplicidade de expressões culturais, sejam elas narrativas, artísticas ou rituais (Sahlins, 1987; Cunha, 2009).

Hoje, a devoção à N. Sra. do Rosário é considerada a expressão ritual de maior importância para os afrodescendentes e é utilizada para afirmar uma diferença. Assim, a memória étnica não aparece homogênea, pois não é uma simples reprodução dos fatos e do contexto anteriormente verificado: apresenta-se como o produto de uma elaboração singular que os indivíduos têm das suas práticas sociais. Como outras expressões da vida

social, pertence ao universo das representações coletivas e surge ligada a uma proposta política de um grupo de indivíduos que se apresentam como representantes “naturais” da coletividade (Lévi-Strauss, 2003, p. 61). O estudo das relações de parentesco e a utilização do método genealógico se mostram úteis para entender as histórias de vida, a constituição das famílias, mas também para informar sobre as formas de organização social e política nos termos utilizados pelos membros do grupo.

A Festa do Rosário é o exemplo de uma expressão cultural de grupos marginalizados que recebem pouco incentivo para manter a “tradição”, mas que teimam em se projetar numa trajetória histórica diferenciada daquela reconhecida pela sociedade regional (Sahlins, 1987). Essas práticas culturais se inscrevem numa dimensão temporal, pois são apresentadas como parte da “origem” do grupo. Os brincantes e os contadores de história reproduzem o que é considerado por todos como “a história” ou “a tradição” e viabilizam a transmissão das normas e dos valores do grupo. A festa religiosa ou profana proporciona ocasiões durante as quais o grupo desenha seus limites, se pensa e se consolida (Durkheim, 1990; Lévi-Strauss, 2003). A dança ainda traz à tona uma história invisibilizada pelas elites locais e silenciada pelos seus integrantes. As “brincadeiras” – que seguem um roteiro altamente normatizado e repetitivo – emergem, no final da análise, como elementos de uma “memória ritual” inscrita nos corpos dos dançarinos (Severi, 1993, p. 361). Como para o jongo, a dança do espontão é um instrumento político que auxilia na reivindicação de uma identidade étnica e de direitos coletivos:

Apropriando-se desta associação, no novo contexto legal, as comunidades portadoras do jongo reafirmam politicamente sua trajetória histórica e sua autenticidade étnica e cultural, ganhando visibilidade e novas perspectivas de sobrevivência coletiva (Mattos; Abreu, 2009, p. 271-272).

Da mesma forma, é através do corpo que as práticas alimentares se inscrevem na memória do grupo: informam sobre um conjunto cultural que foi herdado sem o recurso da palavra, por ter sido silenciada.

A memória alimentar

As práticas culinárias e os processos alimentares encontrados nas esferas domésticas se desenvolvem em contextos propícios à emergência de uma rememoração do passado. Esta memória materializada em lugares, mobílias, objetos, utensílios ou preparações culinárias nem sempre precisa ser oralizada, pois está inscrita nos corpos.

As técnicas, a repetição dos gestos e as experiências sensoriais de saciedade ou de privação de alimentos valem mais do que palavras. A evocação das formas de comensalidade festivas, as receitas e os momentos de preparação dos alimentos propiciam a manutenção e a reelaboração da memória social: ao narrar as vivências e as práticas alimentares de suas bisavós, avós e mães, as cozinheiras negras acessam uma memória que foi transmitida através dos gestos, dos processos culinários, da formação dos gostos etc. A descrição da escolha dos ingredientes, do preparo, dos segredos das receitas, da forma de consumir ou de servir determinados alimentos deixa espaços para que a memória se libere e um passado doloroso seja revelado (Amon; Menasche, 2008). Dessa forma, o silêncio que pesa sobre “o tempo antigo” é o revelador de uma sociedade hierarquizada e violenta, na qual o acesso aos alimentos marca a distinção social e racial entre os diferentes grupos em presença.

As receitas coletadas e as conversas trazem sobretudo informações sobre as experiências que foram vividas pelos descendentes dos escravos, seja para a constituição das famílias, as formas de vida ou até mesmo as estratégias de resistência à opressão. As trajetórias de vida das mulheres seguem o exemplo das suas mães e avós que foram escravizadas, pois continuam trabalhando nas cozinhas das casas grandes ou em suas próprias casas. Após o dia de trabalho nas cozinhas das fazendas, as “amas” tinham

que cuidar da prole e complementar a renda da família, cultivando um roçado ou vendendo comida ou artesanato (louça ou bordado).

É interessante verificar que, mesmo sendo as responsáveis das cozinhas das fazendas, as empregadas não partilhavam a mesa com as patroas e tomavam suas refeições com as crianças, ensinando-as a se alimentar. Esta situação de delimitação do espaço doméstico é uma reprodução do modelo do período escravocrata, em que o mesmo ocorria com as escravas responsáveis pela alimentação e pelos serviços domésticos. Ao adentrar no universo das cozinheiras negras, percebemos que a alimentação informa sobre o universo social e cultural em que o indivíduo é inserido. É o veículo privilegiado das memórias familiares, trazendo à tona seus segredos e emoções, pois o ato de comer vai além do simples fato nutricional, ele é carregado de sentimentos, de experiências acumuladas, de ensinamentos, saberes e técnicas: “A comida é o alimento transformado pela cultura” (Amon; Menasche, 2008, p. 15).

No Seridó, a alimentação é reconhecida como um rico patrimônio que traz desde sua origem a marca afro-brasileira. A maneira como as mulheres cozinham e preparam determinados alimentos nos sugere que seria necessário pensar no aprendizado e nos processos de transmissão operados nessa arte de fazer. Por exemplo, o chouriço é um doce que exige cuidados em seu preparo, que envolve técnicas e elementos que conferem singularidade à iguaria. A arte de cozinhar, em especial quando se trata de cozinheiras negras, nos permite fazer uma reflexão sobre o papel da alimentação na vida cotidiana, e nos leva a observar a ascensão social dos grupos ou a dar uma maior visibilidade às mulheres em um contexto social determinado. Se antes elas estavam fadadas aos tachos da cozinha de suas patroas e ainda eram estigmatizadas pela cor da sua pele, ao serem reconhecidas pela arte de cozinhar, elas se alçam a um lugar de destaque dentro do universo em que estão inseridas.

As cozinheiras negras no Seridó construíram trajetórias que as tornaram profissionais nesta arte, mesmo que algumas não fossem sequer

letradas. A maneira e o tipo de comida que servem as transformaram em cozinheiras de festas, responsáveis por banquetes dos principais ritos festivos de suas cidades. Nas últimas décadas, e apesar das transformações do mundo rural, algumas “cozinheiras de festa” se profissionalizaram, montaram seus comércios e restaurantes, perpetuando a tradição das suas famílias. Diante do interesse local e do fluxo turístico para o litoral à procura de “comidas típicas”, elas ampliaram sua clientela através das redes de interconhecimento já existentes e das novas formas de produção e comercialização (projetos produtivos, agricultura familiar, associações, cooperativas etc.). O sertão é ressignificado e torna-se patrimônio: os antigos locais de produção (sítios, fazendas, usinas de algodão), as manifestações culturais (vaquejada, forró, carnaval), e as festas religiosas (festa de padroeiro) ou manifestações de caráter étnico (Festa do Rosário) são ocasiões que atraem uma população urbana à procura das suas origens rurais e de uma cultura “autêntica”.

Para a alimentação, observamos o mesmo fenômeno de valorização do rural pelos moradores das cidades cujos pais e avós viviam da roça. Assim, num passado próximo, o cuscuz, a rapadura e os doces eram alimentos destinados aos negros e aos pobres. Essas comidas foram reinventadas, reproteinizadas e são consumidas não só pelos antigos moradores, mas também pelos turistas e moradores da capital, Natal, que procuram os sabores da sua infância. Os restaurantes “regionais” vendem a imagem do sertão, adotando uma decoração rústica que é uma réplica do ambiente rural das casas de fazenda. Vestem os empregados com as roupas dos seus heróis: o vaqueiro, o cangaceiro e a cozinheira (negra). O sertão, que foi tradicionalmente motivo de piada, torna-se sinônimo de autenticidade e, estranhamente, selo de qualidade e de gastronomia, acrescentando valor aos produtos “da terra” – com ênfase na carne de sol, no queijo e na manteiga de garrafa – e aos pratos “típicos” preparados pelas cozinheiras que nunca saíram das cozinhas, desde o período escravista.

Ações patrimoniais fora da caixa

Foram experimentadas ações patrimoniais, como a coleta e o reconhecimento das fotografias antigas encontradas nas casas visitadas, foram planejadas oficinas de memória, debates com os moradores, reuniões e oficinas com os integrantes das irmandades e as doceiras etc. As informações coletadas foram transformadas em exposições, mostras fotográficas, documentários, artigos e disponibilizadas nas redes sociais, tendo sido organizadas gradativamente no museu virtual as atividades, e os resultados sendo apresentados em eventos, com a participação ativa dos quilombolas.¹⁷

Entre 2012 e 2016, foram feitas visitas, discussões, oficinas de história, coleta dos dados etnográficos, históricos – incluindo as fotografias antigas – arqueológicos e culturais (registros orais, sonoros e visuais), cujos protagonistas eram os bolsistas do projeto, os moradores da Boa Vista tendo dado um tom diferenciado à pesquisa. Essas atividades serviram para delinear propostas de educação patrimonial e desenvolver produtos que eram os resultados das atividades desenvolvidas: entre tantas ações, foram organizadas oficinas de elaboração de produtos audiovisuais, mostras de filmes, *workshop* de confecção de tambores, organização de torneios de futsal, oficinas de ritmos, de dança e de capoeira, capacitação em cooperativismo, fabricação de doces, curso de cabelos afro e de turbante, sensibilização para a preservação do meio ambiente; foram montadas e exibidas exposições de fotografias e projetados os filmes realizados na comunidade tanto nos centros culturais quanto em eventos científicos, em particular, no período da Consciência Negra, em novembro. Após a conclusão de cada fase de visita em campo, sistematizamos os resultados dos levantamentos empíricos que eram

17 Os resultados do projeto de extensão poderão ser visualizados no museu virtual que está sendo reconstruído após ataque de hackers ; por enquanto, estamos divulgando nossas ações na página facebook do projeto [https://www.facebook.com/patrimonio.RN/].

apresentados pelos bolsistas aos moradores da Boa Vista e das cidades onde realizamos a pesquisa – principalmente Parelhas, Acari, Jardim do Seridó – ao mesmo tempo em que as atividades do programa eram divulgadas nas redes sociais, o que permitia potencializar a circulação de informações e manter o contato – em lugares onde os telefones celulares não funcionam.

Apresentações públicas em Boa Vista e em Jardim do Seridó, local tradicional da festa, foram realizadas com todos os componentes do projeto e os integrantes da irmandade do Rosário. Após uma série de reuniões da equipe organizadora com os diferentes agentes (comunidade em geral, anciões, pesquisadores locais, autoridades, líderes comunitários etc.), foram eleitas as manifestações a serem pesquisadas e os lugares de referência para as propostas de turismo comunitário a serem desenvolvidas. Um dos principais resultados foi a elaboração de um guia cultural afro ilustrado do Seridó, que será disponibilizado no museu. Foram organizados eventos científicos e artísticos – como o encontro dos tambores em Sibaúma, onde a irmandade do Rosário se apresentou – e que contaram com a participação ativa dos quilombolas, com suas intervenções nas discussões ou nas oficinas, seus depoimentos ou suas apresentações. Todas essas atividades formaram a base de elaboração do museu virtual, de artigos para a publicação final do programa, de livros, de trabalhos de fim de curso de graduação e de pós-graduação de alunos.

O programa foi realizado inicialmente por uma equipe composta por jovens quilombolas, alunos do ensino médio – quatro deles receberam uma bolsa no primeiro ano – um número crescente de bolsistas do ensino superior, alunos interessados e professores da rede pública. Em momentos diferenciados, outros participantes vieram se agregar ao programa: moradores da Boa Vista, quilombolas de outras comunidades, vizinhos, parentes, integrantes das irmandades, artesãos, agentes externos (ministrantes das oficinas), voluntários, artistas, jogadores de futebol reconvertidos em professores, gestores públicos, agentes culturais,

representantes dos movimentos sociais, funcionários públicos encarregados da implementação das políticas públicas, professores das escolas municipais, guardiões da memória, pesquisadores leigos, colecionadores, estudantes africanos etc.

O programa, que tem um caráter inclusivo, envolveu ao todo mais de 150 pessoas que participaram regularmente ou pontualmente das atividades propostas, dos quais 40 pesquisadores e alunos ligados à Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN (Departamentos de Antropologia, de Educação, de Turismo, de Artes Cênicas, de Química, de Letras, de História do campus central/Natal, de Currails Novos e do Ceres/Caicó, Escola de Ciências e tecnologia), e do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN). Professores e alunos de graduação e de pós-graduação de diferentes cursos realizaram ações que foram desenvolvidas com os diversos interlocutores, os integrantes do programa, as instituições e os interessados. Essa troca de experiências propiciou uma aproximação entre os diferentes segmentos da sociedade, ao mesmo tempo em que ofereceu espaços abertos para compartilhar o conhecimento; trocas se estabeleceram com base na confiança e na amizade e relações foram construídas ao longo dos anos.

O objetivo principal do programa visava à valorização das manifestações culturais e à divulgação da história das comunidades negras do Seridó do Rio Grande do Norte, promovendo uma imagem positiva dos afrodescendentes que ainda levam o estigma da escravidão. É também uma nova forma de fazer pesquisa, junto com os detentores da história, pois contamos com a participação dos jovens quilombolas e das pessoas mais experientes na tentativa de levantar informações sobre a presença histórica dos descendentes dos africanos no Brasil. Com o corte brusco dos editais do MEC, as ações rarearam, mas houve uma dinâmica que foi criada, solidariedades foram ensaiadas e a universidade se tornou uma parceira, assim como um destino turístico e logo familiar para os

quilombolas da Boa Vista, que se apresentam até hoje como “do projeto da UFRN”. Alguns dos integrantes das ações de extensão ingressaram no ensino superior, o que reforça os elos existentes entre pesquisadores, alunos e membros da comunidade.

Heranças: cegueira patrimonial e racismo

No plano nacional, as ações de patrimonialização dos grupos subalternos se iniciam com a redemocratização. Apesar do que consta no Ato Constitucional e da importância do legado africano para a história e a cultura do país, é forçado constatar que muito pouco foi feito: no último país do mundo a abolir a escravidão e onde mais de 70% das vítimas de homicídios são negros, a “emergência d[ess]as memórias traumáticas” se deu tardiamente, sob a pressão do Movimento Negro, que conseguiu transformar ideias em lei, provocando até hoje reações muito violentas por parte de setores conservadores (Cicalo; Vassalo, 2015, p. 242).

Antes da “revolução patrimonial”, foram feitos alguns tombamentos, como a Pedra do Sal em 1984, no Rio de Janeiro; em 1986, o terreiro da Casa Branca, em Salvador, e a Serra da Barriga, em União dos Palmares, Alagoas; o Quilombo do Ambrósio, na Serra da Canastra, em Minas Gerais, e mais recentemente, o Cais do Valongo, no Rio de Janeiro, que foi incluído na rota da escravidão e recebeu o título de patrimônio da humanidade em 2017. Também desde a adequação do Brasil às diretrizes da Unesco, incluindo o registro do Patrimônio Imaterial nas ações do Iphan, foram implementadas várias ações de preservação do patrimônio imaterial, como os registros do jongo, do ofício das baianas de acarajé, do samba de roda do Recôncavo, do tambor de crioula no Maranhão, da roda de capoeira e do ofício dos mestres de capoeira – expressões culturais que auxiliam no fortalecimento da memória da resistência à escravidão e acompanham as políticas de promoção da igualdade racial, projetando o Brasil na cena mundial. Essas mudanças nas políticas patrimoniais colocaram o país num lugar de centralidade na história da diáspora

africana e no combate ao racismo (Cicalo; Vassalo, 2015; Forti, 2017; Guran, 2016; Mattos; Abreu, 2009; Norte, 2016; Velho, 2006). Porém, há de se questionar o descompasso entre a valorização do patrimônio em instâncias internacionais e a fragilidade dos direitos constitucionais :

[...] a existência de direitos fundamentais constitucionalmente estabelecidos há mais de duas décadas, os quais, por si só, deveriam garantir também o direito à vida, o direito à diversidade cultural, o direito a territórios próprios, o direito ao reconhecimento de seu patrimônio cultural e, mais importante, o direito à diferença por parte das comunidades quilombolas. Houvessem sido, de fato, garantidos mecanismos sociais e políticos para a regularização fundiária das comunidades quilombolas, criando, assim, condições que tivessem possibilitado um pertencimento territorial e cultural próprios, poderíamos ter políticas públicas mais eficazes do que as hoje existentes (Norte, 2016, p. 97).

Na terra de Cascudo, onde Mário de Andrade registrou muitas danças dramáticas por ocasião da sua visita em 1928, e onde seu interesse para os cocos foi despertado, há um rico patrimônio afro-brasileiro, mas não existe a sua valorização (Cavignac, 2016). Em particular, no Seridó, região onde realizo pesquisa desde a década de 1990, constata-se que o racismo persiste e, com ele, a percepção do caráter marginal das danças, das festas do Rosário, das tradições alimentares das famílias negras, dos cultos e das outras expressões da “cultura afro”. Além disso, localmente, pouco se sabe sobre as repercussões locais das ações patrimoniais que foram realizadas em nível nacional ou que têm o reconhecimento internacional da Unesco, como é o caso da roda de capoeira.

De fato, é de se estranhar que apenas a capoeira e o ofício de mestre de capoeira constem como registros culturais de matriz africana, como na totalidade dos estados da Federação. O reconhecimento da capoeira pela Unesco, em 2008, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade

provocou a inclusão destes itens na lista dos patrimônios, mas parece não ter havido um levantamento específico, pois não há nenhum registro de dossiê. É preciso se perguntar ainda por que, apesar de no estado potiguar constarem mais de 50 comunidades remanescentes de quilombo e, entre elas, 27 terem obtido a certificação da Fundação Palmares, não tenha havido nenhuma ação específica do órgão responsável em quase vinte anos.¹⁸ E o que foi feito em prol da preservação da história e da cultura dos grupos que sofreram com as consequências da escravidão?

Ao todo, no Rio Grande do Norte, existem cinco registros de patrimônio imaterial além da festa de Sant'Ana: a roda de capoeira, os mestres de capoeira, o teatro de bonecos e, finalmente, em 2018, a literatura de cordel. No site do Iphan consta ainda o mapeamento das Referências Culturais da Região do Seridó que coordenei entre 2007 e 2008, e o INRC do Ofício da Pesca Artesanal no Litoral do Rio Grande do Norte. Os registros mais recentes (capoeira e cordel) correspondem visivelmente a uma mudança de política interna da instituição para a gestão dos bens patrimoniais: parece ter sido feita uma reconfiguração dos processos de patrimonialização que passam de locais a regionais e nacionais. Hoje, nas festas de padroeiras, em particular a de Sant'Ana de Caicó, patrimônio reconhecido pelo Iphan em 2010, celebra-se o “patrimônio do Seridó” – aquele das fazendas e da origem europeia. Sem nenhuma preocupação, os representantes da “alta sociedade” reproduzem padrões de comportamento autoritários diretamente herdados da colonização e continuam ignorando a importância do legado africano para o Seridó.

Assim, vimos que, apesar da sensibilidade para “as coisas antigas”, do interesse dos intelectuais para os estudos genealógicos e da vasta produção de cronistas locais enaltecendo a obra dos antepassados e a cidade

18 No site da Fundação Palmares consta a lista das certidões expedidas para as 27 comunidades remanescentes de quilombos (CRQs), atualizada até a portaria nº 316/2018, publicada no DOU de 23/11/2018. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/sites/mapa/crqs-estados/crqs-rn-04122018.pdf>>. Acesso em 23/12/2018.

onde nasceram, há poucas informações sistemáticas sobre as práticas culturais dos grupos negros. Da mesma forma, há pouca preocupação por parte dos representantes políticos eleitos e das instituições culturais municipais em promover ações em favor da valorização da cultura afro-brasileira. Enfim, foram feitas poucas ações de patrimonialização efetivas da cultura afro-brasileira, apesar de a Igreja do Rosário de Acari ter sido tombada em 1985. Os estudos acadêmicos que têm como universo a rica documentação histórica que ainda está nos cartórios, nas secretarias das paróquias ou no banco de dados da Universidade Federal, em Caicó, são recentes.

No que diz respeito aos monumentos, existe um valioso patrimônio arquitetônico constituído pelas igrejas do Rosário em Caicó (fim do século XVII), em Serra Negra do Norte (início do século XVIII), em Acari (1738), as casas das irmandades – a de Jardim do Seridó data do fim do século XIX – as antigas moradas nas comunidades quilombolas (a casa de Theodósio na Boa Vista foi construída entre o final do século XIX e o início do século XX), os sítios naturais ou arqueológicos importantes para a manutenção da memória do grupo, como os lugares de refúgio (a casa da pedra no sítio Maracujá, em Parelhas), ou ainda os documentos das irmandades que são conservados nos arquivos paroquiais, nos cartórios e nos arquivos públicos ou privados (cartas de alforria, processos-crimes e registros de fuga etc.). No entanto, este patrimônio é ignorado, esquecido e menosprezado pelo Estado brasileiro, ferindo a Constituição de 1988.

Quanto às principais manifestações culturais, as festas do Rosário e a dança do espontão, que está associada às celebrações religiosas, ficaram relegadas ao estatuto de folclore e sobrevivência curiosa, sem haver nenhuma ação do Estado para valorizá-las. Nem se fala das dificuldades da aplicação da Lei 11.645/08 que inclui o ensino obrigatório da história e da cultura afro-brasileira e indígena em todos os níveis educacionais. Como explicar as lacunas históricas, os entraves ao processo de valorização das diferenças? Assim, deparamo-nos com um

racismo naturalizado, sedimentado ao longo dos séculos de dominação das famílias brancas, proprietárias das terras que até hoje pertencem à elite local, situação que impede que as reivindicações dos grupos sejam formuladas e que a legislação seja aplicada (Goulart, 2016). De forma sintomática, o único registro de patrimônio imaterial registrado na região é a festa de Sant’Ana de Caicó, que apresenta uma glorificação das origens luso-católicas, do processo colonial, indo contra os princípios da política de patrimonialização implementada a partir dos anos 2000 que deve contemplar os “grupos excluídos” (Guran, 2016, p. 215; Waddington citado em Cavignac, 2016; Woortman, 2016, p. 213).

Em diferentes ocasiões, durante as pesquisas realizadas a partir de 2007 visando à regularização do território quilombola da comunidade de Boa Vista, o mapeamento das referências culturais do Seridó (Iphan) e, a partir de 2012, as investigações colaborativas proporcionadas por projetos de extensão na UFRN mostram claramente que, apesar de o legado africano no Seridó continuar sendo negado por boa parte da população, houve um despertar da sua importância em decorrência das ações governamentais relativas à regularização fundiária, à melhoria da infraestrutura da comunidade, à saúde, à alimentação ou a implementação de projetos culturais com fundos do Ministério da Cultura.¹⁹ A recente redescoberta do passado pelos interessados, assim como a formulação de demandas políticas fizeram com que os coletivos passassem a ser reconhecidos pelo Estado e a se integrar a um conjunto nacional antes desconhecido: as comunidades quilombolas, o que é comprovado pela minha experiência de pesquisa iniciada em 2007 na Boa Vista e na região.

Esta comunidade quilombola foi objeto de ações do Estado durante mais de uma década com a atuação de diferentes órgãos governamentais: regularização do território (Incra), levantamentos de informações sobre

19 Os dados empíricos foram recolhidos em diversos momentos: em 2006, durante pesquisas exploratórias na comunidade de Boa Vista e, a partir de 2012, no quadro do programa de extensão Tronco, Ramos e Raízes, financiado pelo MEC e a UFRN (Cavignac et al., 2007).

bens patrimoniais (Iphan), criação de um ponto de cultura (MinC/Fundação Palmares), implementação de projetos culturais (UFRN e outros) e desportivos, investimento em infraestrutura e projetos produtivos com apoio da prefeitura. Hoje, apesar dos retrocessos, o grupo parece ter ganhado autonomia na escolha das parcerias e na realização de atividades visando à promoção da cultura quilombola e à valorização do local.

Após o abandono das políticas públicas implementadas pelos governos progressistas a partir de 2016, não houve nenhum incentivo para realizar ações patrimoniais e também não se instituiu nenhuma medida visando reduzir as desigualdades raciais e combater o racismo, pelo contrário. Contudo, verificamos que existe um legado dos “anos PT”, período em que houve avanços na efetivação dos direitos constitucionais, na construção política dos grupos com o aparecimento de jovens lideranças capacitadas – alguns deles com formação superior e/ou com uma experiência de gestão – e, mais do que isso, houve significativas mudanças em termos simbólicos, com a conscientização de uma boa porção da sociedade brasileira da necessária reparação histórica de desigualdades sociais e raciais. Isto explica que, mesmo sem apoio governamental, representantes dos grupos interessados retomam para si o discurso politicamente situado em prol da “cultura” e da sua força mobilizadora (Cunha, 2009).

A longa trajetória da matriz africana pelo seu reconhecimento patrimonial como uma das condições para o exercício pleno da cidadania é marcada, como não poderia deixar de ser, pela luta política e resistência cultural dos afrodescendentes” (Guran, 2016, p. 218).

As expressões culturais, as formas de devoção, a estética, as danças, a arte culinária desenvolvida nos fogões a lenha das antigas fazendas do Seridó revelam uma resistência silenciosa, proporcionando aos seus adeptos uma volta para o passado; a memória corporal, os passos, a pompa dos rituais, as técnicas ensinadas de modo consciente ou inconsciente

carregam traços da herança afro-brasileira. A memória genealógica de pouco alcance e os roçados abandonados ficaram confinados na memória dos mais velhos. O gosto pela dança, pela festa e pela comida de raiz vai se perpetuando através do tempo. Os passos dos dançarinos e as artes de fazer protagonizadas pelas mulheres negras indicam que os saberes atravessaram os séculos em silêncio. Gestos, ritmos, gostos e costumes alimentares sinalizariam uma marca da África neste pedaço do Continente americano? A tradição teria uma força simbólica e identitária? É bem provável que sim, pois o estudo das expressões culturais não seria somente uma maneira de acessar as identidades individuais, mas possibilitaria pensar a estrutura social, os percursos temporais, as solidariedades, os embates, as trocas materiais e simbólicas (Mauss, 2003; Lanna, 1995).

Através das artes da cozinha, da dança, das memórias silenciadas, das posturas corporais, das formas de ser no mundo, as comunidades quilombolas conseguiram perpetuar e reinventar suas tradições. As práticas culturais que foram desenvolvidas no Novo Mundo parecem ser respostas nem sempre conscientes a uma dominação e a violências sofridas, à imagem do destino do africano trazido para o sertão, que teve que se adaptar à sujeição para poder sobreviver. Essas respostas são também determinadas por constrangimentos históricos, econômicos e sociais, pois o sertão não tem uma economia de abundância. As trocas de conhecimento entre patrões, escravos e, mais tarde, “empregados” deram lugar a arranjos criativos cuja origem parece difícil de ser encontrada.

No Seridó como em outros contextos, as lideranças quilombolas e os responsáveis leigos das irmandades têm um protagonismo cada vez maior, participam dos debates e dos atos políticos, procuram aliados em redes constituídas que têm poder de circular informações importantes, têm o apoio dos agentes municipais ou da Igreja para desenvolver atividades em prol do benefício coletivo – a valorização da “comunidade”, a defesa da cultura ou dos direitos adquiridos. As novas configurações que se desenham no contexto de “pós-lulismo” levam a pensar que os quilombolas

e, de um modo geral, os povos tradicionais, em conjunto com a sociedade civil organizada, saberão encontrar as soluções para resistir a uma onda retrógrada que se espera breve. Essas turbulências são explicadas, em grande parte, pelos desconfortos e os ajustes necessários de uma sociedade hierárquica marcada pelo racismo ancorado em um passado cuja violência não pode ser mais ignorada. Resta a questionar ainda o funcionamento do Estado e dos seus órgãos que são incumbidos de preservar um patrimônio afrobrasileiro, ressaltando sua diversidade e singularidade.

Referências

AMON, Denise; MENASCHE, Renata. Comida como narrativa da memória social. *Sociedade e Cultura*, v. 11, n. 1, p. 13-21, 2008.

BARTH, Frederik. The Analysis of Culture in Complex Societies. *Ethnos*, 3-4, p. 120-142, 1988.

BORGES, Cláudia Cristina do Lago. *Cativos do sertão: um estudo da escravidão no Seridó, Rio Grande do Norte*. Tese (Doutorado em História) – Unesp, Franca, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction*. Paris: Minuit, 1979.

BRANDÃO, Luiz Eduardo Suassuna (org.). *História do Rio Grande do Norte*. Natal: Natal ed., 1997.

CASCUDO, Luis da Câmara (org.). *Antologia da alimentação no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Científicos Técnicos, 1977.

_____. (org.). Introdução. In: ROMERO, Sílvia. *Cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1985.

_____. (org.). *História da alimentação no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Global, 2004.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Etnologia brasileira. In: MICELI, S. (org.). *O que ler na Ciência Social brasileira (1970-1995)*. Vol. 1: Antropologia. São Paulo: Anpocs/ Sumaré, 1999. p. 109-223.

CAVIGNAC, Julie A. *A literatura de cordel no Nordeste do Brasil: da história escrita ao relato oral*. Natal: EDUFRN, 2006.

_____. A etnicidade encoberta: índios e negros no Rio Grande do Norte. *Mneme – Revista de Humanidades*, Caicó, v. 4, n. 8, p. 01-79, 2003.

CAVIGNAC, Julie A.; MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. (org.). *Tronco, ramos e raízes! : história e patrimônio cultural do Seridó negro*. Vol. 1. 1. ed. Natal, Brasília: ABA/ EDUFRN, 2014.

CAVIGNAC, Julie Antoinette; DANTAS, Maria Isabel; SILVA, Danycelle Pereira da. Comidas de raiz: a retomada da cultura quilombola no Seridó (Brasil). *Tessituras*, Pelotas, v. 3, n. 2, p. 105-139, jul./dez. 2015.

CAVIGNAC, Julie et al. (org.). *Relatório antropológico da comunidade quilombola de Boa Vista (RN)*. Complementação. Natal: Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – Incra, Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, 2007.

CAVIGNAC, Julie A.; OLIVEIRA, Luiz Antônio de. Cascudo, Luis da Câmara. In: POULAIN, Jean Pierre (org.). *Dictionnaire des cultures et des modèles alimentaires*. Collection Quadrige, vol. 1. Paris: Puf, 2012. p. 226-232.

CAVIGNAC, Julie A.; WOORTMANN, Ellen (org.). *Ensaio sobre a antropologia da alimentação: saberes, dinâmicas e patrimônios*. Natal, EDUFRN, 2016.

CICALO, André; VASSALO, Simone Pondé. Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 43, p. 239-271, jan./jun. 2015.

CONTRERAS, Jesus. Carne ansiada, carne estigmatizada: los aspectos culturales en el consumo de carne, In: GRACIA, Mabel (org.). *Somos lo que comemos: estudios de alimentación y cultura en España*. Barcelona: Editorial Ariel, 2002. p. 221-246.

CONTRERAS, Jesus; GRACIA, Mabel. *Alimentación y cultura: perspectivas antropológicas*. Barcelona: Ariel, 2005.

CORTONESI, Alfio. Cultura de subsistência e mercado: a alimentação rural e urbana na baixa Idade Média. In: FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo (org.). *História da alimentação*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998. p. 312-321.

CUNHA, Artéfio Bezerra da. *Memórias de um sertanejo*. Rio: Pongetti, 1971.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspás*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

_____. *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*, 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DANTAS, Dom José Adelino. *Homens e fatos do Seridó antigo*. Garanhuns: Graf. d'O Monitor, 1961.

DANTAS, Manoel. *Homens de outr'ora*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1941.

DANTAS, Maria Isabel. *O sabor do sangue: uma análise sociocultural do chouriço sertanejo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

DE CERTAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

DOUGLAS, Mary. *De la souillure: essai sur les notions de pollution et de tabou*. Paris: La Découverte, 1992.

FABRE-VASSAS, Claudine. *La bête singulière: les juifs, les chrétiens et le cochon*. Paris: Gallimard, 1994.

FARIA, Juvenal Lamartine de. Alimentação. In: _____. *Velhos costumes do meu sertão*. Natal: Fundação José Augusto, 1965. p. 33-36.

FARIA, Oswaldo Lamartine de. *Sertões do Seridó*. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1980.

FISCHLER, Claude; MASSON Estelle. *Comer: a alimentação de franceses, outros europeus e americano*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

FORTI, Andrea Siqueira D'Alessandri. Memória, patrimônio e reparação: políticas culturais no Brasil e o reconhecimento da história da escravidão. *Mosaico*, v. 8, n. 12, 2017. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/466754>>. Acesso em 30/11/2018.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala*. São Paulo: Editora José Olímpio, 1980.

_____. *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GARCIA, Afrânio. A sociologia rural no Brasil: entre escravos do passado e parceiros do futuro. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 5, n. 10, p. 154-189, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/soc/n10/18718.pdf>. Acesso em 12/06/2015.

GOIS, Diego Marinho de. *Entre estratégias e táticas: enredos das festas dos Negros do Rosário em Jardim do Seridó-RN*. Monografia (Graduação em História) – Departamento de História, UFRN, CERES, Caicó, 2006.

GOULART, Bruno. *Nego veio é um sofrer: representação e subalternidade numa irmandade negra do Seridó*. Natal: EDUFRN, 2016.

GURAN, Milton. Sobre o longo percurso da matriz africana pelo seu reconhecimento patrimonial como uma condição para a plena cidadania

In: SCHLEE, Andrey Rosenthal (org.). Iphan 1937-2017. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 35, p. 213-226, 2017.

LANNA, Marcos P. D. *A dívida divina: troca e patronagem no Nordeste brasileiro*, São Paulo: Editora da Unicamp, 1995.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A origem dos modos à mesa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

MACEDO, Helder Alexandre Medeiros de. *Outras famílias do Seridó: genealogias mestiças no sertão do Rio Grande do Norte (séculos XVIII-XIX)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

MACÊDO, Muirakytan K. de. Crime e Castigo: os escravos nos processos judiciais do Seridó. *Mneme*, v. 4, n. 8, abr./set. 2003.

_____. O sertão negro: escravos nos inventários e testamentos da Ribeira do Seridó colonial. Comunicação apresentada no II Encontro Internacional de História Colonial: a experiência colonial no Novo Mundo (séculos XVI a XVIII), Caicó, Ceres, 2008. Mimeo.

_____. *A penúltima versão do Seridó: uma história do regionalismo seridoense*. Natal: EDUFRN, 2012.

_____. *Rústicos cabedais: patrimônio e cotidiano familiar nos sertões do Seridó (séc. XVIII)*. Natal: EDUFRN/Flor de Sal, 2015.

MACIEL, Maria Eunice. Cultura e Alimentação ou o que têm a ver os macaquinhos de Koshima com Brillat-Savarin? *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 7, n. 16, p. 145-156, 2001.

MACIEL, Maria Eunice; MENASCHE, Renata. Alimentação e cultura: identidade e cidadania. *Você tem fome de quê?* Adital, 2003. Disponível em: <http://adital.org.br/asp2/notícia-asp?> Acesso em 04/01/2015.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. Remanescentes das comunidades dos quilombos: memória do cativo, patrimônio cultural e direito à reparação. *Habitus*, Goiânia, v. 7, n. 1/2, jan.-dez. 2009.

MATTOS, Maria Regina Mendonça Furtado. *Vila do Príncipe – 1850/1890*. Sertão do Seridó. Um estudo de caso da pobreza. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1985.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MEDEIROS, Bianor. *Paróquia de Acari*. Natal: Fundação José Augusto/Prefeitura Municipal de Acari, 1985.

MEDEIROS FILHO, Olávo de. *Velhas famílias do Seridó*. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1981.

NORTE, Selmo José. Antigos quilombos, invisibilidade social e universos simbólicos: especificidades étnicas e culturais definindo o processo de tombamento. Patrimônio: Práticas e Reflexões. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 7, p. 85-100, 2016.

SANTOS, Jardelly Lhuana da Costa. *Um rastro de memória: terra, parentesco e ofícios na família Belém em Acari/RN (Séc. XVIII-XXI)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

SANTOS, Sebastião G. História e identidade no território de Boa Vista dos Negros. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Caicó, 2007.

SILVA, Danycelle Pereira. *Os fios da memória: presença afro-brasileira em Acari nos tempos do algodão*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – UFRN, Natal, 2014.

SOUZA FILHO, Benedito; ANDRADE, Maristela de Paula. Patrimônio imaterial de quilombolas: limites da metodologia de inventário de referências culturais. *Horizontes antropológicos*, v. 18, n. 38, p. 75-99, 2012.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, 12 (1), p. 237-248, 2006.

VERDIER, Yvonne. *Façons de dire, façons de faire*: la laveuse, la couturière, la cuisinière. Paris: Gallimard, 1979.

VIALLES, Noelle. *Le sang et la chair*: les abattoirs des pays de l'Adour. Paris: MSH/Ministère de la Culture et de la Communication, 1987.

WOORTMANN, Ellen F. *Parentes, herdeiros e compadres*. São Paulo/Brasília: Hucitec/Edunb, 1995.

_____. A comida como linguagem. *Habitus*, Goiânia, v. 11, n. 1, p. 5-17, 2013.

.....

Os sentidos da Pequena África: políticas patrimoniais e conflitos urbanos no Rio de Janeiro

Roberta Sampaio Guimarães¹

A narrativa em torno da experiência da população afrodescendente do Rio de Janeiro se difunde em um contexto particular da sociedade brasileira. No fim dos anos 70, o processo de redemocratização política inicia-se lenta e gradualmente após a instalação de uma ditadura civil-militar (1964-1985),² marcando o fortalecimento dos partidos de

¹ Este artigo é uma versão ampliada da comunicação apresentada no Seminário Antropologia na Esfera Pública: patrimônios e museus, promovido pela Associação Brasileira de Antropologia em setembro de 2015. Os dados foram coletados em dois diferentes momentos de pesquisa: entre 2007 e 2009, durante a realização de minha tese de doutorado (Guimarães, 2011, 2014); e entre 2014 e 2016, no âmbito do projeto “As mediações de arquitetos e urbanistas na patrimonialização de espaços da Zona Portuária carioca” (APq1, Faperj). Agradeço às organizadoras do livro pelo convite para a publicação.

² Ao falar da redemocratização brasileira pós-1964, refiro-me a um conjunto de eventos e ações que ocorreram durante e depois da vigência dos governos militares. O processo de redemocratização se inicia no governo militar, mas continua após o fim das sucessões militares, quando em 1985 o colégio eleitoral indica um representante civil ao cargo máximo da nação.

esquerda e a reorganização da sociedade civil. Esse rearranjo reverbera em pautas habitacionais, ecológicas, feministas, étnico-raciais, entre outras. Tal diversidade de pautas evidenciava a formação de uma nova arena pública em meio às disputas pela interpretação do Brasil e pelo projeto de Estado em processo de reordenamento.

A narrativa memorialística da Pequena África é organizada nesse momento com a ideia de que existem espaços, tempos e sociabilidades específicos a uma “cidade negra”. Sua estrutura dramática foi consolidada através do livro *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro* (1983), no qual o cineasta Roberto Moura reuniu genealogias, mitos de origem, ancestrais sagrados e deuses referentes à população de negros africanos e baianos que haviam habitado as regiões central e portuária da cidade nas primeiras décadas do século XX. O objetivo explícito da narrativa era refletir sobre as dificuldades de inclusão econômica dos negros na sociedade de classes após o período escravista.

Ao se tornar importante peça de apoio à elaboração de políticas de ação afirmativa e de igualdade racial no Rio de Janeiro, a narrativa da Pequena África foi continuamente reelaborada e atualizada por militantes do movimento negro. No início do século XXI, contudo, passou a ter seus sentidos e significados disputados por outros movimentos sociais, entidades religiosas, pesquisadores acadêmicos, representantes da indústria turística, agentes governamentais e agências multilaterais. O ponto de inflexão desse interesse social foi a aprovação da candidatura da cidade como integrante do circuito da Copa do Mundo (2014) e como sede dos Jogos Olímpicos (2016), que colocou a região portuária no centro dos debates sobre como a cidade seria (re)imaginada e (re)urbanizada em face do fluxo de investimentos do capital financeiro internacional.

Projetos voltados para a “revitalização urbana” da região, como o Porto do Rio (2001) e o Porto Maravilha (2009), mobilizaram então diferentes e conflitantes tentativas de enquadrar a memória afrodescendente na cidade e, conseqüentemente, seus sentidos no presente. Nos bairros

portuários a experiência da população negra era (e continua sendo) marcada pela exclusão socioeconômica e pela violência urbana. O perfil dos moradores é predominantemente popular, com muitos ganhando a vida com base no trabalho informal de ambulante, empregada doméstica, prestador de pequenos serviços etc. O tráfico de drogas é usualmente combatido pela Polícia Militar através de incursões violentas nas favelas. Assim, os sentidos atribuídos à Pequena África podiam (e podem) tanto realçar como ofuscar a falta de oportunidades e desiguais relações de poder que perpassam a sociedade no tempo presente.

O ápice da visibilidade do passado afrodescendente na região ocorreu com a “descoberta” do Cais do Valongo em março de 2011, quando em meio a obras de infraestrutura arqueólogos encontraram lajes de pedra e objetos como búzios, miçangas e cachimbos pertencentes a centenas de africanos escravizados que haviam aportado no cais. Esses vestígios materiais foram salvaguardados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Poucos meses depois, a Prefeitura ergueu o Memorial do Cais do Valongo e idealizou o Circuito Histórico e Arqueológico da Herança Africana, composto também por outros pontos de visitação na região: Pedra do Sal, Jardim Suspenso do Valongo, Largo do Depósito, Cemitério dos Pretos Novos e Centro Cultural José Bonifácio.

Um tom festivo foi indexado ao cais e à memória negra da cidade. Candomblecistas, umbandistas, capoeiristas, baianas de acarajé e integrantes de blocos e escolas de samba passaram a realizar um ritual anual de lavagem simbólica do memorial, logo incorporado ao calendário oficial municipal. O local virou rota de visitação de turistas nacionais e estrangeiros e, em 2017, obteve o grau máximo de reconhecimento possível a um bem cultural, tornando-se Patrimônio Histórico da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

A diversidade de agentes sociais envolvidos no processo de patrimonialização, bem como a diferença de suas escalas de atuação evidenciavam que os sentidos da narrativa sobre a Pequena África estavam (e

ainda estão) em disputa. Depois de anos de luta de movimentos negros para que houvesse o reconhecimento histórico da presença afrodescendente na região portuária, inclusive com reivindicações de que fossem feitas escavações para identificar o cemitério de escravos, assombrava a rapidez com que a memória tinha sido transformada em política de Estado naquele contexto de “revitalização urbana”. Em meio a tensões, resistências e adesões à patrimonialização, diferentes enfoques narrativos passaram então a enfatizar ora a memória transnacional da diáspora africana, ora a celebração da memória nacional de uma “democracia racial”, ora a memória local e suas demandas por reconhecimento social e redistribuição de recursos econômicos.

Os questionamentos suscitados pelo Memorial do Cais do Valongo se multiplicavam. Como pensar os sentidos que a Pequena África mobilizava em um contexto de crescente mercantilização das experiências culturais? Quais funções sociais podia cumprir aquele monumento ao tratar da escravidão: reflexão, reparação, entretenimento? A rememoração do passado escravista seria eficaz na redefinição simbólica da atual experiência da população negra urbana, contribuindo para a superação de sua exclusão socioeconômica e o fim do estado de exceção em que viviam os moradores das favelas?

Neste artigo, analiso os diversos enquadramentos da narrativa da Pequena África focalizando os processos políticos envolvidos nas ações de patrimonialização e reurbanização da região portuária carioca após o período de redemocratização brasileira. Como discussão central, sugiro que projetos urbanísticos e de preservação histórica acionam concepções temporais e espaciais que não são unívocas, pois estão em permanente disputa nas tramas estabelecidas entre Estado, mercado, agências multilaterais e movimentos sociais. Busco assim realçar os múltiplos agenciamentos que produzem as alterações físicas e as (re) classificações simbólicas da cidade, definindo noções como “público e privado”, “decadente e revitalizado”, “perigoso e pacificado”, entre outras.

E como nesse processo de distribuição e gestão de espaços e habitantes, experiências cotidianas, subjetividades individuais e memórias coletivas estão sempre em risco de serem subvertidas, apagadas ou destruídas.

Os marcos da Pequena África na patrimonialização dos bairros centrais e portuários

No período de redemocratização brasileira, o processo de reordenamento do Estado fez com que as instituições governamentais passassem por inflexões e reformulação de condutas, como no caso do Iphan e seus procedimentos de valorização e seleção de bens culturais. Fundado no Estado Novo, o instituto tinha até então mantido a tendência de preservar construções consideradas de excepcional valor histórico e cultural, como igrejas católicas, fortificações militares e edificações de estilos arquitetônicos consagrados. Com o processo de abertura política, contudo, fortaleceu-se a corrente de pensamento que percebia a nação como culturalmente diversa e composta por uma pluralidade de tradições (Gonçalves, 1996).

Essa forma de entender o patrimônio já estava sendo difundida no âmbito internacional desde o pós-Segunda Guerra, sendo politicamente consolidada com a criação da Unesco. A noção antropológica de cultura emergiu como base conceitual dessa mudança ao propor que as nações não eram culturalmente homogêneas, mas constituídas de culturas e subculturas, e que as expressões culturais congregavam bens materiais e também imateriais, como hábitos e costumes. Assim, o patrimônio passou a ser gradualmente entendido como algo que deveria representar não apenas as grandes obras dos Estados Nacionais, mas também suas variadas manifestações humanas (Abreu, 2003).

Nesse contexto, os especialistas do Iphan começaram a valorizar a “autêntica cultura popular” e a descentralizar o processo de seleção e preservação de bens, incentivando a criação de órgãos patrimoniais estaduais e municipais e possibilitando que novos bens fossem identificados por movimentos sociais, organizações não governamentais e empresas

privadas (Fonseca, 2005). Entre os diferentes desdobramentos ocorridos com a entrada desses novos atores sociais na arena de debates do patrimônio, duas iniciativas tiveram seus efeitos entrelaçados: 1. As iniciativas de valorização da memória e da identidade afro-brasileiras lideradas por intelectuais dos movimentos negros; 2. As iniciativas de criação de “sítios históricos” nos bairros centrais das cidades brasileiras apoiadas por associações de moradores e profissionais de arquitetura e urbanismo.

A valorização da memória afro-brasileira atrelou-se à proximidade das celebrações dos 100 anos de abolição da escravidão e à formação da Assembleia Constituinte de 1988, eventos que propiciaram um ambiente favorável de discussão sobre as dificuldades de inserção econômica do negro no sistema de classes e das barreiras sociais enfrentadas por causa do preconceito racial e do racismo (Guimarães, 2001). Entre a geração que atuou nos movimentos negros no período, a crítica à “democracia racial” e sua ideologia de convivência harmoniosa inter-racial passou a ser usada como instrumento de luta em prol de afirmação étnica-cultural.

Foram então difundidas matrizes de pensamento que propunham a valorização da “origem africana” do negro brasileiro como instrumento de ação política. Destacaram-se então a atuação de Abdias do Nascimento na fundação do jornal *Quilombo*, o movimento literário *Négritude*, que no contexto de intensificação das lutas pela libertação colonial dos países africanos após a Segunda Guerra Mundial reunia produções de poetas negros de língua francesa e propunha uma perspectiva contraposta à cultura ocidental, e os movimentos norte-americanos *Black Power* e *Panteras Negras*, que propunham ações políticas em prol de direitos civis e igualdade racial (Alberti; Pereira, 2007).

Uma vertente importante dessa mobilização se deu no âmbito dos processos de proteção patrimonial. Por serem considerados produtores de símbolos coletivos, houve grande pressão política para que os tombamentos do Iphan incluíssem bens perpetuadores da memória afro-brasileira como crítica e contraponto à memória nacional construída

até então unicamente em torno das experiências da “elite branca”. Dois emblemáticos tombamentos foram realizados: da Casa Branca do Engenho Velho em Salvador/BA, que se tornou em 1984 o primeiro terreiro de candomblé reconhecido como patrimônio nacional; e do Conjunto Histórico e Paisagístico de Serra da Barriga/AL, tombado em 1985 como símbolo da resistência do Quilombo dos Palmares.

Em terras cariocas essa memória afro-brasileira foi reavivada pela publicação do livro *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro* (1983),³ de Roberto Moura. Tia Ciata figurava como personagem principal: quituteira e mãe de santo, sua casa na Praça Onze, bairro central da Cidade Nova, congregava sambistas de projeção no mercado fonográfico, como Donga, Pixinguinha, João da Baiana e Heitor dos Prazeres. Para elaborar seu enredo, Moura utilizou contos, romances,⁴ textos acadêmicos, jornais, legislações municipais, letras de música, depoimentos de sambistas ao Museu da Imagem e do Som/RJ, e entrevistas realizadas na década de 1970 com descendentes de Ciata e com uma de suas irmãs de santo. E, ao que tudo indica, foi ele próprio que inventou o termo Pequena África a partir da condensação narrativa desses diferentes relatos.⁵

3 O livro foi publicado pela Funarte, órgão ligado ao Ministério da Cultura, como resultado de um concurso de monografias sobre personalidades vinculadas à música popular brasileira (*Estado do Paraná*, 08/04/1980). A primeira edição foi publicada em 1983 pela própria Funarte e, em 1995, o livro foi reeditado e expandido pela Prefeitura do Rio de Janeiro, com a inclusão do capítulo “Geografia musical da cidade”.

4 Algumas das obras literárias retratavam o “mundo dos feitiços”, como no livro *As religiões no Rio* (1904), de João do Rio. Outras mencionavam a Cidade Nova como bairro ocupado principalmente por “homens de cor” no início do século, como no livro de crônicas de Lima Barreto, *Feiras e Mafuás* (1953). No romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, foram ainda citados sambistas e religiosos do candomblé que se reuniam em torno da “feiticeira” Tia Ciata. Mas em nenhuma dessas obras aparece uma citação direta à Pequena África.

5 Embora Moura atribua a Heitor dos Prazeres o cunho do termo para designar a região que “se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a praça Onze” (Moura, 1995, p. 93), no depoimento arquivado no Museu da Imagem e do Som o sambista de fato não cita a expressão.

A narrativa da Pequena África se mostrou então como potente instrumento político na construção de um discurso de afirmação étnico-racial na cidade. Sua eficácia simbólica derivava da capacidade de evocar o ideal de uma “cidade negra”, que abarcava tanto um passado de resistências quanto projeções de um futuro no qual seriam superados os males, os traumas e as exclusões produzidos pela escravidão.

Já fazendo referência ao termo Pequena África cunhado por Moura, no ano seguinte o historiador Joel Rufino apresentou ao Instituto Estadual de Patrimônio Cultural (Inepac) o relatório histórico de tombamento da Pedra do Sal (1984), afirmando ser o local representante da tradição dos orixás, do catolicismo popular, da migração dos baianos e africanos e da criação dos ranchos carnavalescos. Também na região portuária, logo depois foi inaugurado o Centro Cultural Municipal José Bonifácio (1986) com o intuito de preservar e difundir a memória negra. Dois marcos territoriais foram ainda erguidos na região central da Praça Onze: o Sambódromo (1985), que abrigou os desfiles das escolas de samba, e um monumental busto de ferro do líder antiescravista Zumbi dos Palmares (1986).

Não seria então exagero afirmar que na década de 1980 a região vivenciou um *boom* de *lugares de memória* (Nora, 1993) relativos à cultura e à identidade afro-brasileiras.⁶ Uma memória entendida como direito,

6 A intensificação dos processos de conversão de memórias coletivas em discurso histórico não ocorreu isoladamente no Brasil, nem tampouco de forma restrita à experiência afro-brasileira. Como indicado por Huyssen (2000), tal fenômeno de caráter revisionista teve seu ápice na década de 1980 como parte de um grande rearranjo global relacionado, entre outros eventos, aos debates sobre o Holocausto e os presos políticos desaparecidos nos períodos ditatoriais latino-americanos, à queda do muro de Berlim e à unificação da Alemanha, ao fim da União Soviética e ao início dos conflitos nos países do Leste europeu e à formação de comissões de verdade e reconciliação na África pós-apartheid. Esses eventos produziram reflexões sobre o que Hartog (2006) chamou de “problema do tempo”: a tentativa de compreender como as sociedades se relacionavam de diferentes formas com suas experiências sobre o passado, o presente e o futuro para formar uma consciência de si como comunidade humana. Houve então uma obsessão pela identificação de patrimônios, que podiam se referir desde aos contextos mais locais de reconhecimento de pequenos grupos sociais até ao de sítios arrolados como patrimônio universal pela Unesco.

dever e forma de poder a ser utilizada contra a sensação de ruptura com a ordem do tempo, de crise e descontinuidade das experiências sociais dos negros na cidade. Uma necessidade de deixar rastros dessas experiências passadas em monumentos, memoriais, arquivos e centros de pesquisa, mantendo uma vigilância comemorativa em festas e rituais oficiais, ou seja, de produzir mediações para que a memória vivida se tornasse história, ainda que incompleta, petrificada e problemática. E também de agir no tempo presente, buscando que a rememoração se convertesse em ações de transformação social (Guimarães, 2012, 2016b).

A valorização da “cultura popular” pelas políticas patrimoniais, contudo, trouxe outras demandas e novos interesses que concorreriam posteriormente com a valorização da memória afro-brasileira. Ocorrida também no processo de redemocratização, a narrativa memorialística sobre os “sítios históricos” urbanos teve como força aglutinadora a percepção de que os conjuntos de casas e prédios eram testemunhos valiosos do ambiente social das cidades brasileiras. Associações de moradores de “bairros antigos” se uniram então a intelectuais da arquitetura e do urbanismo na busca por conter o que entendiam ser um aceleração das mudanças urbanas e de perda de suas relações de vizinhança e sociabilidade.

Algumas orientações internacionais voltadas para a valorização das “obras modestas” e de conjuntos urbanos já vinham afirmando a necessidade de preservar conjuntos arquitetônicos de forma integrada ao planejamento urbano e regional e aos critérios afetivos de seus habitantes, como a Carta de Veneza (1964), a Declaração de Amsterdã (1975) e a Convenção de Nairobi (1976). Em países com cidades de grande porte e em rápido crescimento, as políticas patrimoniais passaram ainda a ser associadas a “projetos urbanos”, noção que portava uma crítica à produção arquitetônica modernista e ao urbanismo funcionalista em voga no mundo desde os anos 50 (Jacobs, 2011; Gorelick, 2005). Tais projetos urbanos foram correntemente atrelados a propostas de requalificação do espaço público, de reabilitação de conjuntos arquitetônicos e de criação de novas centralidades (Barandier, 2006).

A identificação de “sítios históricos” brasileiros passou então a receber a atenção dos recém-criados órgãos patrimoniais através da elaboração de regulamentações específicas sobre as formas de ocupação do solo e da definição sobre os usos que seriam mais adequados à sua preservação. Houve, portanto, uma gradual conjugação das políticas de patrimonialização com intervenções de “revitalização urbana”, em projeto experimentado de forma pioneira na cidade do Rio de Janeiro e, nos anos seguintes, replicado em outras capitais brasileiras, como Salvador, Recife, Fortaleza, São Paulo, Porto Alegre e Belém.

No Rio de Janeiro a aplicação desse projeto ocorreu entre os anos de 1979 e 1987 através da elaboração e da regulamentação do Corredor Cultural do Centro, política de escopo municipal que preservou cerca de 1.300 bens localizados na Lapa, Passeio Público, Cinelândia, Carioca, Praça Tiradentes, Largo de São Francisco, Saara e Praça XV. O projeto foi apresentado como uma contraposição ao urbanismo praticado no Centro da cidade na década anterior que, para permitir o alargamento de vias de tráfego e a expansão da área de negócios, havia demolido lojas de comércio popular comandadas por mulçumanos, cristãos-maronitas e judeus.

De acordo com um de seus principais articuladores, o arquiteto Augusto Ivan Pinheiro, o intuito era preservar os imóveis que “testemunhavam” materialmente o passado histórico da cidade e também as pessoas que neles habitavam, impedindo que novas dinâmicas de ocupação urbana modificassem “aquele modo de vida, aquele tipo de comércio, aquele tipo de relação” (entrevista concedida à autora em 30 de julho de 2008). A ideia era evitar a implantação de novos projetos, como o prolongamento das avenidas República do Paraguai e Chile que levaria à desapropriação de vários imóveis da Sociedade dos Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega (Saara), cujas lojas se estendiam pelas ruas dos Andradas, Buenos Aires, Alfândega, Senhor dos Passos, Uruguaiana, entre outras (Pio, 2013).

As concepções do projeto haviam se calcado, assim, na percepção subjetiva de que a manutenção material de casas e ruas seria um suporte

seguro de permanência das identidades coletivas e individuais em face das inconstâncias da vida social (Halbwachs, 2006). Mas o que se viu na prática foi a escolha seletiva de algumas experiências urbanas a serem valorizadas em detrimento de outras, que passaram a ser classificadas como “degradantes”.

Desta forma, outras ações governamentais implementadas no âmbito do Corredor Cultural do Centro acabaram por expulsar antigos usos do Centro. Entre elas, o restauro do Paço Imperial pelo Iphan entre 1982 e 1985, que o transformou em museu dotado de livraria e café e propulsionou a “revitalização” do entorno da Praça XV, com as posteriores reabilitações dos casarões que passaram a abrigar o Centro Cultural Banco do Brasil (1989), a Casa França-Brasil (1990) e o Centro Cultural dos Correios (1992). Como narrado por Glauco Campello, na época diretor da Regional do Rio de Janeiro do Iphan e arquiteto responsável pelo restauro do Paço Imperial, o objetivo da intervenção era potencializar economicamente a região e incentivar o turismo e o lazer. Tendo em vista essas finalidades, considerou uma grande conquista do projeto a extinção do mercado de peixes e o deslocamento dos terminais de ônibus que havia na Praça XV (entrevista concedida à autora em 11 de novembro de 2008).

A criação do Corredor Cultural do Centro, portanto, não havia significado apenas a superação de um modelo rodoviarista em prol dos vínculos afetivos dos habitantes dos bairros centrais. Com ele ocorreu também um controle maior dos espaços da cidade, através de uma gestão governamental que unia ideais humanistas do patrimônio, reordenamento urbano autoritário e interesses do mercado. Assim, se nas retóricas de preservação de bens houve uma tendência a colocar o patrimônio como antagonico às investidas do mercado, o que se viu na prática foram formas cada vez mais combinadas de atuação, com as políticas patrimoniais criando ou reforçando nichos de expansão imobiliária e/ou de atuação do turismo cultural.

Esse modelo de “patrimônio revitalizado” foi considerado bem-sucedido pelos especialistas do patrimônio e do urbanismo da cidade, sendo

também implementado na região portuária entre os anos de 1983 e 1988 através do projeto Sagas, acrônimo dos bairros de Saúde, Gamboa e Santo Cristo.⁷ Em comum com os bairros centrais, os portuários eram tidos como componentes do “núcleo histórico” da cidade e habitados por camadas populares e pelo pequeno comércio. A sua patrimonialização mobilizou novamente sentimentos locais de preservação da memória afetiva dos moradores e discursos governamentais de ordenamento que afirmavam um suposto processo de “deterioração e ocupação irregular ou indevida” dos imóveis. Consequentemente, ofereceram base retórica para a implementação de medidas de “conservação” de seus aspectos físicos e de “revitalização” de seus usos, a partir de então já legitimadas pela definição de quais bens seriam “históricos” e culturalmente inalienáveis (em contraposição aos que poderiam ser descartados ou vendidos) e também de quais práticas passariam a ser consideradas legais (e quais se tornariam ilegais) (Guimarães, 2016a).

Políticas higienistas de “reabilitação” e seus usos da memória portuguesa

Embora as políticas patrimoniais envolvendo a narrativa da Pequena África e as de criação do “sítio histórico” da região portuária tenham sido gestadas em distintos espaços governamentais e protagonizadas por diferentes atores sociais, logo ficariam tensionadas diante das disputas pelo projeto de cidade que através delas era idealizado e implementado. Nos anos 90, a busca pela afirmação da memória afro-brasileira enfrentou então a crescente mercantilização dos espaços da cidade e o avanço de outras ações governamentais. A política patrimonial do Sagas ganhou

7 Durante o mesmo período houve ainda a implementação desse modelo de intervenção no bairro central de Santa Teresa (entre 1984 e 1985). Na Zona Sul, parte economicamente valorizada da cidade e habitada em sua maioria por camadas médias e altas da população, foram patrimonializados alguns imóveis localizados no bairro do Humaitá (1984-1985) e amplas áreas urbanas da Urca (1988) e do Bairro Peixoto (1988-1989).

novas nuances de significação com os discursos⁸ que propalavam existir na cidade uma oposição ontológica entre espaços e habitantes “civilizados do asfalto” *versus* “perigosos das favelas” (Leite, 1995; Pacheco de Oliveira, 2014). Nessa reorganização da geografia moral da cidade, os bairros portuários deixaram de ser representados apenas como “sítios históricos” e locais de moradia popular para serem percebidos como “degradados e abandonados” e habitados por “prostitutas, mendigos, traficantes e favelados”. Como efeito, houve a autorização moral para a implantação de políticas repressivas e promotoras de uma suposta integração urbana na região.

Colocados à margem de modelos normatizadores de urbanidade e civilidade, os bairros portuários e seus habitantes se tornaram alvos de discursos e ações governamentais de controle e gestão do território. Articulado sentimentos de medo da violência e de perda de um patrimônio da cidade, a Prefeitura desenvolveu então três formas complementares de intervenção: o disciplinamento de práticas consideradas violentas e amorais, através de policiamento e controle habitacional dos espaços classificados como perigosos ou marginalizados, como o Morro da Providência e o bairro do Caju;⁹ a mercantilização de terrenos, galpões, armazéns e ramais ferroviários desativados da retroárea portuária e sua ocupação por grandes empreendimentos residenciais, comerciais e de lazer; a recuperação dos sobrados coloniais e o controle dos espaços públicos dos morros preservados pelo Sagas, como os da Conceição, da

8 Entre os produtos mediadores que auxiliaram a difundir esse imaginário da “cidade partida” estão o livro-reportagem *Cidade Partida*, de Zuenir Ventura (1994); os filmes *Notícias de uma guerra particular*, de Katia Lund e João Moreira Salles (1999), e *Orfeu*, de Cacá Diegues (1999); e o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (2001).

9 Como o programa Favela-Bairro no bairro do Caju e no Morro da Providência (1997), que dotou essas “favelas” de infraestrutura urbana, serviços, equipamentos públicos e políticas sociais (Vial; Cavallieri, 2009).

Saúde e do Livramento, como incentivo à atração residencial da classe média e à exploração econômica e turística.¹⁰

Novas políticas patrimoniais idealizadas pela Prefeitura incidiram especialmente sobre esses morros classificados como históricos. Uma delas foi a realização de estudos e ações de reabilitação do casario do Morro da Conceição pelo ProRio – Programa de Recuperação Orientada (1998-2000). Elevação geográfica de dimensões modestas, encravada na fronteira entre o porto, a Praça Mauá e o centro financeiro da cidade, esse morro tinha sido eleito pela Prefeitura como local privilegiado de desenvolvimento de programas turísticos e habitacionais. A base do morro tinha intenso trânsito de transportes coletivos e seus sobrados eram ocupados por bares, restaurantes, lojas de materiais, lojas de serviços para escritório, depósitos de bebidas etc. Sua parte alta, no entanto, se compunha por vias estreitas, tráfego de poucos veículos e sobrados ocupados por residências, com exceção de três pequenos bares de propriedade de moradores e de edificações amplas, porém horizontalizadas, pertencentes ao Exército, à Igreja Católica e à Universidade.¹¹

Essa espacialidade do morro havia sido continuamente construída por práticas diárias de seus moradores e também por atos estatais de ordenamento e gestão. A legislação urbanística, por exemplo, havia incentivado as atividades portuárias na região, resultando na prática

10 Como no projeto “Habitacional da Saúde” (1996-2001), que produziu unidades habitacionais para moradores com renda familiar em torno de dez salários mínimos. Nos projetos “Reabilitação de Cortiços” (1996-1998) e “Reabilitação de Sítios Históricos” (2000), que recuperaram fisicamente sobrados “vazios ou em ruínas” para serem reabilitados para o uso residencial. E nas ações de retirada de moradias consideradas irregulares e de restrição espacial de vendedores ambulantes (Barandier, 2006).

11 No topo do morro havia a 6ª Divisão Cartográfica do Exército, ocupando as instalações do antigo Palácio Episcopal e da Fortaleza da Conceição, e o Departamento de Astronomia da UFRJ instalado no Observatório do Valongo. Próximo à base, havia uma igreja e um complexo educacional, assistencial e profissionalizante dirigidos pela entidade católica Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência.

de proprietários dividirem os sobrados do morro em casas de cômodos para abrigar funcionários da Marinha e migrantes em busca de trabalho. Também havia produzido a concentração dos usos residenciais nas partes elevadas do morro e limitado sua base como área para atividades industriais, de negócios e comerciais. Já as políticas patrimoniais do Iphan haviam tombado desde a década de 1930 as edificações do morro associadas à ocupação portuguesa, católica e militar, reverberando o contexto político do Estado Novo que buscava fortalecer a ideia de que a nação brasileira era culturalmente singular.

Apesar desses bens do Morro da Conceição terem sido patrimonializados em outro momento político do país, a mesma narrativa de passado foi retomada durante o ProRio, que buscou então criar diretrizes de gestão do espaço construído para valorizar a arquitetura do casario e o traçado ocupacional produzido pelos “primeiros habitantes portugueses” entre os séculos XVII e XIX. A conexão simbólica operada para comparar o que seriam bons e maus usos do patrimônio português foi feita através da evocação das semelhanças que o morro teria com o bairro de Alfama, na capital de Portugal. Essa memória que recuperava os laços afetivos com a época de colonização do país, se não era de todo inédita, ganhava novos contornos ao ser articulada com a reurbanização da região portuária. Pois, a partir dela, os profissionais de arquitetura e urbanismo contratados pela Prefeitura produziram a idealização de uma materialidade dita original do morro e enfatizaram o que seriam suas supostas ausências urbanísticas, pautando questões como a falta de conservação dos imóveis, de equipamentos como corrimão, de boa pavimentação e de adequada rede de abastecimento e esgoto.

Logo, para que seus imóveis fossem valorizados, habitados pelas camadas médias e visitados por turistas, os espaços do morro necessitavam de ações de “recuperação”. A ideia articulada pelo programa era que o “sítio histórico” do morro devia oferecer a habitantes e visitantes da cidade uma memória singular, uma experiência culturalmente autêntica

materializada por uma seleção específica de objetos, logradouros e modos de vida. Ou, como narrado em uma das passagens poéticas do livro de divulgação do ProRio, que fossem levados a contemplar os locais onde “os primeiros habitantes portugueses ergueram suas casas, abriram caminhos sinuosos, becos e escadinhas, [...] paisagens que têm escalas e ambiências sentimentais, exalam o acolhimento e a melancolia nostálgica que foram decantados por nossos poetas e escritores” (Sigaud; Pinho, 2000, p. 10).

A “recuperação” do sítio histórico do morro foi levada a cabo por meio de pesquisas arquitetônicas, socioeconômicas, fundiárias, comunitárias e arqueológicas, que reuniram narrativas de passado, catalogaram formas construtivas e produziram identificações socioeconômicas. Nas classificações do censo demográfico produzidas pelo ProRio, os cerca de 2 mil habitantes do morro foram então divididos em cinco “segmentos de dinâmicas socioespaciais”. O primeiro ocuparia o eixo cume do morro e seria composto predominantemente por proprietários de imóveis, “moradores antigos, muitos descendentes de portugueses e espanhóis” que teriam uma “relação afetiva intensa” com o espaço. O segundo segmento ocuparia o flanco norte e seria composto por locatários, “moradores recentes, migrantes nordestinos em sua grande maioria” que teriam “uma relação meramente conjuntural” com o morro, descrição que reforçava os estigmas em torno da população que era oriunda da região Nordeste do país. E o terceiro segmento foi identificado como ocupante do sopé comercial, composto por “comerciantes instalados na base do morro” que não teriam necessidade “de transitar por seu interior, de frequentar seus espaços, nem de compartilhar das mesmas expectativas” dos moradores (Sigaud; Pinho, 2000, p. 58).

O resultado dessa classificação foi, portanto, a construção de uma gradação entre os que eram percebidos como “autênticos/ puros/ genuínos” e os percebidos como “inautênticos/ impuros/ conjunturais”, tendo como parâmetros principalmente o tempo de moradia, a relação econômica com o imóvel e a ascendência, ou seja, os especialistas do Pro-

Rio identificaram o que e quem deveriam ser preservados, em contraste com o que e quem deveriam ser deslocados ou disciplinados.

Esta classificação catalisou memórias e identidades locais excluídas ou estigmatizadas pela idealização do sítio histórico português. Ainda que alguns habitantes do morro também percebessem os espaços como fisicamente “degradados, insalubres, vazios e invadidos” ou mesmo socialmente “marginalizados e criminosos”, muitos moradores e integrantes de movimentos sociais e recreativos percebiam esses mesmos espaços como experiências positivas de moradia de famílias ligadas ao porto e ao comércio informal, ou seja, a classificação da Prefeitura estava distante de ser um retrato imparcial das dinâmicas locais e das representações sociais sobre o morro.

Contudo, foi exatamente a vinculação discursiva de determinados atributos sociais, morais, estéticos e urbanísticos com os diferentes espaços e habitantes do morro que legitimou a etapa seguinte do ProRio: a reforma do Jardim Suspenso do Valongo, cujo entorno era ocupado pelas habitações mais empobrecidas do morro. Monumento paisagístico construído como parte da reforma urbanística de Pereira Passos no início do século XX,¹² o Jardim do Valongo foi identificado como “área sem uso ou de uso precário”, recebendo ação emergencial porque estaria soterrado de entulho e lixo, invadido pela vegetação, danificado por “vândalos” e frequentado por “mendigos e desocupados” (Sigaud; Pinho, 2000, p. 48). Após a intervenção, a Prefeitura considerou-o retornado ao seu “estado original”. No entanto, o que seria essa origem tornou-se uma disputa simbólica com outros habitantes do morro e da região portuária, que passaram a evocar a ocupação anterior do jardim como antigo espaço de comercialização de escravos africanos.

12 O engenheiro civil Pereira Passos realizou diversas obras nos bairros portuários e centrais da cidade do Rio de Janeiro entre 1903 e 1906, demoliu inúmeros cortiços para a construção do “porto moderno” e promoveu a vacinação compulsória da população (Carvalho, 2001; Chalhoub, 1996).

Entre os idealizadores do ProRio, a ausência de uma política voltada para a valorização da memória afro-brasileira não havia sido uma falta de conhecimento sobre o passado escravista do morro, apenas um processo seletivo de quais memórias deveriam ser lembradas e quais poderiam ser esquecidas. Assim, no mesmo livro em que a Prefeitura apresentou as proposições do programa foi feita uma referência a esse passado escravista, mas não como algo a ser rememorado: tanto o mercado de escravos como as atividades de exploração de pedreiras e as portuárias ligadas aos estaleiros, fundições, serralherias e ferrarias foram identificados como “equipamentos indesejados” da cidade. Essas atividades teriam sido, em suas análises, responsáveis pela atração de uma população também percebida como inadequada: operários fabris e trabalhadores portuários que se abrigaram nas habitações populares chamadas pejorativamente de “casas de cômodo” e “cortiços” (Sigaud; Pinho, 2000, p. 50). Ou, falando de forma mais direta, em casas da população negra recém-liberta e de seus descendentes (Guimarães, 2013b, 2016c).

A articulação da memória negra em contextos de conflito habitacional

Dois conflitos habitacionais foram gerados no Morro da Conceição como efeitos das intervenções do ProRio e tendo como base contestatória a memória silenciada da população negra da cidade. Logo após a execução desse programa começou a ser divulgada a “revitalização urbana” da região portuária através do projeto “Porto do Rio” (2001). Nesse momento, além da reestruturação pontual de algumas ruas e logradouros, foram construídos o centro poliesportivo Vila Olímpica (2005) e o centro de produção de desfiles carnavalescos Cidade do Samba (2006) no bairro da Gamboa. Mas o principal projeto idealizado para catalisar a transformação da região havia fracassado: a construção na Praça Mauá de uma

filial do Museu Guggenheim, instituição nova-iorquina prestigiada por sua presença em cidades como Bilbao, Berlim e Veneza.¹³

Em um contexto de crescente valorização dos imóveis da região, o primeiro conflito foi referente a diversos imóveis da base do morro que haviam sido classificados como de propriedade legal não identificada pelas pesquisas do ProRio. Imóveis que na prática eram locados a preços módicos pela entidade católica Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Diante da ameaça de não reconhecimento de sua propriedade, a entidade franciscana regularizou a situação legal desses imóveis nos cartórios da cidade e, em seguida, concebeu um grande projeto educacional e assistencial que propunha recuperar física e moralmente a “população marginalizada” dos bairros portuários. Usando a execução desse projeto como justificativa, a entidade franciscana então afetou o cotidiano de mais de 30 famílias que eram inquilinas ou moravam nesses imóveis informalmente, impetrando reajustes de aluguéis, realocações e despejos. Nos casos em que houve contestação dos moradores, a entidade movimentou processos judiciais acusando-os de “invasores” ou “inadimplentes”, chegando a mobilizar força policial para desocupar alguns imóveis.

Duas famílias que estavam ameaçadas de despejo, no entanto, eram moradoras da região havia muitos anos e atuantes em movimentos de valorização da identidade negra e também em prol da moradia popular. Com vínculos afetivos na vizinhança e vínculos políticos em órgãos governamentais, elas conseguiram agrupar outras famílias e, em 2005, pleitearam perante o governo federal o reconhecimento de dezenas de imóveis do morro como território étnico do Comunidade de Remanescentes do Quilombo da Pedra do Sal. Em defesa do pleito, essas famílias argumentaram a necessidade de salvaguarda da Pedra do Sal, em referên-

13 O contrato entre a Fundação Guggenheim e a Prefeitura teve seus valores contestados por vereadores e seus princípios construtivos e expositivos criticados por diversos arquitetos e gestores museais pelo “caráter *shopping center*” do projeto, já que previa a instalação de centros comerciais e estacionamento.

cia ao seu tombamento como patrimônio afro-brasileiro pelo Inepac nos anos 80. Os contornos identitários do pleito foram construídos através de uma narrativa de passado que acentuava a experiência da escravidão e a sociabilidade do trabalho portuário, do samba e das religiões de matriz africana, em versão atualizada da Pequena África. Assim, essas famílias se apresentaram como experiências habitacionais distintas, tanto em relação à memória portuguesa que vinha sendo valorizada pela Prefeitura quanto em relação à memória católica franciscana que estava sendo acionada pelos processos de despejo, conseguindo paralisá-los (Guimarães, 2012, 2013a, 2015).

O segundo conflito habitacional foi decorrente do apagamento da memória negra operado pela Prefeitura. Para realizar seus ensaios e reuniões, desde 1997 a diretoria do bloco Afoxé Filhos de Gandhi tinha se apossado de um sobrado pertencente ao governo estadual localizado ao lado do Jardim Suspenso do Valongo, que havia sido classificado como “ruína” pelos estudos do ProRio (Sigaud; Pinho, 2000). O bloco tinha mais de 60 anos de existência e organizava-se em torno das casas de candomblé, possuindo uma longa tradição de trocas com os movimentos sociais, religiosos e carnavalescos. Após inúmeras idas e vindas dos diretores do bloco a secretarias estaduais para negociar a permanência no sobrado durante o processo de “revitalização” do morro, eles procuraram o apoio da Secretaria Estadual de Promoção da Igualdade Racial e movimentaram de forma central a narrativa da Pequena África. Seus argumentos eram que todo o espaço do entorno da sede era sagrado, já que havia ali a energia dos espíritos dos antigos escravos. Em 2008 o sobrado foi prometido ao Gandhi e iniciou-se a elaboração de um projeto arquitetônico para realizar sua reforma, além da organização de um processo de reconhecimento do bloco como patrimônio imaterial carioca e de criação defronte ao Jardim Suspenso do Valongo de um memorial sobre a contribuição das etnias negras na formação da sociedade brasileira (Guimarães, 2011, 2016b).

Desta forma, através de formas particulares, tanto o Quilombo da Pedra do Sal quanto o Afoxé Filhos de Gandhi invocaram a noção de Pequena África para se contraporem às intervenções urbanísticas que estavam em curso na região. Mediados pela noção, eles então operaram um conjunto comum de demarcações espaciais e temporais: a chegada e a comercialização de escravos africanos no Valongo durante os séculos XVIII e XIX; a ocupação de casas do bairro da Saúde por baianos e do entorno da Pedra do Sal por africanos a partir de meados do século XIX; até o deslocamento desses habitantes para o bairro da Cidade Nova, favelas e subúrbios da cidade, causada pela reforma urbana propalada modernizadora do prefeito Pereira Passos no início do século XX, que demoliu inúmeros imóveis da região portuária sob o pretexto de higienizar física e moralmente espaços e habitantes.

Afora essas demarcações comuns, a definição da Pequena África apresentava grande variabilidade de acordo com cada contexto em que era mobilizada, podendo abranger outras situações do passado, ou mesmo do tempo presente, e diferentes locais de moradia e formas de sociabilidade.¹⁴ Essa maleabilidade sugeria que a noção não se referia propriamente a um local concreto, mas sobretudo a um *espaço utópico* (Foucault, 2001), onde a sociedade era concebida de forma aperfeiçoada e baseada em um modelo ideal de ancestralidade, identidade e religiosidade africanas. Assim, as diferenças entre as trajetórias e os objetivos dos conflitos habitacionais não impediam que múltiplos movimentos

14 No momento de realização das obras havia também movimentos de ocupação de prédios públicos que seguiam por anos abandonados após a transferência da capital federal para Brasília e a gradual desativação dos serviços portuários. Ainda que nem todos os moradores se autodefinissem como negros, a simbologia associada à escravidão ressoava, por exemplo, nos nomes de algumas dessas ocupações de “moradores sem-teto”: Ocupação Chiquinha Gonzaga, criada em julho de 2004 em prédio na Rua Barão de São Felix pertencente ao Incra; Ocupação Zumbi dos Palmares, surgida em abril de 2005 em edifício na Avenida Venezuela do Instituto Nacional de Seguridade Social (INSS); e Ocupação Quilombo das Guerreiras, realizada em outubro de 2006 em prédio da Companhia Docas na Avenida Francisco Bicalho.

sociais acionassem sua narrativa. No caso das famílias que formaram o Quilombo da Pedra, foi pleiteado o reconhecimento étnico-racial e exigida uma reparação histórica e territorial do que interpretaram como eventos traumáticos ligados à escravidão. Já o bloco Afóxé Filhos de Gandhi buscou a permanência em sua sede de ensaios através de medidas patrimoniais e políticas de memória que redimiam tal passado escravista.

Memorial do Cais do Valongo: reconhecimento social ou disciplinamento de conflitos?

O desejo de transformar o Morro da Conceição em um sítio histórico de origem portuguesa ressaltou, portanto, a diversidade de percepções sobre seus usos e memórias. O caráter criativo de seus espaços residia no fato de que eles eram capazes de ser inventados e de inventar subjetivamente seus múltiplos habitantes (Wagner, 1981). Não eram assim espaços moldáveis somente segundo ideais patrimoniais e urbanísticos ou de medidas disciplinadoras: outros imaginários e agenciamentos eram também capazes de produzir diferentes classificações, interpretações do passado e narrativas de tradição, demarcando fronteiras identitárias e espacialidades próprias.

A observação contínua dos desdobramentos da narrativa da Pequena África, contudo, realça a imprevisibilidade das disputas de narrativas que perpassam as políticas de memória, e também as desiguais relações de poder na conformação dos espaços da cidade e na formulação de projetos de Estado. Desta forma, pouco depois do fortalecimento político dos grupos sociais que se colocavam como herdeiros do patrimônio afro-brasileiro ocorreu uma reconfiguração das dinâmicas entre movimentos sociais, órgãos governamentais e indústria turística, atrelada à aprovação em 2009 do Rio de Janeiro como integrante do circuito da Copa do Mundo (2014) e sede dos Jogos Olímpicos (2016).

Houve o substancial aumento de investimentos públicos e privados em projetos urbanísticos na região. Sob o nome de Porto Maravilha,

diversas obras de infraestrutura foram realizadas, como a construção de redes de água, esgoto e drenagem, coleta seletiva de lixo e incremento da iluminação pública. Os espaços tidos como favelizados ou perigosos receberam políticas de repressão e controle, como a Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) instalada no Morro da Providência (2010). Dois grandes equipamentos culturais foram construídos: o Museu de Arte do Rio (2013) e o Museu do Amanhã (2015). O elevador automobilístico da Perimetral foi demolido (2014), deslocando o tráfego de veículos para as ruas internas dos bairros portuários, o que possibilitou a fruição paisagística da orla da Baía de Guanabara e a valorização dos terrenos e dos armazéns que a margeiam. Como ocorrido em outras áreas centrais e portuárias do mundo classificadas como sítios históricos e revitalizadas, tais intervenções urbanísticas produziram uma nova mudança no imaginário sobre a região portuária carioca, que passou a ser também associada a um estilo de vida autêntico e boêmio. Com isso, seu perfil habitacional e popular foi parcialmente alterado, com a atração de jovens de classe média, artistas plásticos, ONGs, associações recreativas e culturais, bares e casas de shows.

Foi nesse contexto de alterações e ressignificações que ocorreu a “descoberta” do Memorial do Cais do Valongo (2011) a poucos metros do Morro da Conceição. Relembrando em depoimento a um jornal o momento do achado das peças, a coordenadora da equipe de arqueólogos destacou o auxílio que teve de lideranças de religiões de matriz africana para interpretar seus significados sagrados. Seu depoimento apresentava então uma das tantas possibilidades de enquadramento de memória que o cais iria mobilizar: “Era uma pesquisa arqueológica de natureza sociopolítica, pois sabíamos que, se esses remanescentes estivessem na região, isso seria de enorme importância para a comunidade negra no Brasil” (arqueóloga Tania Andrade Lima, *O Globo*, seção Rio, 21/09/2014).

Mas esse sentido que relacionava politicamente o passado e o presente da população negra brasileira não foi unívoco, tampouco predominante.

Rapidamente foi elaborada uma narrativa oficial de memória do cais que o colocava como parte de uma história encerrada após a abolição da escravidão e a “modernização” do porto. Os marcos temporais e espaciais selecionados pela Proposta de Candidatura do Sítio Arqueológico Cais do Valongo como Patrimônio da Humanidade da Unesco (2014) contavam que no cais haviam aportado escravos africanos entre os anos de 1750 e 1831, na década seguinte o espaço havia sido remodelado para abrigar o Cais da Imperatriz e, no início do século XX, o aterro de parte da Baía da Guanabara para construir o “porto moderno” durante as reformas de Pereira Passos havia provocado sua desativação, tendo sido construído em seu lugar uma praça.

Diversos intelectuais e lideranças sociais e religiosas se envolveram na elaboração da narrativa, em processo político conduzido pela Prefeitura e mediado por órgãos governamentais promotores de igualdade racial e de valorização da cultura negra.¹⁵ Havia ocorrido assim um processo de internalização dos conflitos sociais através da criação de grupos de trabalho e instâncias governamentais que passaram a absorver as demandas dos movimentos negros da região portuária. Embora nem todos os movimentos tenham aderido, a aplicação dessas técnicas de gestão teve como efeito a diminuição dos embates políticos do cotidiano da região, em estratégia similar de “participação disciplinada” implementada no mesmo período pelas UPPs nas favelas da cidade (Rocha, 2016), ou seja, com o Memorial do Cais do Valongo emergiu um projeto patrimonial

15 Como apontam Vassallo e Cicalo (2015), para obter a unanimidade exigida pela Unesco para a candidatura do Cais do Valongo como patrimônio da humanidade, a Prefeitura envolveu diversos intelectuais e lideranças sociais e religiosas ligadas à identidade afro-brasileira. Tornou-se então essencial a mediação dos representantes de agências governamentais na condução do Grupo de Trabalho Curatorial, como do Conselho Municipal de Defesa dos Direitos do Negro (Comdedine), da Superintendência de Promoção da Igualdade Racial (Supir), da Coordenadoria Especial de Políticas Pró-Igualdade Racial (Ceppir), da Fundação Cultural Palmares e do Conselho Estadual de Defesa dos Direitos do Negro (Cedine).

que quanto mais se realizava, menos polarizava as atuações do Estado, dos movimentos sociais e da indústria turística.

O paradoxo de todo o processo foi que, apesar do reconhecimento e da celebração do passado escravista, pleitos como os dos integrantes do Quilombo da Pedra do Sal e do Afoxé Filhos de Gandhi continuaram à margem dos projetos de revitalização urbana – os conflitos sociais do presente, embora tivessem certamente ganho em complexidade, não foram resolvidos. A patrimonialização da Pequena África através da construção do Memorial do Cais do Valongo produzia desta forma ambiguidades interpretativas. Podia ser compreendida como uma tentativa tanto de afirmar como de acomodar simbolicamente os grupos que haviam protagonizado demandas por reconhecimento social. Em sua estética monumental, podia ser entendida ainda como a busca por uma versão redentora de antagonísticos projetos de cidade.

Em março de 2017 um novo decreto apresentou a proposta de criação do Museu da Escravidão e da Liberdade no Centro Cultural José Bonifácio, que em sua idealização abarcava a ideia de celebração da cultura africana e de reconciliação racial da nação brasileira. A desconexão das políticas oficiais de memória com o presente da cidade continuou assim a ser produzida através da exclusão dos debates contemporâneos dos movimentos negros, como os que denunciam os números alarmantes de assassinatos dos seus jovens ou os que questionam apropriações culturais do mercado. Nos recentes enquadramentos da narrativa da Pequena África, embora a memória negra tenha ganho visibilidade, parece ter havido um enfraquecimento de sua potência reflexiva e contestatória. E no atual contexto político em que uma vereadora carioca negra é assassinada sem qualquer vislumbre de resolução do crime, disputar os sentidos da memória negra da cidade é um projeto que não deve ser abandonado. Marielle Franco, presente.

Entrevistas

Augusto Ivan Pinheiro, subprefeito do Centro (1993-2001) e secretário municipal de Urbanismo (2006-2008), 30 de julho de 2008.

Glauco Campello, presidente do Iphan (1994-1998), 11 de novembro de 2008.

Referências

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amilcar. Significados da África para o movimento negro do Brasil. *Estudos Históricos*, v. 39, p. 25-56, 2007.

BARANDIER, Henrique. Projeto urbano no Rio de Janeiro e as propostas para a área central nos anos 1990. In: SILVA, R. C. (org.). *A cidade pelo avesso: desafios do urbanismo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley/PROURB, 2006. p. 145-167.

CARVALHO, José Murilo. *Os bestializados*. O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril*. Cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: _____. *Ditos e Escritos*. Vol. III. Rio de Janeiro: Forense, 2001. p. 411-422.

GONÇALVES, José Reginaldo. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ / Iphan, 1996.

GUIMARÃES, Antonio Sergio. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. *Novos Estudos Cebrap*, v. 61, p. 147-162, 2001.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. Entre memórias de Portugal y de África: las políticas patrimoniales en la región portuaria de Rio de Janeiro, Brasil. *Cuadernos de Antropología Social*, v. 44, p. 51-66, 2016c.

_____. Patrimônios e conflitos de um afoxé na reurbanização da região portuária carioca. *Mana*, v. 22, n. 2, p. 311-340, 2016b.

_____. O patrimônio cultural na gestão dos espaços do Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*, v. 29, p. 149-168, 2016a.

_____. A arquitetura de um espaço franciscano em tempos de reurbanização do porto carioca. *Religião e Sociedade*, v. 35, n. 1, p. 87-106, 2015.

_____. *A utopia da Pequena África*. Projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na Zona Portuária carioca. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

_____. Urban interventions, memories and conflicts: Black heritage and the revitalization of Rio de Janeiro's Port Zone. *Vibrant*, v. 10, p. 208-227, 2013a.

_____. O encontro mítico de Pereira Passos com a Pequena África: narrativas de passado e formas de habitar na Zona Portuária carioca. In: GONÇALVES, José Reginaldo; GUIMARÃES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina (org.). *A Alma das Coisas*: patrimônios, materialidade e ressonância. Vol. 1. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013b. p. 47-78.

_____. *A utopia da Pequena África*. Os espaços do patrimônio na Zona Portuária carioca. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

_____. De monumento negro a território étnico: os usos do patrimônio na produção de espaços urbanos diferenciados. In: TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (org.). *Antropologia e Patrimônio Cultural*: trajetórias e conceitos. Brasília/ Goiânia: ABA, 2012. p. 299-318.

_____. Entre vulgarizações e singularizações: notas sobre a vida social dos balaios. *Horizontes Antropológicos*, v. 17, p. 127-143, 2011.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. *Varia Historia*, v. 22, n. 36, p. 261-273, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LEITE, Marcia. Da metáfora da guerra à mobilização pela paz: temas e imagens do Reage Rio. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 4, p. 121-145, 1995.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, v. 10, p. 7-28, 1993.

PACHECO DE OLIVEIRA, João. Pacificação e tutela militar na gestão de populações e territórios. *Mana*, v. 20, n. 1, p. 125-161, 2014.

ROCHA, Lia. Dinâmicas de Participação e Ação Coletiva nas margens da cidade: etnografia de arenas públicas em favelas do Rio de Janeiro. *30ª Reunião Brasileira de Antropologia*, João Pessoa, 2016.

SIGAUD, Márcia; PINHO, Claudia Maria. *Morro da Conceição: da memória o futuro*. Rio de Janeiro: Sextante/ PCRJ, 2000.

VASSALLO, Simone; CICALO, André. Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária carioca. *Horizontes Antropológicos*, v. 21, n. 43, p. 239-271, 2015.

VIAL, Adriana; CAVALLIERI, Fernando. *O efeito da presença governamental sobre a expansão horizontal das favelas do Rio de Janeiro: os Pouso's e o Programa Favela-Bairro*. Coleção Estudos Cariocas. Rio de Janeiro: PCRJ, 2009.

WAGNER, Roy. *The invention of cultures*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

Jornais consultados

Estado do Paraná. Aramis Millarch, “Lúcio Rangel dá nome para estimular a MPB”, 08 de abril de 1980. Disponível em: <http://www.millarch.org/artigo/lucio-rangel-da-nome-para-estimular-mpb>.

O Globo. Simone Candida, “Tania Andrade Lima, a arqueóloga que desenterrou a história do Cais do Valongo”, 21 de setembro de 2014, Rio. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/rio/tania-andrade-lima-arqueologa-que-desenterrou-historia-do-cais-do-valongo-14002079>.

Sites consultados

Unesco. Proposta de candidatura do Sítio Arqueológico Cais do Valongo. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5877/>. Acesso em novembro de 2014.

.....

O antropólogo como agente e o reconhecimento do Cais do Valongo como patrimônio da humanidade pela Unesco

Simone Pondé Vassallo

O Brasil tem se caracterizado pelo envolvimento crescente de antropólogos na esfera pública e em dinâmicas de patrimonialização que podem ou não envolver o Estado. A própria definição de patrimônio e as políticas voltadas para a sua preservação têm se flexibilizado desde os anos 1980. O patrimônio deixa de se referir apenas aos bens imóveis relacionados à noção de passado histórico e passa a englobar o cultural, o intangível, o genético, o intelectual. Dá-se início a um processo de “patrimonialização das diferenças” (Abreu, 2015), que traz para o centro do debate a ênfase em narrativas plurais ancoradas na noção de diversidade. As novas modalidades de políticas patrimoniais supõem a participação ativa de diversos setores da sociedade civil e dos grupos detentores do bem patrimonializado. Com isso, o campo do patrimônio deixa de se concentrar nos órgãos governamentais e começa a abarcar movimentos sociais, organizações não governamentais e diversos setores das camadas populares (Abreu, 2015).

Essas mudanças trazem novas modalidades de participação dos antropólogos que suscitam reflexões: eles não são mais apenas pretensos observadores distanciados – se é que algum dia o foram – mas sim, muitas vezes, agentes engajados nos processos de patrimonialização. Neste artigo eu gostaria de chamar a atenção para um dos possíveis efeitos da atuação dos antropólogos: o de que eles contribuem para a mudança de enquadramento não só do bem patrimonializado, mas também das narrativas em torno da identidade e da história dos grupos que ele simboliza.

Parto da análise do Cais do Valongo, um sítio arqueológico localizado na Zona Portuária do Rio de Janeiro que foi desenterrado em 2011. Desde então, vem se tornando o maior símbolo do tráfico transatlântico de africanos em todo o mundo e foi reconhecido como patrimônio da humanidade pela Unesco em julho de 2017. Este trabalho se propõe a pensar o processo de patrimonialização do Cais do Valongo e a atuação do antropólogo Milton Guran nesse contexto. Procuo mostrar que, através das suas ações, o antropólogo Milton Guran contribuiu intensamente para a difusão de um novo enquadramento da escravidão negra no Brasil, que se configura com base em uma nova moralidade que denuncia o processo de dominação e de escravização dos africanos e dos afrodescendentes. Inspirando-me em Bruno Latour e Steve Woolgar (1997) e Michel Callon (1986), acredito que o antropólogo, juntamente com outros agentes, *produz* os novos significados atribuídos ao sítio arqueológico. Nesse sentido, as representações que ele propõe são construções sociais que se tornam possíveis em virtude de intensos diálogos entre o plano local e o global em que novos sentidos para a escravização também são elaborados.

A patrimonialização do Cais do Valongo

Desde os anos 1980, a Zona Portuária é reivindicada pelo movimento negro como um “território afrodescendente” e é popularmente chamada de a “Pequena África brasileira” (Guimarães, 2014; Vassallo,

2015). A partir dessa década, graças à redemocratização da sociedade brasileira e à reestruturação do movimento negro, a intensa mobilização de suas lideranças transformou alguns locais dessa região em símbolos de africanidade (Soares, 1999; Vassallo, 2015). Dentre eles, podemos mencionar a Pedra do Sal, um dos primeiros bens tombados, em 1984, que faz referência à cultura afro-brasileira. O local simboliza um dos berços do samba e da cultura afro-carioca, um importante ponto de encontro de africanos, baianos e cariocas ligados à estiva, ao candomblé e à capoeira durante o pós-abolição. Na região portuária também se localiza o Quilombo da Pedra do Sal, cuja identidade quilombola foi reivindicada no início dos anos 2000 e oficialmente reconhecida pela Fundação Palmares em 2005, e cujos integrantes reclamam a herança cultural da Pequena África (Guimarães, 2014).

Na localidade também se encontra o Centro Cultural José Bonifácio, transformado em centro de referência da cultura afro-brasileira nos anos 1980. A região portuária abriga ainda o sítio arqueológico Cemitério dos Pretos Novos, descoberto em 1996, onde teriam sido enterrados dezenas de milhares de cativos africanos que morreram logo após o desembarque dos navios negreiros, entre aproximadamente 1770 e 1830. A descoberta do cemitério chamou a atenção para o fato de que aquela região, também conhecida como Valongo, teria concentrado, entre as últimas décadas do século XVIII e as primeiras do século XIX, um enorme complexo escravagista que englobava o desembarque dos cativos africanos, a sua quarentena, a sua comercialização e o seu enterramento (Honorato, 2008). A partir dos anos 2000, essa mesma localidade torna-se alvo de ambiciosos projetos de revitalização urbana, desenvolvidos pela prefeitura com o intuito de modernizá-la: o Plano Porto do Rio (2001-2008) e o Projeto Porto Maravilha (2009-2016). Trata-se, portanto, de um território que é alvo de intensas disputas entre atores que propõem distintas narrativas e modos de apropriação.

Entre 2004 e 2005, no contexto do primeiro projeto de revitalização, houve uma primeira tentativa de desenterramento do Cais do Valongo, sob a iniciativa de pesquisadores e lideranças do movimento negro. O pedido não foi aceito pelo Iphan, mas os seus articuladores conseguiram sensibilizar o prefeito a criar o Decreto Municipal nº 24.088, de 5 de abril de 2004, que previa a criação de um museu a céu aberto evidenciando o patrimônio afrodescendente na região, e a construção de um portal simbolizando o desembarque de cativos africanos. As iniciativas não saíram do papel, o que revela as tensões e as divergências de interesses envolvendo o processo de patrimonialização da herança africana na região.

O Cais do Valongo foi desenterrado em 2011, quando a Zona Portuária já era alvo de um novo e mais ambicioso projeto de revitalização, o Porto Maravilha, que engloba uma superfície de 5 milhões de metros quadrados, com um orçamento inicial de R\$ 7,6 bilhões no intuito de modernizar e “adequar” a cidade aos grandes eventos que tem se proposto a abrigar. Logo que foi desenterrado, o cais rapidamente adquiriu o sentido de uma forte denúncia do preconceito racial na sociedade brasileira, através da atuação da equipe de arqueologia responsável pela escavação do sítio. Para a coordenadora da equipe, que é também pesquisadora e professora universitária, o cais teria sido o principal local de desembarque de africanos escravizados na cidade e no país, tendo recebido cerca de um milhão de cativos recém-chegados da África (Vassallo; Cicalo, 2015). Ele teria funcionado durante o período em que o tráfico negreiro atingiu seu auge – as primeiras décadas do século XIX – devido à expansão das lavouras de café na Região Sudeste, e perdido a função de desembarque de africanos em 1831, com a proibição do tráfico transatlântico negreiro.

Segundo as narrativas desenvolvidas pelos arqueólogos, o local desenterrado e exposto ao público passou a ser valorizado pela superposição de três camadas arqueológicas: a do próprio Cais do Valongo, que teria sido construído cerca de 1811; a do Cais da Imperatriz, construído em 1843 sobre o primeiro, com o intuito de embelezá-lo para receber a princesa Teresa Cristina das Duas Sicílias, que ali desembarcaria para

consumar seu casamento com o imperador D. Pedro II; a da Praça Jornal do Comércio, na primeira década do século XX, quando o então prefeito Pereira Passou realizou obras de modernização do porto que levaram ao aterramento de boa parte do litoral do Centro e da região portuária. Assim, através de um sucessivo processo de ocultamento de cada uma das três camadas arqueológicas e das respectivas memórias que o simbolizam, o sítio arqueológico é atualmente lembrado, valorizado e exibido. Mas é principalmente a superposição do cais do Valongo e o da Imperatriz que interessa aos pesquisadores responsáveis pela escavação. De acordo com a arqueóloga que coordenou a equipe,

Os escravos foram esquecidos e, mais do que isso, eles foram deliberadamente apagados ao ser colocado sobre o Cais do Valongo o Cais da Imperatriz, num processo de superposição fortemente simbólico. Sobre a escória humana trazida da África foi colocada uma princesa europeia, uma Bourbon, a Princesa das Duas Sicílias. Ela pisando sobre os negros.¹

Assim, no seu entendimento, o cais trazia à tona o histórico processo de dominação racial do Brasil. Seu interesse não recaía sobre o Cais da Imperatriz, já que, nas suas palavras, a realeza tinha sido suficientemente lembrada na memória oficial. Ao contrário, sua opção foi pelo Cais do Valongo que, segundo ela, traria o “discurso silencioso” dos africanos escravizados e recém-chegados ao país.

Entendendo que se tratava de um sítio arqueológico que deveria ser valorizado e aberto à visitação pública, a equipe de arqueologia alertou as autoridades responsáveis: o prefeito, a Secretaria Municipal de Patrimônio, a companhia incumbida do projeto de revitalização (CDURP) e o Iphan, dentre outros. Os arqueólogos também informaram a mídia e alguns setores do movimento negro, pois acreditavam que o cais era acima de tudo um patrimônio que pertencia aos afrodescendentes.

1 Cf. http://www.youtube.com/watch?v=RQP_spn0U3E.

Através das ações desses pesquisadores, lideranças do movimento negro passaram a conhecer o sítio arqueológico e a participar do seu processo de patrimonialização (Vassallo; Cicalo, 2015). Para eles, o cais não representava apenas a persistente dominação racial que perpassa a sociedade brasileira, mas era também um lugar de ancestralidade. Por ali teriam desembarcado os seus ancestrais africanos e, com eles, as culturas e as religiões que deram origem às práticas afro-brasileiras, tanto sagradas quanto profanas. De acordo com uma prestigiosa mãe de santo em sua visita ao local, ali estava a “raiz de tudo”.

Através da atuação conjunta desses três grupos de atores – representantes do poder público, lideranças do movimento negro e pesquisadores universitários – foi criado pela prefeitura o Circuito Histórico e Arqueológico de Celebração da Herança Africana na região portuária, que incluía o Cais do Valongo, o Cemitério dos Pretos Novos, a Pedra do Sal e alguns outros bens, num processo permeado por inúmeros conflitos (Vassallo; Cicalo, 2015).

O antropólogo como agente

Milton Guran é antropólogo, fotógrafo, e foi professor visitante da UFF (Universidade Federal Fluminense) vinculado ao LABHOI (Laboratório de História Oral e Imagem), que se dedica às memórias da escravidão mantidas hoje por descendentes de escravizados). Em diversas situações, Guran se define como filho de um negro e bisneto de uma escrava, apesar de ele próprio se considerar branco por não ter os marcadores raciais comumente atribuídos aos negros. A partir dos anos 1980, dedicou-se à antropologia visual e começou a trabalhar com a questão indígena. No entanto, em seu doutorado em Antropologia Social concluído em 1996 na EHESS (École des Hautes Études en Sciences Sociales) de Paris, Guran se interessou pelo estudo dos africanos escravizados no Brasil que retornaram ao continente negro, dando origem ao livro *Agudás: Os “brasileiros” do Benin* (Guran, 2000).

No início de 2011, Guran se tornou o representante brasileiro do Comitê Científico Internacional do Projeto Rota do Escravo da Unesco (RDE). Criado em 1994, o RDE procura patrimonializar os locais mais emblemáticos do tráfico transatlântico negreiro, tanto na África quanto nos outros continentes. Com isso, a Unesco pretende desenvolver o turismo de memória e contribuir para a reflexão sobre os efeitos da escravidão negra no passado e no presente. Nos termos do atual coordenador geral do RDE, o patrimônio tem hoje um papel fundamental na reflexão sobre o dever de memória, que poderia conduzir a práticas libertadoras (Moussa, 2014).

Imbuído dessa nova responsabilidade, Guran e sua equipe começaram a elaborar o *Inventário dos lugares de memória do tráfico atlântico de escravos e da história dos africanos escravizados no Brasil* (Mattos; Abreu; Guran, 2014), que nunca havia sido realizado no Brasil, apesar de o RDE ter representantes no país há cerca de 10 anos. A intenção do inventário era dar visibilidade aos locais relacionados à presença histórica dos africanos, tais como os de desembarque, comercialização e cultos religiosos, dentre outros.

Poucos meses depois do início do inventário, Guran toma ciência do Cais do Valongo, do Cemitério dos Pretos Novos e de todo o complexo escravagista da região portuária do Rio de Janeiro, e fica impressionadíssimo com o que vê. Para Guran, ali estava “o farol, a joia da coroa” do inventário (entrevista, junho de 2014),² o local mais emblemático e significativo do desembarque de africanos no país. O antropólogo promove então uma ressignificação do sítio arqueológico, que não simboliza mais apenas a ancestralidade negra carioca e brasileira e nem o persistente preconceito racial no Brasil. Nas suas palavras, o Cais do Valongo se torna “o local mais representativo do tráfico transatlântico negreiro *em todo o mundo*”. Para ele, esse simbolismo se deveria ao fato de o Brasil e

² Todas as outras falas de Milton Guran que se encontram entre aspas foram extraídas da mesma entrevista, realizada em junho de 2014.

o Rio de Janeiro terem sido, respectivamente, o país e a cidade que mais receberam africanos escravizados (Vassallo, 2016). Com isso, Guran produz uma mudança de escala das ações e das representações em torno do cais, que passam da esfera local à global. O cais simboliza assim ora os cerca de 2,6 milhões de africanos que teriam chegado ao Rio ao longo da história, ora os cerca de 4 milhões que teriam sido trazidos à força para todo o Brasil. Segundo Guran, o cais é “o mais eloquente símbolo do tráfico transatlântico negreiro”, “o maior monumento da diáspora africana fora da África”.

A afirmação de que o Brasil foi o maior país escravagista do mundo não é nova. Ela é veiculada desde ao menos o início dos anos 2000 e está presente na placa colocada pela prefeitura no Cemitério dos Pretos Novos em 2001, segundo a qual, no início do século XIX, “a cidade do Rio de Janeiro concentrou a maior população urbana de negros escravos em todo o mundo”. No entanto, esta ideia era comumente acionada com o intuito de dar visibilidade à presença e à contribuição dos africanos e afrodescendentes para a construção da cultura e da sociedade brasileiras. O que muda na narrativa de Guran é a nova moralidade com que esse fato histórico é lembrado, que repousa na denúncia do processo de dominação e de escravização dos africanos e afrodescendentes (Vassallo, 2016, 2017).

Guran se empenha então num outro projeto, o de dar visibilidade a esse local, trazer à tona a memória que ele considera ocultada. Para ele, “a presença africana foi apagada da nossa memória. Construíram um bairro inteiro, a Gamboa, em cima do local que conta essa história [...]”. Assim, faz-se necessário “revelar” o passado, “retirar os véus” que o encobrem, bem como denunciar o “branqueamento dessa memória”. Com isso, Guran propõe uma nova narrativa sobre o espaço urbano e sua história que se contrapõe às grandes narrativas oficiais da nação, na medida em que busca trazer à tona uma memória subterrânea (Polak, 1989), ocultada e silenciada sobre os escravizados e o processo de escravização. Tais relatos procuram desnaturalizar as representações

cristalizadas em torno da escravização e denunciar os horrores aos quais os africanos escravizados eram submetidos e a participação do Estado brasileiro nesse processo.

Mas, ao fazê-lo, Guran produz o seu próprio enquadramento dessa história subterrânea. Tal como o que ocorre com a noção de “descoberta científica” (Latour; Woolgar, 1997), o sítio arqueológico e seus significados são tratados pelo antropólogo como se tivessem uma existência *a priori* e estivessem somente à espera da chegada do pesquisador para serem “descobertos”. No entanto, creio que seria mais adequado propor que os entendimentos que Guran traz para o sítio arqueológico também são construções sociais, pois não há nenhum significado inerente ou intrínseco a este ou a qualquer outro local. Essas construções são dotadas de um forte aspecto político de denúncia dos horrores cometidos pelo processo de escravização e seus efeitos no presente, mas só podem emergir no contexto mais amplo das novas representações que vêm sendo elaboradas para a escravidão no Brasil e no mundo.

É o papel de “trazer à tona” o passado que ele atribui a si próprio, à sua equipe de colaboradores e aos demais interessados no projeto de dar visibilidade ao patrimônio relacionado ao tráfico transatlântico de africanos para o Novo Mundo. Desta forma, Guran vai ao encontro da proposta do RDE de utilizar o patrimônio como um meio de sensibilizar a população em relação aos nefastos efeitos do comércio de africanos. Esse entendimento também fica evidente no projeto de pesquisa do LABHOI que ele integra desde 2013, com pesquisadores da UFF e da Unirio, intitulado “História Pública, Memória e Escravidão Atlântica no Rio de Janeiro”. O projeto

identifica no poder aglutinador da cultura um instrumento de resistência, de transformação social e de organização da sociedade civil. Essencialmente, a cultura tem possibilitado a afirmação da diversidade da sociedade nacional, rompendo com imagens homogeneizadoras da nação e fortalecen-

do as bases da democracia no Brasil (<http://lattes.cnpq.br/3370174549693577>).

Assim, o antropólogo compartilha o papel transformador atribuído à cultura que é veiculado no projeto RDE e entende o patrimônio como um meio de trazer à tona as relações de dominação e as possibilidades de empoderamento de grupos politicamente minoritários.

A intenção de Guran de dar visibilidade ao sítio arqueológico culmina com a ideia de que o Cais do Valongo deve ser reconhecido pela Unesco como patrimônio da humanidade. Isto implica situar o cais na escala do mundo inteiro, característica dos aspirantes ao *status* de patrimônio da humanidade (Fabre, 2009). Por isso é que o sítio arqueológico se torna “o maior símbolo do comércio de africanos fora da África”.

Desde que o cais é desenterrado, integrantes do movimento negro também contribuem fortemente para a elaboração das suas novas representações e para o seu reconhecimento pela Unesco. Um dos principais ativistas negros envolvidos com o processo de patrimonialização do cais tinha recentemente visitado a Casa dos escravos da Ilha de Gorée, no Senegal, um dos mais emblemáticos locais do RDE na costa africana. Ele ficou profundamente sensibilizado com os relatos então produzidos pelos guias turísticos sobre as condições de aprisionamento e transporte dos africanos escravizados. Outros ativistas também envolvidos com a questão já haviam participado de reuniões no Brasil sobre o RDE. Juntos, esses atores tiveram uma atuação central em todo esse processo. Neste artigo, não pretendo negar a atuação fundamental dos ativistas negros e nem de outros grupos de atores, mas sim ressaltar e analisar algumas características que considero serem próprias da ação do antropólogo Milton Guran.

Para que o reconhecimento da Unesco possa ocorrer, o antropólogo deve se empenhar em sensibilizar os demais atores e instituições necessários, e havia instituições em que a resistência a esse projeto precisava ser vencida. O Iphan, por exemplo, tem ações em todo o país e nem sempre tem o patrimônio afro-brasileiro entre as suas prioridades.

Convencer esta instituição da importância do Cais do Valongo levou tempo e foi facilitada em fins de 2012 com a chegada de Jurema Machado à presidência, que tinha uma particular sensibilidade e abertura para o patrimônio de grupos minoritários, segundo o próprio Guran. No Brasil, todos os pedidos de reconhecimento da Unesco devem ser encaminhados pelo Iphan, já que este é o órgão que representa oficialmente o país nas ações de preservação patrimonial, daí a importância fundamental da sua participação no reconhecimento do cais.

Guran também conseguiu sensibilizar um outro ator fundamental, o embaixador Laudemar Aguiar, na época coordenador de Relações Internacionais na Prefeitura do Rio, que fez a mediação com o prefeito. Graças à atuação de Laudemar, o prefeito concordou em patrocinar a reunião estatutária do Conselho Científico Internacional do projeto RDE, no Rio de Janeiro, em novembro de 2013, que oficializou a candidatura do cais junto à Unesco. Para essa reunião, Guran se empenhou em trazer pessoas de vários países que eram formadoras de opinião. O próprio Ali Moussa, diretor do RDE na Unesco, esteve presente na reunião e foi informado por Guran da importância do cais. Em seguida, o antropólogo levou-o até o sítio arqueológico e transmitiu-lhe um pouco mais do seu próprio entendimento sobre o significado do local.

A estratégia de Guran pode ser resumida na expressão “mandei o Valongo nele”, que ele mesmo criou, jocosamente, com o intuito de levar a cabo o seu projeto de fazer o cais ser reconhecido pela Unesco. Assim, cada vez que encontrava casualmente com alguma autoridade que poderia contribuir para o seu processo de patrimonialização, o antropólogo alertava-a sobre a importância desse sítio arqueológico, o que incluiu até a então presidenta Dilma Rousseff.

Uma vez que as principais instâncias envolvidas conseguem entrar num acordo sobre a importância do reconhecimento da Unesco, inicia-se o processo de elaboração do dossiê de candidatura do bem a ser tombado pelo órgão internacional. Mais uma vez, o papel de Guran é

fundamental, na medida em que ele se torna consultor do Iphan para a elaboração desse dossiê, desempenhando o papel de coordenador da sua equipe de elaboração. Imbuído dessa nova função, o antropólogo pode dar ainda mais força e consistência aos seus próprios entendimentos sobre o sítio arqueológico a ser tombado, consagrando a representação do cais como o maior símbolo do tráfico transatlântico negreiro fora da África – uma história que diria respeito a toda a humanidade e que precisava vir à tona, ser desvelada.

O antropólogo como tradutor

As novas representações que envolvem o cais desde que foi desenterrado, em 2011, devem ser entendidas à luz de um novo enquadramento (Butler, 2015) do tráfico transatlântico de africanos que traz uma nova moralidade para o processo de escravização. Um dos acontecimentos centrais para essa mudança de perspectiva ocorreu em 2001, com a III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, organizada pela ONU, em Durban. Nela, o tráfico transatlântico negreiro e a escravização de africanos e afrodescendentes são classificados como crimes contra a humanidade, em analogia com o Holocausto judeu. Ao mesmo tempo, a conferência estabelece um vínculo direto entre a escravidão e o tráfico de escravos, de um lado, e o racismo e a discriminação racial, de outro, não só na origem do processo de escravização, mas também como uma das suas consequências na atualidade (Conferência, 2001). Graças a esse enquadramento, a Conferência propicia uma nova forma de identificação, a dos “descendentes de escravizados” (Barrett, 2004), bem como os pedidos de reparação para os que se consideram vítimas desse crime histórico. A possibilidade de reparação surge então como uma tentativa de reduzir a desigualdade racial e restaurar os direitos humanos e as liberdades fundamentais dos que foram atingidos pelo processo de discriminação.

Mas, para além desses fatos, a noção de reparação traz à tona uma nova moralidade que repousa na ideia de uma dívida histórica que deve ser sanada. Ela se assenta num processo mais amplo de vitimização que atribui à categoria contemporânea da “vítima” um caráter eminentemente político de reivindicação de direitos (Sarti, 2011). Assim, as novas narrativas sobre os africanos escravizados repousam no reconhecimento e na denúncia moral do seu processo de vitimização, em nome do qual a reparação pode ocorrer (Vassallo, 2017). Tais representações ficam evidentes nas declarações de Edna Roland, relatora da Conferência de Durban e integrante do movimento negro, em sua síntese das principais ideias defendidas durante esta conferência:

A Escravidão e o Tráfico de Escravos foram considerados horríveis tragédias na história da humanidade, não apenas por causa do seu terrível barbarismo mas também em termos da sua magnitude, natureza organizada e especialmente sua negação da essência das vítimas[...] A Conferência reconheceu e lamentou profundamente os massivos sofrimentos humanos e o trágico destino de milhões de homens, mulheres e crianças causados pela escravidão, tráfico de escravos, tráfico transatlântico de escravos, *apartheid*, colonialismo e genocídio e apela aos Estados envolvidos a honrar a memória das vítimas das tragédias passadas.

Mais à frente, a autora lembra de outra passagem importante da conferência:

lembrar os crimes e erros do passado, onde quer que e quando tenham ocorrido, condenar inequivocamente as tragédias racistas e contar a verdade sobre a história são elementos essenciais para a reconciliação internacional e a criação de sociedades baseadas na justiça, igualdade e solidariedade.³

3 Disponível em: <https://observatoriodamulher.wordpress.com/2006/08/10/reparar-a-memoria-das-vitimas-da-escravidao-edna-roland/>. Acesso em 18/10/15.

Os entendimentos e as classificações da escravidão promovidos durante a Conferência de Durban conferem novos significados aos locais que integram o RDE. Assim, ao longo dos anos 2000, alguns pontos de embarque de escravos na costa africana que integram o RDE tornaram-se locais de pedidos públicos de perdão dos mais altos representantes de diversas nações pelo envolvimento pregresso de seus países com a escravidão. Foi o caso do primeiro-ministro britânico, Tony Blair, do presidente da República dos EUA, Bill Clinton, do presidente do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva e do Papa João Paulo II, que ocupavam tais cargos nessa época (Araújo, 2007). Desde então, diversos países da Europa, das Américas e do Caribe procuram dar visibilidade às memórias do tráfico transatlântico negreiro através da criação de museus, monumentos e roteiros turísticos (Araújo, 2014).

Percebemos que há aqui um novo significado atribuído à escravização de africanos e seus descendentes, permeado por fortes denúncias e condenações morais do ato de escravizar, que desloca o foco para o sofrimento dos que passam a ser considerados vítimas. Além disso, há a ideia de que é preciso fazer emergir a “verdade” sobre essa história que estaria ocultada por relatos que encobrem as relações de dominação e naturalizam o processo de escravização e a figura do escravizado. O “Projeto Rota do Escravo” também contribui para essas transformações semânticas, na medida em que os locais de embarque de africanos cativos se tornam um dos mais poderosos símbolos desse crime contra a humanidade, e é por isso que é neles que ocorrem os pedidos públicos de perdão.

Acredito que Milton Guran seja um dos principais agentes que traduzem para o Cais do Valongo essas ideias que circulam no plano internacional e, com isso, contribui para a ampla divulgação de tais representações e da moralidade que carregam consigo. Seu entendimento de que o cais é o ponto central de todo o inventário sobre os cem lugares mais representativos da memória e da história dos africanos escravizados no Brasil, sua “joia da coroa”, é fortemente iluminado pelo fato de

estar ocupando o cargo de representante do comitê científico do RDE da Unesco. Sua atuação neste cargo funciona como uma poderosa lente através da qual interpreta o achado arqueológico. É ela que norteia a sua avaliação de que o Cais deve ser reconhecido como patrimônio da humanidade. Assim, Guran se torna um mediador que retoma ideias veiculadas num contexto internacional e as reelabora para o Cais do Valongo segundo as especificidades locais. Graças à sua atuação, o sítio arqueológico condensa o novo imaginário sobre a escravidão e a sua moralidade, tornando-se um dos seus principais símbolos no Brasil e contribuindo para a intensificação dos pleitos de reparação dos ativistas negros. O reconhecimento do Cais como patrimônio da humanidade, dado pela Unesco em junho de 2017, legitima e dá ampla divulgação ao novo simbolismo que ele cristaliza.

Graças à atuação do antropólogo e dos demais atores engajados no reconhecimento do Cais pela Unesco, o sítio arqueológico adquire a força simbólica que as atuais representações da escravização oferecem: o de um local que abrigou um terrível crime contra a humanidade, que traz uma história trágica que precisa ser revelada, que levou ao sofrimento e à vitimização de milhões de pessoas, e que está na origem da persistência da desigualdade racial. Ao traduzir o sítio arqueológico para essa chave de entendimento, Guran o reinsere na escala transnacional de uma história que passa a dizer respeito a toda a humanidade, ampliando o seu simbolismo e conferindo-lhe um enorme poder. Com isso, o antropólogo contribui amplamente para a difusão do novo enquadramento da escravização de africanos e de seus descendentes, que no Brasil estava até então mais restrita aos círculos dos ativistas negros e de alguns pesquisadores universitários. Além disso, Guran produz uma mudança espacial nas narrativas sobre a herança africana no Brasil, que se deslocam da Bahia para o Rio de Janeiro.

Considerações finais

Neste trabalho procurei mostrar a centralidade da atuação do antropólogo Milton Guran no processo de patrimonialização do Cais do Valongo. Por um lado, Guran foi um importante agente que informou e sensibilizou diversos atores necessários ao reconhecimento do sítio arqueológico pela Unesco, por outro, Guran teria sido um dos principais – senão o principal – incentivadores e articuladores do reconhecimento do cais como patrimônio da humanidade. E isto ocorre porque, graças ao seu cargo de representante da Unesco, ele *traduz* para o cais os novos entendimentos e sensibilidades sobre a escravidão negra que se elaboram internacionalmente. Assim, ele consagra uma das principais versões do sítio arqueológico, na qual o cais atinge uma escala de abrangência internacional e se torna o maior símbolo do tráfico transatlântico negreiro fora da África.

A leitura de Guran traz para o sítio arqueológico a condenação moral do sofrimento e da dor causados aos africanos e aos seus descendentes pela escravização, bem como a ideia de vitimização dos escravizados. Ao fazê-lo, retoma a seu próprio modo os significados do RDE e da Conferência de Durban, de 2001, reelaborando-os com base no Cais do Valongo. Graças à rede de relações que ele tece e ao seu importante papel de representante da Unesco e de coordenador do dossiê, é justamente esta versão do cais que mais facilmente se consagra. É ela que chega a diferentes autoridades e que permeia o dossiê de candidatura enviado à Unesco.

Desta forma, Guran se torna um importante agente não só da patrimonialização desse sítio arqueológico, mas também da mudança de enquadramento relacionada à escravidão negra no país, em que esse processo histórico passa a ser permeado por uma forte condenação moral e se torna um crime contra a humanidade. Assim, o Cais do Valongo pode se tornar o local mais emblemático da denúncia da escravização de africanos no Brasil e de seus efeitos no presente.

Inspirando-me em Michel Callon (1986), acredito que a produção de um fato científico constitua o resultado, e não o ponto de partida

da investigação. Através da sua atuação, o antropólogo Milton Guran não “revelou” um fato até então encoberto, mas ele o *produziu*. Procurei mostrar que o significado que ele atribui ao Cais do Valongo é socialmente construído no contexto das novas representações que a escravidão adquire tanto internacional quanto localmente.

Referências

ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, Cécile; DOBEDEI, Vera (org.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: Open Edition Press, 2015. p. 67-93.

ARAUJO, Ana Lúcia. *Mémoires de l'esclavage et de la traite des esclaves dans l'Atlantique Sud: enjeux de la patrimonialisation au Brésil et au Bénin*. Tese (Doutorado em História) – Université de Laval, 2007.

_____. *Shadows of the slave past: memory, slavery and history*. New York and London: Routledge, 2014.

BARRETT, Autumn R.D. *Honoring the ancestors: historical reclamation and self determined identities in Richmond and Rio de Janeiro*. Ph. D. Dissertation (Department of Anthropology) – College of William and Mary, 2014.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALLON, Michel. Some elements of a sociology of translation: domestication of the scallops and the fishermen of St Brieuc Bay. In: LAW, J. *Power, action and belief: a new sociology of knowledge?* London: Routledge, 1986. p. 196-223.

CONFERÊNCIA Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata. 2001. Durban, África do Sul.

Disponível em: http://www.unfpa.org.br/Arquivos/declaracao_durban.pdf. Acesso em 02/08/17.

DECRETO Municipal nº 24.088, de 5 de abril de 2004.

FABRE, D. Introduction: habiter les monuments. In: FABRE, D.; IUSO, A. *Les monuments sont habités*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009. p. 17-54.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. *A utopia da Pequena África*. Projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na Zona Portuária carioca. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

GURAN, Milton. *Agudás: Os "brasileiros" do Benin*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/EGF – Editora Gama Filho, 2000.

HONORATO, Cláudio de Paula. *Valongo: o mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758 a 1831*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosóficas, Universidade Federal Fluminense, 2008.

LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; GURAN, Milton. *Inventário dos Lugares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil*. Niterói, RJ: PPGH-UFF, 2014.

MOUSSA, Ali. Lugares de memória: escrever a história do tráfico negreiro e da escravidão na geografia. In: MATTOS, Hebe; ABREU, Martha; GURAN, Milton. *Inventário dos Lares de Memória do Tráfico Atlântico de Escravos e da História dos Africanos Escravizados no Brasil*. Niterói, RJ: PPGH-UFF, 2014.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SARTI, Cynthia. A vítima como figura contemporânea. *Cadernos CRH*, Salvador, v. 24, n. 61, p. 51-61, jan./abr. 2011.

SOARES, Mariza de Carvalho. Nos atalhos da memória: monumento a Zumbi. In: KNAUSS, Paulo (ed.). *A cidade vaidosa*. Imagens urbanas do Rio de Janeiro. Vol. 1. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. p. 117-135.

VASSALLO, Simone Pondé. Interventions urbaines et processus de patrimonialisation: la construction d'un territoire noir dans la zone portuaire de Rio de Janeiro (1980-2000). In: CAPONE, Stefania; MORAES, Mariana R. de. *Afro-patrimoines: culture afro-brésilienne et dynamiques patrimoniales*. Paris: Lahic/CNRS, 2015.

_____. De “objetos da ciência” a “restos mortais ancestrais”: patrimônio, política e religião no Cemitério dos Pretos Novos, no Rio de Janeiro. In: GOMES, Edlaine; OLIVEIRA, Paola Lins (org.). *Olhares sobre o patrimônio religioso no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Mar de Ideias, 2016. p. 387-417.

_____. Entre vidas objetificadas e vítimas da escravidão: a trajetória das ossadas do Cemitério dos Pretos Novos, no Rio de Janeiro. *Sexualidad, Salud y Sociedad, Revista Latinoamericana*, n. 25, p. 277-297, 2017. Disponível em www.sexualidadsaludysociedad.org.

VASSALLO, Simone Pondé; CICALO, André. Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*, Dossiê Diásporas, n. 43, 2015.

.....

Patrimônio, espaço público e processos
em contradição: notas etnográficas
sobre a proposta de revitalização
do Cais Mauá em Porto Alegre-RS

José Luís Abalos Júnior

Em um dos meus primeiros contatos com coletivos de ativismo que se mobilizavam contra a proposta de requalificação do Cais Mauá, em Porto Alegre, conheci Jacqueline. Trata-se de uma ativista que tem uma trajetória histórica nos movimentos de luta pelo patrimônio na cidade. O fato de sermos colecionadores de imagens do antigo porto foi um amigável elemento que me deu acesso ao tema que viria a se tornar minha dissertação de mestrado. Naquele momento, fez-se presente o entendimento da ideia de restituição (Eckert; Rocha, 2014) como algo que está inserido do início ao fim no trabalho de campo, e não somente como a entrega de um resultado de uma pesquisa etnográfica.

Esse compartilhamento de “visualidades portuárias” teve como produto uma exposição com imagens do antigo porto, realizada em uma praça pública em frente ao Cais Mauá – uma ferramenta de sensibilização social para as transformações portuárias na orla de Porto Alegre.

Segundo a ideia do “reestabelecimento de uma relação dos habitantes da cidade com o porto” apontada pelo empreendimento responsável pela revitalização do Cais Mauá, quais são as contradições políticas presentes nesse processo de transformação urbana? Um acompanhamento de contradições políticas marcadas pelo conflito entre patrimônio e espaço público é o que proponho apresentar neste texto.

Meu foco estará mais na descrição empírica de momentos importantes que tive no meu trabalho de campo de mestrado¹ do que no estabelecimento de referencial teórico sobre o tema do patrimônio e do espaço público. Esta opção se dá pelo entendimento de que o relato de uma experiência etnográfica pode ser um aliado importante dos antropólogos no debate sobre o tema. Outro elemento no qual não me detenho aqui é a dimensão histórica dos conflitos territoriais na orla da cidade de Porto Alegre, especialmente aqueles que se referem a uma historiografia da memória política que envolve a espacialidade do Cais Mauá (Abalos Junior, 2017).

Tendo as mudanças paisagísticas na cidade como elementos de curiosidade na pesquisa etnográfica, optei pelos coletivos de ativismo urbano como sujeitos do meu interesse empírico. O objetivo deste trabalho é entender a questão da “qualificação urbana da área portuária” por meio de uma escuta atenta aos contrassensos. Deixando claro: em uma pesquisa etnográfica, atenção às incompatibilidades entre os modelos de cidade almejados pelos movimentos e pelos planejadores urbanos de um “novo porto”.

Primeiramente, abordo minha interlocução com profissionais da área do urbanismo que me levaram a pensar as relações entre antropologia e desenvolvimento urbano. Depois, apresento o projeto vigente de revitalização do Cais Mauá, tocando em seus principais pontos: a área dos armazéns, do Gasômetro onde é prevista a edificação de um

1 Uma versão mais completa deste texto, associada a uma dimensão teórica de patrimônio e espaço público, está presente na minha dissertação de mestrado em Antropologia Social (PPGAS/UFRGS), orientada pela professora Cornelia Eckert, intitulada *Um porto em contradição: memória política, engajamento e revitalização urbana na proposta de requalificação do Cais Mauá em Porto Alegre-RS*.

shopping, e das docas onde está planejada a construção de três prédios. O trabalho de campo, as entrevistas e a pesquisa em jornais me deram acesso a discursos de contraposição presentes no cotidiano dos movimentos e nos trâmites burocráticos de debate do Estudo de Viabilidade Urbanística (EVU). Através do questionamento “Porto Alegre é uma cidade resistente?” transcorro sobre como se encontrava, no início de 2017, o processo de revitalização da área portuária da capital gaúcha. Finalizo com algumas considerações sobre o papel do antropólogo na pesquisa a respeito de patrimônio na cidade em transformação.

Cais Mauá do Brasil: um projeto saindo dos papéis

A partir de 2010, o projeto atual de revitalização do Cais Mauá teve sua aprovação pelas principais instâncias do Estado. É o acompanhamento etnográfico em paralelo com os movimentos de ativismo urbano nos debates sobre o armazém, o shopping, os grandes prédios, o muro, as águas, a licitação, entre outros, que denomino de etnografia de processos políticos em contradição. A aposta em dar aos contrassensos um espaço nesta produção partiu do trabalho de campo, no sentido de que as incompatibilidades entre as ideias dos movimentos e do consórcio empreendedor eram relatadas por interlocutores constantemente.

Os movimentos e o estado não são blocos monolíticos. Há uma pluralidade explícita de atores, cenários e redes de influência político-partidária. Um dos elementos do trabalho de campo foi o de dar-se conta das pluralidades, apesar dos fortes alinhamentos entre estado e empreendimento. Quanto aos movimentos,² há uma diversidade geracional e de contato com as novas tecnologias. Além de diferenças nas ferramentas utilizadas,

² Em um contexto de efervescência política na qual o caso da revitalização do Cais Mauá se tornou uma pauta dos movimentos sociais em Porto Alegre, articularam-se e assumiram-se como movimentos os coletivos o Cais Mauá de Todos e o #OcupaCaisMauá. Com diferenças significativas, estes grupos não deixam de ter um nível de cooperação. Acompanhei etnograficamente estes grupos buscando entender sua formação, a trajetória dos sujeitos participantes etc.

como produção de eventos e ocupações, o fato de ter o agente do estado como colaborador e auxiliar na luta dos movimentos surge como um grande contrassenso interno dos grupos mobilizados. Quanto ao estado, é mais difícil perceber suas multiplicidades no que diz respeito ao projeto do Cais Mauá. No acampamento da “Frente Parlamentar em prol do Cais Mauá”³ foi uma das poucas vezes em que foi percebida essa diversidade de atores e posições entre agentes do estado. A cooperação entre os agentes do estado e os do empreendimento é enorme e só o trabalho de campo permitiu perceber as minúcias dessas contradições internas do estado no momento de projetar o espaço do porto.

Em visita ao Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB)⁴ em junho de 2016, dei-me conta de um novo grupo de interlocutores que poderia me ajudar significativamente no entendimento sobre as transformações propostas para o Cais Mauá: os urbanistas. Essa aproximação se deu em virtude da realização de eventos no espaço do IAB que tiveram como tema os planejamentos urbanos para a região portuária. Entre os urbanistas constantemente presentes, conheci Tiago, Cristiano e Rafael. Foi com o último que consegui estabelecer um contato mais profícuo através de participação nos eventos e nas entrevistas.

Uma das primeiras diferenças importantes que aprendi com o Rafael foi a de “planos” e “projetos” que dizem respeito a distintas etapas

3 A Frente Parlamentar em prol do Cais Mauá surgiu em 2015 fomentada por alguns vereadores e deputados que apresentaram a proposta de construir um núcleo político, no âmbito da política partidária de estado, de apoio aos movimentos sociais que pautavam uma “revitalização mais humana” para o Cais Mauá.

4 O Instituto de Arquitetos do Brasil é uma organização que representa a categoria profissional dos arquitetos desde a década de 90. No decorrer das conversas com alguns urbanistas ativos na construção do IAB, pensei em como seria interessante realizar uma experiência de trabalho de campo mais significativa com os urbanistas. Talvez uma etnografia que levasse em conta a memória do trabalho deste importante profissional e as particularidades cotidianas de quem tem função de planejar o meio urbano.

de remodelação de um espaço urbano.⁵ Um bom projeto urbanístico é aquele que está inserido em um plano de políticas de desenvolvimento urbano maior. Assim, a crítica primeira e fundamental ao projeto de revitalização do Cais Mauá é o de que ele está descontextualizado em relação ao tipo de cidade existente no seu entorno.⁶ Não porque se despreze o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental de Porto Alegre (PDDUA/1999), que leva em consideração a área do centro histórico, mas porque a própria construção deste plano é questionada por muitos ativistas por causa das suas flexibilidades no que diz respeito à inserção da iniciativa privada na construção da cidade.

Esse debate concluiu que não houve uma licitação para plano urbanístico na área, somente para projetos de negócios. Um empreendimento que utiliza recursos única e exclusivamente da iniciativa privada em virtude da carência econômica do estado abre as portas do Cais Mauá para uma revitalização que se baseia no mercado e no lucro. Conforme esses urbanistas, há uma contradição no que diz respeito a tais planos: por que há cem anos, com a escassez tecnológica do início do século, se fizeram projetos em planos (como o de Melhoramentos⁷) e agora, com todo o arcabouço técnico e administrativo que Porto Alegre tem, não se faz? Segundo Rafael, isto se deve ao fato de que

- 5 A aproximação com os urbanistas ressoou positivamente no Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/PPGASUFRGS). Através do contato com a professora Jeniffer Cuty do Curso de Museologia/Depto. Ciências da Informação, elaboramos em conjunto uma proposta de curso de extensão em Antropologia e Planejamento Urbano e Regional. A atividade, que tem formato de ciclo de debates, está em andamento e prevê novas atividades em 2017.
- 6 Quando um projeto urbanístico ou um plano de negócios para a área do porto passa por tantas alterações como o de revitalização do Cais Mauá, podemos associar tais mudanças práticas de resistência, propostas pelos coletivos de ativismo, aos trâmites institucionais do estado de desalinhamento político. Neste ponto, ressaltamos as sucessivas transições de partidos na administração pública do estado do Rio Grande do Sul nas últimas décadas.
- 7 O Plano de Melhoramentos (1914) foi o primeiro plano urbanístico de Porto Alegre, e um dos pioneiros no Brasil. Construído em um cenário de política positivista e com inspiração hausmaniana, visava à higienização, ao saneamento, à mobilidade urbana, à criação de novas avenidas, ou seja, era a materialização em forma de projeto urbano do ideal positivista de cidade moderna.

O Cais Mauá de hoje não foi precedido de um plano urbanístico que pensasse essa concessão como algo relacionado com a cidade. Por exemplo, toda a questão de contrapartida de um empreendimento deste porte deveria ser pensada através de um plano preexistente, e isto precisaria constar inclusive do edital. Não se pode prescindir de um plano para projetos urbanos deste impacto.

No entendimento do urbanista, sempre haverá questionamentos quando o mercado, por causa de planos de negócios, é colocado na frente dos planos urbanísticos. O projeto urbano do atual empreendimento foi feito sem nenhuma participação da sociedade civil, sendo agilizado dentro de uma caixa preta e só alguns sujeitos envolvidos poderiam tomar as decisões urbanísticas para a área. Questionado sobre o PDDUA/1999 como um plano que orienta as práticas urbanísticas na cidade e inclui a área central, Rafael constata que

Há quem diga que Porto Alegre não tem plano. Mas a partir do plano diretor de 1999 (PDMDUA), que era um misto de planejamento estratégico e planejamento participativo, se entregou muito do planejamento ao mercado. A cidade perde a rigidez que o plano de 1979 tinha em razão do plano de ocupação do solo. E vira uma coisa que seja talvez um dos mais permissivos planos diretores das capitais.

Uma grande contradição questionada pelos movimentos é a abertura de um processo licitatório para a revitalização da área do Cais Mauá que inibiria a participação de outros concorrentes – processo diferenciado dos editais de concessão de áreas portuárias de revitalização como a de Buenos Aires.⁸ Um ponto importante do edital da licitação, segundo alguns interlocutores, era a necessidade da participação estrangeira. Teria que haver um arquiteto de nome internacional envolvido. O consórcio

8 Puerto Madero é uma área portuária construída na cidade Buenos Aires, na Argentina, que serve como referência para o empreendimento Cais Mauá do Brasil S/A. Podemos encontrar muitas similaridades e diferenças na concessão do território do porto entre as duas cidades.

vencedor apresentou o nome do renomado arquiteto e urbanista espanhol Fermín Vázquez.⁹ A sua proposta preliminar foi desenvolvida pela equipe do arquiteto Jaime Lerner, de um escritório local em Porto Alegre que agenciou e desenvolveu o projeto.

Nas palavras do urbanista Rafael, a grandiosidade do projeto, além de não levar em conta o tamanho da área, restringe a quantidade de atores que poderiam participar da proposta de revitalização. Considero esta entrevista importante por ter sido realizada em um momento no qual já havia sido desenvolvido trabalho de campo, com discernimento do que era realmente relevante para ser dialogado com o entrevistado. Os grandes projetos de negócios e a carência de planos urbanísticos que acompanham estas transformações foram as pautas dessa entrevista. Assim, a “operação urbana consorciada” surge como uma alternativa a este modelo de empreendimento.



Imagem 1: Outdoors da campanha do Cais Mauá já estavam nas ruas de Porto Alegre em 2011. Fonte: Gilberto Simon/Divulgação

⁹ Fermín Vázquez é um importante arquiteto espanhol responsável, entre outras obras, pelo projeto e a edificação denominada “La Mola”, um mescla de hotel e centro de conferências. Localiza-se no Parque Natural de Sant Llorenç del Munt i l’Obac, arredores de Terrassa, cidade da área metropolitana de Barcelona.

Primeiro, é um termo forte, mas é um termo que arquiteto usa: é um frango no pires. Isso é a viabilidade, a margem de lucro do empreendedor... é a grande questão para se garantirem esses atos construtivos. Isto porque se fez uma licitação e um projeto em uma área pequena. Mas não se pensou em fazer uma operação urbana consorciada, que é um instrumento do plano diretor que recriaria uma legislação específica para a relação público/privada visando a grandes projetos urbanos. Por que se entregou um grande projeto do cais para uma concessão só? Há vários outros modelos de concessão que poderiam ser aplicados ali. Se o estado assume a responsabilidade de fazer um plano e um projeto e dizer “aqui vai ter um edifício”, “aqui vai ter um centro de eventos”, “aqui vai ter um escritório corporativo”..., aí ele abre um edital de concessão daquela área, por um determinado período, para construir esse prédio. Assim, estaria aberto para uma diversidade de atores e ampliaria a possibilidade de agentes envolvidos. Então, hoje o que nós temos é um pacote para ser entregue pronto. Assim, quando a gente fala do frango no pires quer dizer que é um projeto grande demais pro terreno. Otimizam-se e maximizam-se os lucros, e é isto que temos visto no processo: tudo que onerava demais o empreendedor foi retirado do projeto. E o Shopping, que era para ser um centrinho comercial, ficou metade do tamanho do Barra Shopping. E isso ali ao lado da Usina do Gasômetro (Entrevista realizada em 27/11/2016).

A “comissão para revitalização do Cais Mauá”, montada por agentes do estado desde de 2004, desempenhou um papel importante na regulação de uma licitação para a área portuária. Uma das suas primeiras ações foi a elaboração de um projeto de lei complementar (PL638) que visava mudar pontos do regime urbanístico da região. A ideia principal era de aumentar o “índice construtivo” da área do cais, prevista no plano diretor como área especial de interesse cultural com regime urbanístico

próprio.¹⁰ Este projeto de lei complementar foi enviado para a Câmara, tendo sido aprovado em 2010 para compor o edital de licitação. Sem demora, abriu-se um edital de concessão da área, vencido por um consórcio misto de empreendedores brasileiros e espanhóis que teriam que trilhar um caminho longo de aprovação de instrumentos, como o Estudo de Impacto Ambiental (EIA RIMA)¹¹ e o Estudo de Viabilidade Urbanística (EVU),¹² que viriam a ser âmbitos etnográficos interessantes.¹³

10 A construção de grandes prédios no Cais Mauá necessitou de uma lei específica elaborada por um grupo de estudos, pois o Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano e Ambiental (CMDEUA) não podia aprovar um projeto especial com torres acima de 52 metros.

11 O EIA é o Estudo de Impacto Ambiental. É o conjunto de estudos realizados por especialistas de diversas áreas, com dados técnicos detalhados sobre a construção de grandes empreendimentos. Os meios físico, biológico e socioeconômico são levados em conta na elaboração da análise de impactos ambientais. Já o RIMA é o Relatório de Impacto Ambiental. Ele refletirá as conclusões do Estudo de Impacto Ambiental (EIA). O RIMA deve ser apresentado de forma objetiva e adequada para a sua compreensão. As informações devem ser traduzidas em linguagem acessível, ilustradas por mapas, cartas, quadros, gráficos e demais técnicas de comunicação visual, de modo que se possam entender as vantagens e as desvantagens do projeto, bem como todas as consequências ambientais de sua implementação (Em: <http://www.matanativa.com.br/blog/o-que-e-eia-ri-ma-estudo-e-relatorio-de-impacto-ambiental/>).

12 O EVU é o Estudo de Viabilidade Urbanística, com base no Decreto Municipal de Porto Alegre 18886/14. Caracteriza-se por um estudo realizado em uma região específica, que busca analisar se determinado empreendimento imobiliário pode ou não ser executado. Ele tem como objetivo identificar o impacto que o empreendimento terá nos sistemas viário, habitacional e produtivo, assim como determinar quais as alterações que serão provocadas por ele.

13 O acompanhamento dos debates do EVU em 2016 se tornou etnograficamente rico. Isto porque foram raras as vezes em que os porta-vozes do empreendimento apareceram em público, mas nesses debates eles estiveram presentes. Então, quando falo em processos políticos em contradições, eu me refiro às idiossincrasias entre os movimentos e o estado no que se refere aos projetos para o Cais Mauá.

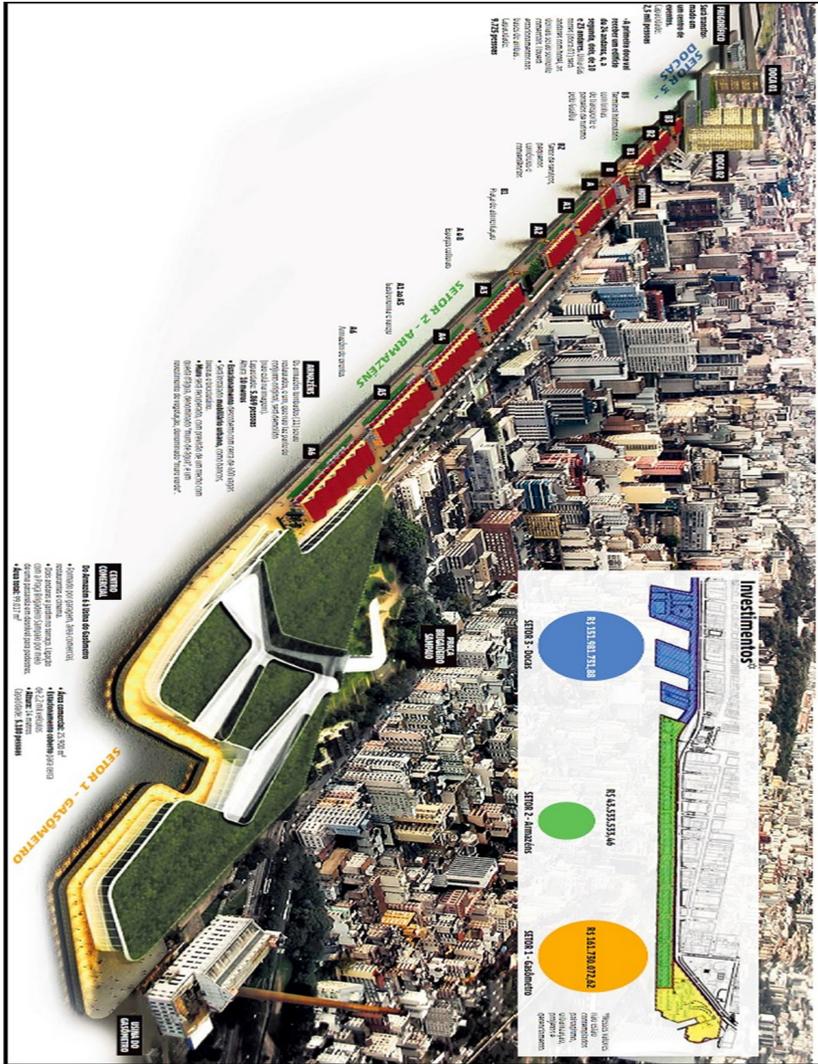


Imagem 2: O projeto do novo Cais Mauá. Fonte: Site Cais Mauá <http://vivacaismaua.com.br/>

Contextualizadas as dinâmicas e as contradições que envolveram o processo licitatório da atual proposta de revitalização do Cais Mauá, apre-

sentarei agora o projeto em si. Em outras oportunidades já escrevi como os projetos para construção, adequação e transformação do Cais Mauá são “tão históricos como suas resistências” (Abalos Junior, 2017). Logo, não cabe aqui trazer uma genealogia das intenções de transformações da área portuária porto-alegrense, mas sim abordar aquilo que talvez seja uma boa contribuição para uma antropologia que pense a relação entre patrimônio e espaços públicos: a etnografia de processos em contradição.

A área dos Armazéns: a revitalização e seus usos

Como podemos ver na imagem 2, o projeto está dividido em três partes, em que se inserem a revitalização dos armazéns, a construção de um shopping ao lado do gasômetro e de três prédios na área das docas em frente ao mercado público. A parte dos armazéns é a primeira que será operacionalizada; ela também é a mais barata e a que gera menores debates entre os movimentos.¹⁴ Não é questionável e há um consenso no sentido de que os armazéns sejam revitalizados. Discutível são seus possíveis usos e a ideia de “revitalização”. Segundo uma interlocutora, “estes projetos que envolveram o Cais Mauá desde a década de 90 colocam sempre as mesmas coisas, como shopping e estacionamento... é um combo, a mesma coisa do Barra Shopping e o que querem fazer na Rua da Praia”.¹⁵

Associando processos similares em áreas distintas da cidade, é interessante perceber que somente 10% do valor total do empreendi-

14 Percebi no processo etnográfico que não ocorrem divergências sobre o uso público do espaço do cais como espaço de lazer. A revitalização dos armazéns não é um ponto discutível. Seus usos sim. As razões de desacordo estão na construção de grandes empreendimentos de embelezamento estético urbano e na elitização dos usos dos espaços. Os movimentos, todavia, questionavam a política de segredo que cerca as informações públicas sobre os projetos, pois pouco se sabe sobre seu desenvolvimento. Eles exigiam maior transparência da apropriação pública do espaço do Cais Mauá, e de outros empreendimentos previstos para a orla porto-alegrense.

15 Essa fala foi retirada do diário de campo do dia 07 de julho de 2016 enquanto acompanhava o evento de rua “07/07/07”, organizado pelo coletivo Cais Mauá de Todos em prol da manutenção do armazém A7.

mento seriam destinados à revitalização dos armazéns.¹⁶ Os armazéns, presentes no espaço desde a inauguração em 1922, foram patrimonializados na década de 80. Nestes armazéns estão previstas as atividades culturais e de lazer projetadas pelo empreendimento através do que “consequiram conversando com pessoal do patrimônio histórico”, como disse a arquiteta responsável pelo projeto no debate sobre o Estudo de Viabilidade Urbanística em outubro de 2016. A lei complementar que admite a construção de prédios com mais 52 metros de altura em áreas de interesse cultural, aprovada pela Câmara de Vereadores em 2010, exigiu do empreendimento algumas contrapartidas, como espaço para a juventude e ciclovias. Todas essas ações estão previstas para a área dos armazéns e para as praças adjacentes a eles.

Uma das grandes críticas ao projeto é que a licença para restauro dos armazéns é de 2013 e “caducou”. Durante o processo de trabalho de campo percebi que os movimentos tinham nos prazos e nas datas de cumprimento dos contratos uma ferramenta de questionamento ao empreendimento. Segundo o consórcio, o que viabiliza financeiramente o restauro dos armazéns é a aprovação do EVU, pois é ali que se pode visualizar o impacto das torres e das obras viárias sobre o patrimônio. Mas, segundo me contou Rafael, a área dos armazéns poderia trazer recursos para o empreendimento sem necessariamente ser caracterizada como uma contrapartida do empreendimento para cidade:

Segundo a empresa, tu tens um armazém de fato para a cultura, mesmo assim com atividades que gerariam retorno financeiro. Então tu não tens muitas áreas ali que não deem retorno financeiro e que fujam dessa ideia de comércio. Há um pequeno centro de eventos que poderia ser muito destacado em relação a outros que Porto Alegre já tem. Se há um grande turismo para o qual a cidade tem vocação, é o turismo de negócios, e

16 Cais Mauá: projeto de restauro dos armazéns está pronto desde 2013. *Jornal Já*. (Em: <http://www.jornalja.com.br/cais-maua-projeto-de-restauro-dos-armazens-esta-pronto-desde-2013/>).

para este tipo de turismo necessita-se de um grande centro de eventos que Porto Alegre não tem.

É nesse contexto de debate sobre a revitalização dos armazéns e de seus usos que surge a contradição da salvaguarda do Armazém A7. A estrutura dos armazéns foi trazida da França no decorrer da década de 20, com exceção do A7, que foi concluído somente dez anos depois e, por isso, o seu não tombamento. Esta estrutura entra no cadastro de inventário de propriedades da prefeitura, que não está catalogado como “inventário estruturante”, e sim como “inventário de compatibilização”, podendo desta forma ser derrubado a qualquer momento.

Tendo em vista o projeto que prevê a demolição do Armazém A7 para a construção do shopping na área, o coletivo Cais Mauá de Todos articula-se desde a sua formação para, em diferentes níveis da burocracia do estado, tentar impedir a derrubada. Foram várias as ações e as tentativas de sensibilizações em face da sociedade civil. Jacqueline me contou que “a gente tentou condicionar a demolição do A7 à segunda fase, que é a construção do shopping. Este poderia ser um grande prejuízo, no sentido de derrubar um armazém para não fazer nada. Mas infelizmente nem isso nós conseguimos”. O consórcio garante que a não patrimonialização do armazém A7 pelo Iphan é o atestado de que a peça não tem o valor histórico e social que o movimento aponta. Em uma participação em evento no qual estive acompanhando o movimento na Assembleia Legislativa, as manifestações dos vereadores favoráveis ao empreendimento eram de que o “Cais vai continuar lá”, ou que “a mudança na paisagem não será significativa”, e ainda, “os retornos valerão a pena”.¹⁷

17 Nessa fase do trabalho de campo, senti a frustração de muitos ativistas que trabalham com patrimônio. Como poderia o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan/RS) ser flexível às ações do empreendimento nos armazéns tombados? Como poderia o Iphan/RS não considerar o Armazém A7 patrimônio histórico? Algumas críticas por parte dos ativistas foram feitas a esta organização, que estaria alinhada com o consórcio de empresas responsável pelo empreendimento.

No projeto para esta área, segundo o site do empreendimento, encontram-se:

- Quatro históricos guindastes portuários serão restaurados e receberão iluminação especial.
- O antigo prédio do DEPREC, inaugurado em 1947 em estilo *art déco*, será restaurado, abrigará um hotel-conceito e terá suas características arquitetônicas da fachada preservadas.
- Os armazéns A e B, junto ao Pórtico Central, serão destinados à cultura e à arte popular.
- Entre os armazéns A1 e A5 vai ficar a área destinada a *design* e decoração, com espaços para lojas de móveis, utensílios, tapeçaria, galerias de arte, além de operações de gastronomia com vista para o Guaíba.
- O A6 é o armazém destinado a eventos, atendendo a uma demanda crescente na capital gaúcha, podendo receber casamentos, convenções de empresas, seminários, leilões, entre outros.
- O armazém B1 vai receber uma praça de alimentação, com espaços para operações de *fast-food* e refeição executiva.
- O B2 vai abrigar lojas de conveniências, pequenos comércios e serviços, como lotéricas, agências de turismo, *bonbonnière*, entre outras.
- No B3 funcionará um terminal hidroviário para receber embarcações de turismo e transporte.



Imagem 3: Projeto para área dos Armazéns no Cais Mauá. O espaço contará com restaurantes e áreas públicas. Fonte: site do consórcio Cais Mauá S/A.



Imagem 4: O projeto para as áreas dos Armazéns dos 11 guindastes existentes manterá quatro revitalizados. Fonte: site do consórcio Cais Mauá S/A.



Imagem 5: Momento da assinatura do contrato de concessão da área do Cais Mauá pela então governadora Yeda Crusius, em 2010. Fonte: *Jornal Já*



Imagem 6: Manifestação em prol do Armazém A7 organizada por artistas de rua na Rua Sepúlveda, em frente ao pórtico de entrada do Cais Mauá. Fonte: *Jornal Já*

Entre espigões, shoppings e plataformas: o setor Docas e Gasômetro

O que temos de quantidade de informações relacionadas à revitalização dos armazéns não se compara com os raros informes que dizem respeito à área do Gasômetro e das Docas. No dia da Assembleia Pública, chamada pelos responsáveis do empreendimento para apresentá-lo à comunidade, discutiu-se o Estudo de Impacto Ambiental (EIA RIMA). Um professor da universidade que faz parte dos movimentos me falou que a área do Gasômetro, além do projeto de destruição do A7, tinha como problemas a altura do shopping e sua área de acesso. Estes pontos foram modificados no projeto arquitetônico do complexo e revelados em apresentação do Estudo de Viabilidade Urbanística (EVU) ao Conselho do Plano Diretor da cidade.

Sobre o Shopping, uma das pautas solicitadas pelos movimentos e ouvidas pelos empreendedores é a redução da altura do prédio, colocando-o no mesmo patamar dos armazéns. Segundo um dos arquitetos do empreendimento, “depois de algumas conversas com as secretarias, alteramos o projeto, diminuindo a ocupação de lojas e liberando a vista”.¹⁸ Já sobre a questão do acesso ao “centro de compras”,¹⁹ originalmente estava previsto o rebaixamento da Avenida João Goulart no trecho, sobre a qual se estenderia uma grande esplanada verde. Porém esta plataforma ocuparia uma parte da Praça Brigadeiro Sampaio, ocasionando o corte de muitas árvores e a perda de um espaço de sociabilidade. Conforme membros do movimento Cais Mauá de Todos, “essa plataforma de acesso

18 Projeto do Cais Mauá sofre algumas mudanças na área do Gasômetro. Em: <http://www.jornalja.com.br/projeto-do-cais-maua-sofre-mudancas-na-area-do-gasometro/>

19 Chamar essa obra de “Shopping” ou “Centro de Compras” virou um ponto de debate em vários eventos que acompanhei. Em debate público, Jacqueline advertiu que essa denominação era só mais uma artimanha do empreendimento para conseguir maior aceitabilidade pela comunidade porto-alegrense. Segundo a ativista, a categoria “shopping” estaria em plena crise de uso e os empreendedores perceberam isso.

sumiu do projeto não por respeito ao ambiente, mas por falta de dinheiro do consórcio”. Porém um arquiteto representante do empreendimento respondeu que “a criação da passarela não foi retirada do projeto por nós. Foi decisão da Prefeitura, em razão de uma série de intervenções que serão feitas na avenida”.

Nota-se que ideia de “reestabelecer uma relação perdida da cidade com o rio” nas propostas da empresa que realiza o empreendimento passa pela construção de vias de acesso ao Cais Mauá sem necessariamente mexer no muro. O muro da Avenida Mauá, construído na década de 70, é um dos principais pontos de contradição. Além do pórtico principal e do shopping, outro acesso planejado era uma área que ficaria em frente ao conhecido “Camelódromo”, no centro da cidade. A proposta de criar uma passarela de pedestres ligando o novo projeto ao Camelódromo, sugerida pela Secretaria de Urbanismo como forma de integrá-lo melhor ao centro da cidade, também parou em virtude de impedimentos urbanísticos. De acordo com representantes do consórcio, “seria preciso elevar muito a passarela, mais até do que o próprio edifício do Camelódromo, em razão dos cabeamentos e do trem, que passam bem em frente”.²⁰

Em conversa com o ex-prefeito de Porto Alegre, Raul Pont, o gestor público tocou nas questões de uma relação perdida da orla com o rio e de como as vias de acesso são importantes, mas fazem parte de uma política voltada para o uso de carros.²¹ No que se refere aos portões de entrada, as grandes divergências se ligam ao planejamento de prolongamento da Rua Ramiro Barcelos que, segundo Pont,

20 Projeto do Cais Mauá vive dias decisivos na semana da eleição. Em: <http://www.jornalja.com.br/projeto-do-cais-maua-vive-dias-decisivos-na-semana-da-eleicao/>

21 Essa entrevista foi realizada no dia 10 de novembro de 2016, na sede do Partido dos Trabalhadores, no bairro Santana. Ela faz parte de uma busca da minha parte de encontrar vozes dissonantes ao projeto que viessem de dentro do estado. O momento foi marcado por uma recente derrota de Raul Pont nas eleições para a Prefeitura de Porto Alegre, em 2017. Consegui acesso à sua agenda cheia em virtude de ele dizer que foi um dos primeiros gestores públicos a apontar irregularidades na licitação do Cais Mauá, em 2008.

Beneficiará mais o empreendimento do que a população da Capital, uma vez que será por esta via, rebaixada sob a Avenida da Legalidade, que entrarão os veículos na área das docas do Cais Mauá, onde serão erguidos os espigões com hotel e escritórios. Assim, o projeto de três prédios na região das docas é considerado, em conjunto com a área do shopping, o mais agressivo do “combo” que vem com a revitalização dos armazéns. Segundo reportagem no *Jornal Já*, em valores de 2015, só esta intervenção na Rua Ramiro Barcelos custaria ao empreendedor R\$ 24,3 milhões, o que significa metade do valor a ser gasto com a cada vez mais barata revitalização dos armazéns.

As torres projetadas terão 100, 90 e 52 metros de altura e se encontram próximas do antigo frigorífico e de uma praça histórica, que também serão revitalizados. Conforme informações no site do empreendimento, o setor de docas contará com torres comerciais com serviço de hotelaria e, além disso, oferecerá estacionamento com 2.036 vagas. A Praça Edgar Schneider, com 4,2 mil metros quadrados e uma escultura restaurada em pedras portuguesas, será a maior das dez praças do complexo, e o prédio do antigo Frigorífico do Porto, inaugurado em 1935, deve dar lugar a um centro de eventos, com convenções, atividades culturais, entre outras.

Nos momentos de debate sobre o EVU, os arquitetos do empreendimento foram questionados sobre a altura dos prédios a serem construídos nas docas e responderam que “as duas torres maiores que 52 metros são só um pouco mais altas que os edifícios da Mauá. Considerando a topografia da cidade, que se eleva, elas ficarão totalmente integradas na paisagem”. Para o urbanista Rafael, as manifestações contra a construção dos prédios giram em torno de uma divisão interessante entre uma cidade do lazer e outra do trabalho.

Pode-se imaginar duas cidades compartilhando a ambiência natural e a construída que caracterizam o território urbano: a cidade do lazer, da cultura, das caminhadas, da bicicleta e do transporte coletivo e a cidade do trabalho, dos negócios

e do automóvel. [Além disso], o projeto irá carregar significativamente o sistema viário com agravamento dos atuais congestionamentos.

Boa parte destas narrativas podemos ver sistematizadas no relato da interlocutora Katia, uma das principais ativistas do coletivo Cais Mauá de Todos, que articula a ideia de mobilidade urbana e zonas comerciais com o processo de revitalização do porto:

É que esse projeto do Cais Mauá tá restrito àquela área ali. Esse projeto tá de costas pra cidade, ele se fecha em si mesmo, ele é um projeto que não dialoga com o centro da cidade, onde o vetor econômico da cidade é o comércio de rua. Se colocarem um shopping naquela região do centro, será uma concorrência desleal que vai acabar com o comércio de lojas de rua. Sem falar que Porto Alegre já é a cidade com mais shoppings por habitante no Brasil, então, quanto mais shoppings menos o poder público investe na cidade. “não ande na rua, você deve fazer as coisas nos ambientes fechados do shopping, lazer, comércio, serviços”. A gente tinha essa visão do poder municipal há pouco tempo atrás, quando um vereador transformou o Largo Glênio Peres em estacionamento a partir das 19 horas. Ele falou que ia fazer isso defendendo a medida para levar gente mais qualificada para o centro da cidade. Dizendo isso, para ele, as pessoas que andam de ônibus não são qualificadas. Quem não anda de carro não é qualificado? E ele está governando para quem está dentro do carro. Uma cidade só para carros não é boa nem para os carros. Pois há o congestionamento. Isso está ligado à questão de insegurança na cidade, que está diretamente relacionada às áreas onde se caminha nas ruas e aquelas em que não se caminha (Entrevista realizada em abril de 2016).

Imagens do empreendimento, que visa à construção de um shopping e três grandes prédios, associadas àquelas produzidas pelos movimentos contrários à revitalização.



Imagem 07: Fonte: site do consórcio Cais Mauá S/A



Imagem 08: Fonte: Redes sociais do coletivo Cais Mauá de Todos



Imagem 09: Fonte: site do consórcio Cais Mauá S/A



Imagem 10: Fonte: site do consórcio Cais Mauá S/A



Imagem 11: Fonte: Redes sociais do coletivo Cais Mauá de Todos

Aprofundando contrassensos: o acompanhamento do Estudo de Viabilidade Urbanística (EVU)

Muitas falas e vários debates que acompanhei e descrevo aqui fizeram parte da apresentação feita pelo consórcio do Estudo de Viabilidade Urbanística (EVU). Trago as experiências de acompanhamento de algumas reuniões abertas ao público do Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano e Ambiental (CMDEUA). Quando o projeto de revitalização do Cais Mauá chegou a esta instância da administração municipal, muitas reuniões aconteceram.²² Esses momentos se caracterizaram por serem

²² Fiquei sabendo dos debates sobre o EVU no CMDEUA da mesma forma como me inteirei da maioria dos trabalhos de campo que realizei: na mesma semana ou um dia antes. As atividades costumavam não ser muito divulgadas e só o contato direto com interlocutores, como Vanessa e Jacqueline, que me avisavam das datas, tornou possível a minha ida aos eventos.

tensos, havendo uma forte divisão entre coletivos favoráveis e contrários ao projeto. A participação neste nível da burocracia institucional da prefeitura foi importante para a percepção das particularidades do processo político que ocorrera. A ideia de que “Porto Alegre está perdendo a identidade”, sempre contraposta àquela de que “é necessário Porto Alegre se tornar uma cidade do novo século”, era o eixo central das contradições.

No dia 18 de outubro de 2016 participei de uma reunião aberta do Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano Ambiental (CMDUA) na Assembleia Legislativa de Porto Alegre. No lado esquerdo do plenário encontrava-se Daniel, um dos principais gestores deste conselho. Ele me falou que essa reunião não era costumeiramente aberta ao público, mas em razão da importância da pauta, decidi abrir para a participação da sociedade civil. Durante o evento ameaçou parar a atividade várias vezes, principalmente quando ocorria o que foi chamado de “grenalização ingênua”.²³ Muitos ativistas chegaram ao local. Algumas falas foram interessantes. Uma arquiteta do projeto, ao falar da construção do shopping, foi interrompida por um urbanista que gritou “isso não é um terreno”. Logo veio a resposta do outro lado da plateia, onde estavam os indivíduos favoráveis ao projeto, e se ouviu “sai pra lá, comunista”. De lá também surgiram manifestações como “privatiza, privatiza tudo” de um grupo de jovens identificado como “Banda Louca Liberal”. Ao som de vaias dos coletivos contrários ao empreendimento, um senhor de terno e gravata entrou em uma discussão tensa com alguns ativistas chamando-os do já clássico adjetivo “caranguejos”. Daniel, o mediador do debate, teve dificuldade de controlar os ânimos, mas o evento, aos trancos e barrancos, foi até o final da apresentação do EVU pelos arquitetos do empreendimento.

Ainda sobre a questão dos planos e dos projetos para a área do centro histórico de Porto Alegre, representantes do Instituto de Arquitetos do

²³ O termo “Grenalização”, associado à rivalidade clubista entre Grêmio e Internacional no futebol do Rio Grande do Sul, aqui foi usado no sentido de demonstrar uma relação de conflito entre duas partes envolvidas no debate sobre o processo de revitalização do Cais Mauá.

Brasil (IAB) alertaram para o fato de que o problema não é dos arquitetos que o projetaram e sim dos clientes gestores de negócios: “a gente aprende desde cedo em urbanismo que clientes ruins significam projetos ruins”, disse Tiago, que é presidente da entidade. Sendo assim, há um “vício de origem” neste projeto de revitalização que já nasce sem um plano urbanístico para a área e se apresenta unicamente como um projeto de negócios.

O empreendimento no Cais Mauá representava uma descaracterização da cidade, uma perda no que diz respeito à história e uma “falta de respeito fundamental à paisagem urbana”. Por outro lado, há uma demanda explícita na produção desses debates em que se questionam a dicotomia e a “grenalização” porto-alegrense entre favoráveis e contrários ao projeto. Nesse discurso entre preservacionistas e desenvolvimentistas é interessante perceber a ideia de que “todo projeto tem algo de bom e ruim: vamos tirar o que há de melhor”.

A participação das autoridades da prefeitura e do governo do estado nos eventos foi um reforço e um incentivo ao empreendimento. Após o debate final sobre o Estudo de Viabilidade Urbanística, quando foi aprovado, o então prefeito Jose Fortunati disse que

A partir de agora as pessoas podem acreditar que a revitalização do Cais Mauá vai sair do papel. A partir de agora temos um projeto, temos um estudo dos impactos ambientais e de viabilidade urbanística... estamos provando que com muita seriedade, ao trabalharmos em conjunto governo do estado, municipal e empreendedores privados, podemos qualificar a nossa cidade.

Mesmo contando com o aval das autoridades públicas, ainda houve muitas demandas para o cancelamento da licitação. De acordo com o ativista José, representante de uma organização ambientalista, há uma grande expectativa por parte da iniciativa privada de ganho de lucros em Porto Alegre. José, que teve um espaço para falar ao microfone no dia do debate do EVU, mandou um recado para o arquiteto projetista do empreendimento, Jaime Lerner: “Parem de trazer sonhos que não são os nossos”.

Representantes da prefeitura retrucaram afirmando que é por causa de ambientalistas e pessoas ligadas ao movimento de patrimônio que a cidade não se desenvolve. O adjetivo já conhecido de “caranguejos”, que bloqueiam o desenvolvimento urbano, é o mais apresentado pelos representantes do empreendimento. O vereador Valter Negelstein (PMDB) sempre aparece como um dos grandes apoiadores do projeto e faz campanha para que a população favorável ao progresso da cidade participe dessas atividades de debate. Para o vereador, trata-se da “execução de um dos projetos mais desejados pelos porto-alegrenses, pois, além de criar um amplo espaço de cultura e lazer, vai gerar 9 mil empregos diretos e indiretos”.



Imagem 12: Divulgação do vereador Valter Nagelstein convocando partidários do projeto para reunião pública. Fonte: Redes Sociais do vereador Valter Negelstein

O vereador, que fez esta divulgação, esteve presente no dia final do debate sobre o EVU. Após o término da sessão, procurei-o para conversar sobre as impressões dos debates do dia, porém o gestor público estava gravando um vídeo para postar em suas redes sociais. Acessei o conteúdo do vídeo que trazia a seguinte fala.²⁴

É preciso que Porto Alegre se desvencilhe destes ranços. Nós não podemos mais ser a nova Cuba do Sul. Não podemos mais ser a cidade que se dá ao luxo de abrir mão de investimentos, de emprego, de revitalização urbana, de geração de impostos que alimentam a máquina pública. Barcelona tem shopping dentro d'água que gera recursos e empregos e ninguém fala nada. Todo mundo reconhece Barcelona como um exemplo de urbanismo no mundo. Então, é a retomada de uma área urbana que está sendo sonogada ao porto-alegrense. Porto Alegre vai ser uma antes, outra depois da revitalização do cais.

Uma das manifestações interessantes contra o empreendimento partiu de Laura, uma conselheira do Conselho Municipal de Desenvolvimento Urbano Ambiental (CMDUA). Ela acompanhava o conselho há muitos anos e disse que sua briga sobre a revitalização do Cais Mauá sempre foi pelo porto. Inconformada com a paralização das atividades portuárias na região da Avenida Mauá, a conselheira afirmou que “Navegantes não é porto”²⁵ e que, com boa vontade e incentivo do estado, poderia se construir um “retporto que reativaria a atividade portuária e o transporte aquaviário na cidade”.

Outra demanda apresentada pelos movimentos durante as reuniões do CMDEUA foi a da consulta pública semelhante à realizada no Pontal

²⁴ Conteúdo em vídeo gravado pelo vereador Valter Nagelstein após resultado da votação no Conselho do Plano Diretor de Porto Alegre Porto Alegre, RS. Em: <https://www.youtube.com/watch?v=98HSDdXp5Ts>

²⁵ Laura se referia ao porto de Navegantes, ativo desde 2005, quando o Cais Mauá encerrou suas atividades portuárias de grande escala.

do Estaleiro.²⁶ A vitória do voto “não” ao projeto de revitalização do Estaleiro Só e da orla sul surgiu como demanda dos movimentos contrários à revitalização do Cais Mauá. Porém havia uma certeza irrevogável dos representantes do empreendimento e do estado de que a população era favorável ao projeto, não se abrindo assim brecha política para a articulação de uma consulta pública. Segundo uma das autoridades governamentais, que acompanhou todo o processo licitatório, a consulta pública não é viável porque, “além de mobilizar um grande aparato burocrático e administrativo do estado, o projeto foi feito dentro dos princípios legais e validado pelo próprio Conselho do Plano Diretor, que lá no início do processo aprovou as diretrizes para o empreendedor”.

Para Vanessa, ativista do coletivo Cais Mauá de Todos que acompanhou de perto a consulta pública no caso do Pontal do Estaleiro, a necessidade desta nova consulta pública tinha como motivação tornar a população mais ativa no processo democrático e informar-se mais sobre as obras no porto. O debate reacendeu as questões envolvidas no processo de revitalização e construção de grandes obras no cais e na orla sul. Conforme Raul Pont, ex-prefeito de Porto Alegre,

Há semelhanças entre o tipo de negócio que foi planejado para o Pontal e para o Cais. O que há de semelhante é o poder econômico que quer se apropriar do local sem respeitar aquele espaço que é público. Essas áreas de beirada de rios, da marinha, têm uma conotação ambiental por si sós por causa das espécies e da legislação. E também a questão do espaço público, com dinheiro do Estado, para movimentar a econo-

²⁶ No ano de 2009, os habitantes de Porto Alegre foram convocados para uma consulta pública sobre a criação de grandes empreendimentos na área do Pontal do Estaleiro, zona sul da cidade. O acompanhamento desse processo foi realizado pela antropóloga Ana Paula Marcante Soares, que fez um estudo sobre a memória ambiental de Porto Alegre relacionando-a a aspectos da relação dos habitantes da cidade com o rio. Esse trabalho resultou na tese de doutorado *O território mito da orla: antropologia de conflitos territoriais urbanos e memórias ambientais em Porto Alegre*.

mia da região, e nós perdemos para outros portos. Perdemos milhões com isso, além de terem feito rotas destruindo a mata para construir a rota do sol. Mas esse porto que funcionava no Cais Mauá era bastante importante, só não tinha muito espaço para armazenamento. Com um pequeno investimento, o Cais poderia continuar sendo utilizado como porto.

Na visão do político, apesar da falta de estrutura aquaviária, a reutilização do porto como centro de atividades culturais com transporte de mercadorias e pessoas seria um investimento para a cidade que deseja receber mais turistas. O porto aqui não é visto de forma saudosista em relação a um passado distante no qual a cidade possuía uma identidade verdadeira, e sim como um espaço-mito que necessita de uma reformulação que leve em conta os interesses da comunidade. O ex-prefeito ainda afirma que

Atualmente querem alterar muito o plano urbanístico do cais, para ter um ganho infinitamente maior com shoppings. Então, apesar de POA ser a cidade de muitos movimentos, segundo o que a gente acompanha na Câmara, ambientalmente, todos os conselhos são dominados pelos projetos financiados pelo capital. Então, se eles quiserem colocar um prédio com espelhos, com cem andares lá, eles aprovam. E prédio não é um conceito de vida sustentável, pois precisa ter energia solar e muita coisa para manter esse adensamento populacional tão grande.

Na esteira dessas discussões, argumentou-se que esse espaço tinha “vocação para parque”. Quem levantava esta questão nos eventos organizados seja pelo estado, seja pelos movimentos era o professor de história da UFRGS, Francisco Marshall. Intelectual reconhecido no meio cultural da cidade e ativista, ele salientava que o espaço do porto poderia ser o cenário de “uma nova economia criativa contemporânea” e sugeria que fosse construído o “Parque Estadual no Cais Mauá”, com

respeito à paisagem e à biodiversidade, junto ao Parque Estadual do Delta do Jacuí, de frente para o cruzamento de rios.

Conversando com Marshall em um evento público, perguntei-lhe o que ele entendia por “nova economia criativa contemporânea” relacionada ao Cais Mauá. Ele me disse que ela se refere aos usos do espaço onde poderiam ser construídos armazéns abertos para empresas que prezam novas formas de trabalho, com respeito à paisagem e ao patrimônio histórico. Museus, bibliotecas e espaços públicos de convivência estariam em maior harmonia com o ambiente do que centros de compras e espigões. Porém, para o urbanista Rafael, um “Parque Cultural” seria mais condizente com as condições do espaço.

Quando a gente fala em um Parque Ambiental para o Cais Mauá, eu prefiro falar de um Parque Cultural, porque o que é ambiental nos traz à mente a arborização... praças antigas e novas, onde há mistura de espaços secos com vegetais, isso não é um parque ambiental. A não ser que tu amplies o significado de ambiental. Acho que há uma questão muito mais de impacto de uma ideia e uma resposta àquela crítica grosseira de “só sabem ser contra e não sabem propor nada.

Porto Alegre, cidade resistente? O futuro do cais é o agora

Após dez anos de trâmites administrativos, o ano de 2017 começa com duas grandes vitórias por parte do consórcio de empreendedores: a aprovação do EIA RIMA e do EVU. Os movimentos continuam a fazer resistência tanto nos espaços institucionais do estado, através de investigações nos ministérios e no Tribunal de Contas, quanto nos espaços públicos por intermédio de chamada de eventos e ocupação da rua nas proximidades do porto. Uma notícia boa para os movimentos foi que a primeira fase da revitalização seria o restauro dos armazéns, ação à qual os agentes políticos destes coletivos não são contrários.

O site do consórcio Cais Mauá lançou a seguinte nota no dia 01 de dezembro: “A expectativa da Cais Mauá é de que até meados de janeiro de 2017 os projetos arquitetônicos já estejam aprovados para que se possa solicitar a concessão da licença de instalação e começar a obra”. A nota apontava que faltam poucos trâmites burocráticos para dar início aos trabalhos, e acrescentava,

A tão esperada obra de revitalização do Cais Mauá, em um dos mais belos cartões-postais da Capital, está mais próxima de se tornar realidade. A Prefeitura Municipal de Porto Alegre, através da Secretaria Municipal do Meio Ambiente (SMAM), entregou no dia 17 de novembro a Licença Prévia (LP) para o empreendimento, o que atesta, além da sua concepção, a viabilidade ambiental.

Porto Alegre é uma cidade resistente? Este questionamento esteve presente em muitas atividades organizadas pelos coletivos que defendiam uma revitalização diferente daquela da proposta para o Cais Mauá. Fiz esta pergunta às pessoas que se mobiliaram, e surgiram algumas respostas interessantes. Para a ativista Katia, esta questão nos acompanha como cidade há muitos anos e há uma nova geração que briga pela não privatização dos espaços públicos.

Acho que sim, Porto Alegre é resistente. Não sei como é a trajetória de outras cidades para saber se ela é muito ou pouco. Mas ela tem um núcleo de resistência, que busca não aceitar episódios graves. Sem querer idealizar, Porto Alegre tem uma história de resistência. Se a gente for pensar, a cidade tem uma tradição, a coluna da legalidade, o primeiro movimento ambientalista foi criado aqui em Porto Alegre. Na década de 50, um grupo de empresários associados à política da época pretendeu construir vários conjuntos habitacionais de luxo no Parcão. Este espaço só é o que é graças ao movimento social que lutou pela permanência de mais áreas públicas na

cidade. Também tem o caso do Mercado Público na década de 70, que o prefeito elaborou a proposta de demolir para melhorar o trânsito. Um grupo de pessoas reagiu e conseguiu a manutenção do espaço. Importante lembrar que não se trata apenas de propostas de restauração do patrimônio edificado, mas de uma articulada ideia de intervenção urbana na forma de empreendimentos (Entrevista realizada em abril de 2016).

Muitas pessoas com as quais conversei durante o período de pesquisa falaram de atribuir tanto o valor à beleza do processo construído pelos movimentos quanto aos resultados que ainda podem vir a ocorrer. Para a ativista Jacqueline, não se trata de uma luta perdida, e sim de um processo de articulação política histórica que merece ter sua importância.²⁷ O atual alinhamento político dos poderes públicos em seus diferentes níveis é considerado uma das principais forças de ação para a transformação da paisagem urbana na orla na cidade. Segundo Rafael,

Como há um alinhamento tanto da administração pública do município eleita agora em 2016 quanto dos governos do estado e federal, as coisas se ajeitam tranquilamente. Há uma relação fluida entre a parte administrativa e política com esses alinhamentos. Até que ponto existe uma brecha legal capaz de anular todo o processo? Eu não acredito. Sobre os próximos passos tenho uma grande dúvida se o consórcio atual vai concluir essa obra ou vai passar adiante. A empresa que ganhou não tem capital e procura captações. Há boatos de que grandes empresas conhecidas podem comprar a proposta e tocar o projeto.

²⁷ Eu e Jacqueline conversamos quando voltávamos do evento organizado pela vereadora Sofia Cavedon em prol da não derrubada do armazém A7. Nessa ocasião, ela me relatou que era muito difícil barrar o empreendimento, em razão do alinhamento político entre prefeitura, estado e empreendedores do consórcio. A ativista parecia já saber que o projeto de revitalização do Cais Mauá passaria em todas as instâncias do estado e, mesmo assim, alertou que ainda havia outras possibilidades nas quais os movimentos estavam trabalhando para impedir as grandes transformações na área.

Segundo a presidente do consórcio em nota divulgada no site do empreendimento, “os recursos para as obras estão apartados e tão logo tenhamos todas as licenças e a aprovação, iniciaremos as obras”. O ex-prefeito de Porto Alegre, José Fortunati, projetava acabar sua administração com um ato simbólico no porto com a autorização definitiva para o início das obras. Trâmites burocráticos que giram em torno da averiguação das contas do consórcio são avaliados tanto pelo Tribunal de Contas do Estado (TCE) quanto pelo Ministério Público de Contas (MPC), em uma batalha administrativa que parece que levará mais tempo para ser resolvida, como indica a matéria do *Jornal Já*.²⁸

O procurador do MPC, Geraldo da Camino, já havia solicitado ao conselheiro a suspensão do licenciamento enquanto as dúvidas abertas pela inspeção não forem totalmente esclarecidas. O conselheiro, entretanto, discordou da opinião do procurador e rejeitou o pedido de suspensão, embora tenha intimado os gestores públicos envolvidos para que prestem esclarecimentos. Da Camino, então, recorreu da decisão, que deverá ser avaliada pelo pleno do TCE na próxima semana.

Enfrentamentos políticos como este mobilizam os ativistas que participam de eventos e tentam influenciar as decisões governamentais. O ano de 2016 terminou com a pretensa extinção da Secretaria de Portos e Hidrovias (SPH)²⁹ que historicamente administrou a área portuária e começou com a possibilidade de remodelação da Secretaria Municipal de Meio Ambiente de Porto Alegre, que realiza as ações de licenciamento ambiental.³⁰

28 “Fortunati apressa-se a liberar obras no Cais Mauá antes do fim do seu mandato”. Em: <http://www.jornalja.com.br/fortunati-apressa-se-a-liberar-obras-no-cais-maua-antes-do-fim-do-seu-mandato/>

29 “O Náufrago da Navegação”. Em: <https://coletivocidadequequeremos.wordpress.com/2017/01/03/o-naufrago-da-navegacao-por-tau-golin/>

30 “Extinguir a SMAM é avançar quarenta anos atrás”. Em: <http://www.sul21.com.br/jornal/extinguir-a-smam-e-avancar-quarenta-anos-atras-por-gerson-almeida/>

Conclusão

Busquei focar nos dados empíricos da minha pesquisa de mestrado, produtos de uma experiência etnográfica, por entender que a etnografia pode ser uma ferramenta importante e uma boa contribuição da antropologia para o debate sobre patrimônio no espaço público. O campo do patrimônio é profícuo para a atuação do profissional em antropologia na esfera pública. As atuações políticas e os conflitos territoriais em jogo na revitalização do Cais Mauá vão além de sua experiência. Não se descolam de muitas outras presentes nos portos em níveis nacional e mundial. Várias dessas ações serviram de inspiração e de referência para diversos ativistas, e também para mim enquanto pesquisador.

Procurei demonstrar, no decorrer deste trabalho, que a ideia de que há o “reestabelecimento de uma relação dos habitantes da cidade com o porto”, através do projeto atual de revitalização do Cais Mauá, não é consensual. Ela aglutina inúmeras contradições políticas que procurei acompanhar, etnograficamente, através do contato com coletivos de ativismo urbano e em reuniões abertas em que os temas do patrimônio e do espaço público eram debatidos. Também, ao me dispor a dar conta de conviver com estes grupos, percebi como o consentimento da pesquisa etnográfica está atrelado ao alinhamento político.

O tema de que tratei aqui teve sua origem em um debate, segundo o qual o Cais Mauá emerge como um patrimônio, como um símbolo do início deste meio urbano que permanece no cotidiano da cidade moderna. Os sujeitos desses discursos, além de serem ativistas urbanos formados em diversas áreas do conhecimento, são representantes do poder público e produtores das políticas que modelam o meio urbano. Participando de algumas produções de eventos públicos organizados pelos coletivos que acompanhei, entendi que as ideias para um futuro espaço do porto não são consensuais, longe disso, remetem a um arsenal de atores, projetos e possibilidades que se tensionam no ato de planejar o meio urbano.

A área portuária é um campo fértil para a visibilidade tanto da complexa negociação de consensos políticos em Porto Alegre quanto da trama dos conflitos decorrentes entre atores públicos e privados. O projeto de requalificação urbana, entretanto, passa pela atuação hegemônica de um empresariado, em princípio preocupado também com questões sociais ligadas à cidadania, mas que em determinados momentos cruciais tem optado por apoiar intervenções urbanas que dialogam com interesses mais gerais de mercado. Essa relação entre cidadania e mercado constitui aqui um campo de tensões bastante problemático.

Enfim, o que é a cidade senão um palco de constantes transformações onde seus habitantes constroem a paisagem e o cenário constrói os atores? Nessa dialética do viver urbano, o ambiente biológico, econômico e socio-cultural do Cais Mauá é permanentemente reconstruído. A persistência de certos traços paisagísticos e a relação dos habitantes da cidade com o rio indicam a pluralidade existente entre o tempo e o espaço do porto.

O que este trabalho se propôs a apontar é que toda análise que indique uma concepção de cultura política homogênea no meio urbano é enganadora. O contato com interlocutores, como Jacqueline, Vanessa e Katia, entre outros, trouxe à tona a inquietude e o desacordo sobre questões usualmente vistas como consensuais pelas autoridades públicas. Durante a nossa formação como antropólogos somos levados a entender como a cultura pode ser pensada como um campo de disputas, e a minha experiência empírica de realização de trabalho de campo evidenciou para mim esse entendimento. Assim como a memória, que possui caráter de negociação mediante os “jogos” temporais cotidianos dos sujeitos, a cultura e a política aparecem como campos de tensão.

No ano de 2017, com o avanço e o licenciamento do projeto de revitalização do Cais Mauá, a cena atual é vista de forma plural pelos atores que realizam resistência a esse processo. Como disse Jacqueline, ao falar sobre o histórico dos movimentos de que participou, “tenho que confessar que poucas foram as vezes em que conseguimos algum ganho significativo”. A ativista coloca que o que se questiona nesse percurso é a possibilidade

de as políticas públicas que transformam o meio urbano assentarem o que é mais rico na área do Cais Mauá – a relação entre as pessoas, as sociabilidades e a abertura do espaço para a comunidade porto-alegrense.

A ideia de crise e cansaço nos coletivos de mobilização está ligada aos avanços desenfreados dos grandes projetos de especulação imobiliária, das progressões das políticas que geram a gentrificação e dos alinhamentos políticos cada vez maiores dos representantes de pautas conservadoras na cidade. O ano de 2016 ficou marcado na história da política brasileira, e a revitalização do Cais Mauá foi mais um elemento em disputa.

Neste cenário de perdas, novas iniciativas como a da criação da associação Ama Cais – da qual me inteirei enquanto escrevo – revigoram a presença do ativismo urbano na cidade. As ocupações nas escolas e na universidade também fazem parte desses modelos de resistências e surgem como ferramentas importantes dos atores sociais que buscam construir uma cidade “mais humana”. Os projetos de transformação e resistência em relação ao presente e ao futuro do Cais do Porto seguem em disputa. Cada geração construirá uma imagem ideal desse espaço, o que comprova o dinamismo da cidade e o impacto das transformações urbanas e culturais, advindas do passar do tempo e do contato com outras culturas.

A certeza da continuidade dos projetos de transformação e resistência é o que está presente ao final deste trabalho. São instigantes as formas de ação política nas grandes metrópoles. Torná-las o eixo principal para nossas reflexões faz também com que nós tenhamos que nos filiar ao devir e aos processos de transformação nos grupos aos quais nos apegamos.

Referências

ABALOS JUNIOR, J. L. *Um porto em contradição: memória política, engajamento e revitalização urbana na proposta de requalificação do Cais Mauá em Porto Alegre-RS*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

_____. Um porto em contradição: transformações urbanas, memória política e narrativas visuais no processo de revitalização do Cais Mauá em Porto Alegre-RS. *Revista Visagens*, v. 3, n° 1, p. 129-164, 2017.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. *Antropologia da e na cidade*. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

_____. *Etnografia da duração*. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

_____. A cidade e suas crises, o patrimônio pelo viés da memória: Por que e como preservar o passado? *Revista Habitus*, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Goiânia, v. 4, n° 1, p. 455-470, jan./jun. 2006.

_____. Etnografia com imagens: práticas de restituição. *Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia*, v. 2, p. 11-43, 2014.

SOARES, Ana Paula Marcante. *O território mito da orla*. Antropologia de conflitos territoriais urbanos e memórias ambientais em Porto Alegre-RS. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

.....

Entre o templo e a ruína: identidades,
conflitos e políticas nos processos
de tombamento da igreja potiguara
de São Miguel Arcanjo

Emanuel Oliveira Braga

Acostumada com pesquisadores que visitam o lugar e aproveitando a boa sombra da árvore em uma das calçadas da rua principal da Vila São Miguel, Rosimar olha para a fachada das ruínas da igreja velha e solta: “reparem bem nela, tem dia que ela tá rindo, tem dia que chora e pede socorro”.

Rosimar, potiguara, falava em tom de denúncia da igreja de São Miguel Arcanjo para técnicos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, que mais uma vez visitavam Baía da Traição¹ em busca de informações do estado atual do monumento. A presença do Iphan na aldeia era consequência de uma solicitação do Ministério Público Federal – MPF, via ação civil pública de 2011, exigindo urgente

¹ Baía da Traição é um município do litoral norte paraibano com extensão de 102.368 km² e 8.012 habitantes, emancipado em 1962, desmembrado de Manguape (IBGE, 2010). Juntamente com os municípios vizinhos de Marcação e Rio Tinto, abriga o território indígena Potiguara.

preservação das ruínas da igreja tombada em 1980 como patrimônio histórico da Paraíba².

O templo se localiza na Terra Indígena Potiguara³, constituindo um importante marco edificado da identidade cultural indígena no litoral norte paraibano. A fachada da igreja realmente tem um rosto, onde a boca é a entrada principal, os olhos são as duas janelas da parte superior e o nariz é o que os arquitetos chamam de “arco de descarga da porta”. Da edificação, feita a partir de pedras sobrepostas, restam as paredes da nave e da capela-morque, durante as últimas décadas, passaram a ilustrar, em manchas aqui e acolá, as diversas camadas de alvenaria de tijolos aparentes, os antigos materiais construtivos do período colonial português. Não há mais cobertura e tanto o interior como o entorno da edificação estão tomados pelo mato.

2 Ao longo do presente artigo, trago mais informações acerca do processo de tombamento estadual da igreja de São Miguel Arcanjo e da ação civil pública promovida pelo MPF sediado na Paraíba contra o Iphan, o Iphaep e a Funai por conta do descaso dos referidos órgãos públicos em relação à preservação do monumento reconhecido como patrimônio histórico estadual.

3 Estêvão Martins Palitot (2005) e José Glebson Vieira (2010) trazem um bom resumo da história e da atualidade do povo Potiguara: em termos demográficos, os Potiguara são um dos maiores grupos indígenas brasileiros, com população total de 10.600 pessoas (SIASI Funasa/MS, 2009). Encontram-se espalhados em três terras indígenas contíguas, definidos historicamente a partir de aldeamentos missionários que remontam aos séculos XVI, XVII e XVIII, localizadas nos municípios de Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto, litoral norte da Paraíba: a Terra Indígena – TI Potiguara situa-se nos três municípios e possui 21.238 ha, que foram demarcados em 1983 e homologados em 1991; a TI Jacaré de São Domingos tem 5.032 ha nos municípios de Marcação e Rio Tinto, cuja homologação se deu em 1993; e, por fim, a TI Potiguara de Monte-Mór, com 7.487 ha, entre Marcação e Rio Tinto, ainda em processo de homologação em razão de conflitos com usinas de cana e com a antiga Companhia Rio Tinto. Os Potiguara estão distribuídos em 38 localidades dispostas ao longo de rios e riachos. Destas, 31 são consideradas aldeias em virtude de terem um representante ou cacique local. Os Potiguara também vivem fora das terras indígenas, em centros urbanos da Paraíba e de outros Estados brasileiros, estabelecendo relações com seus locais de origem.

O abandono da manutenção cotidiana do espaço físico do templo é contrastado com a permanente resignificação de usos sagrados e profanos oferecidos ao monumento pela população indígena local. Pelas pequenas frestas da ruína, próximas ao chão, é possível identificar restos de ossos e de velas recentemente acesas. Trata-se de um importante marco físico para comunicação divina. Anos atrás, as imagens sacras da igreja foram levadas por lideranças indígenas e representantes da Arquidiocese da Paraíba para a Aldeia São Francisco, considerada por muitos a “aldeia-mãe” Potiguara, sob a justificativa da proteção das mesmas diante dos constantes furtos dos bens móveis do templo em processo de degradação. A grande celebração religiosa Potiguara, a Festa de São Miguel Arcanjo, ocorrida todos os anos entre os dias 20 e 29 de setembro, se realiza no entorno da igreja velha, que recebe iluminações e enfeites em sua homenagem. É um altar católico ao ar livre.

O presente artigo visa tecer algumas reflexões, ainda exploratórias, das experiências de resignificação do espaço e do tempo das aldeias Vila São Miguel e São Francisco, Terra Indígena Potiguara, a partir do *status* de monumento tombado recebido pela igreja de São Miguel Arcanjo, buscando também a compreensão dos conflitos e dos consensos produzidos pelos agentes públicos preservacionistas e eclesiais no processo de seleção e reconhecimento patrimonial do referido templo religioso.

Patrimônio cultural e questões indígenas

Desde o ano de 2006 atuo como técnico do Iphan, tendo passado quatro anos na Superintendência do Mato Grosso, desenvolvendo, desde 2010, o mesmo trabalho pela Superintendência da Paraíba. Arica experiência vivenciada como mediador de políticas públicas voltadas para grupos sociais e populações que se relacionam afetivamente e politicamente com certas práticas, objetos e espaços importantes para a memória e a diversidade cultural da sociedade brasileira me propicia um bom punhado de temas a serem desenvolvidos em pesquisas de

pós-graduações. Apesar disso, no Mestrado em Antropologia, cursado recentemente na Universidade Federal da Paraíba – UFPB, resolvi me debruçar sobre a produção de um olhar etnográfico a respeito das redes de sociabilidade e das lógicas de pensamento que envolvem um grande banco de desenvolvimento regional, o Banco do Nordeste do Brasil – BNB.

Foi uma experiência incrível poder conhecer a diversidade e os conflitos existentes nos bastidores da organização de financiamentos de políticas públicas no interior de um sistema bancário multifacetado, conforme o ponto de vista de pessoas “de carne e osso” que interpretam e vivenciam estratégias para novos e velhos modelos de desenvolvimento socioeconômico. Mesmo que os códigos linguísticos internos, a semântica de trabalho dos bancários do BNB fossem bastante diferenciados dos códigos acionados no dia a dia do Iphan, vi importantes similitudes entre suas práticas de gestão e as vivenciadas por mim. Assim como o BNB, O Iphan detém, em meio às suas gerações de profissionais e funcionários, uma complexa rede discursiva na qual vários conflitos e consensos são construídos cotidianamente. *Patrimônio cultural, referência cultural, bem cultural*⁴, *monumento, educação patrimonial, identificação,*

4 A título de exemplificação, dentro do Iphan, os conceitos de “patrimônio cultural”, “referências culturais” e “bem cultural” não são consensuais, embora exaustivamente usados, inclusive, como sinônimos. Entretanto, grosso modo, podemos dizer que *bem cultural* ganhou evidência na gestão do presidente Aloísio Magalhães (1979 - 1982), que procurou chamar atenção para o potencial econômico de determinadas atividades artísticas de grupos populares da sociedade brasileira, a exemplo do artesanato. Daí a ideia de “bem”. Já *referência cultural*, embora seja fundamentada, sem tal nomenclatura, desde o anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, de Mário de Andrade (1936), foi consolidada no *Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais* – INRC (1999). A ideia de “referência” transfere, de modo explícito, o olhar patrimonial de objetos, espaços e conhecimentos para a relação especial que as pessoas, em sociedade, estabelecem com os mesmos. E *patrimônio cultural*, com a semântica “cultural” presente na CF de 1988 que propõe uma ampliação da realidade patrimonializável em relação ao “histórico e artístico” da sigla do Iphan, é a seleção proposital, ao mesmo tempo afetiva e política, que diversos segmentos da sociedade, em parceria ou não com os poderes públicos, de determinadas referências culturais com o intuito explícito de preservação/salvaguarda.

reconhecimento, proteção, preservação, conservação, salvaguarda, restauro, mais do que palavras e conceitos puros, são e estão repletos de frestas, fissuras, arestas, diferentes interpretações e usos técnicos e políticos, possibilitando a existência de práticas institucionais que alternam hegemônias e marginalidades em cada departamento, superintendência e divisão da autarquia federal.

Em meio ao turbilhão de processos de apreciação patrimonial de determinados valores, grupos, objetos e espaços, algumas experiências chamam atenção pela riqueza de perspectivas, medos, desejos e vivências que possibilitam. O fato de uma igreja católica ter passado por um processo, por muitos considerado “retrógrado” e “elitista”, de tombamento estadual dentro de uma terra indígena entre os anos 1970 e 1980 produz uma série de situações sociais, no sentido atribuído por Max Gluckman ([1958] 2010), complexas e instigantes para uma pesquisa antropológica.

O Iphan, fundado em 1937, ao longo de sua história institucional, procurou produzir narrativas acerca de uma identidade nacional sincrética e pacífica, conforme valores e interesses do Estado Novo e da *intelligentsia* brasileira então hegemônica⁵ ao valorizar hierarquicamente o elemento

5 Pelo menos quatro narrativas disputavam a hegemonia pela definição inicial da ideia de “patrimônio histórico artístico nacional”: a primeira, capitaneada por Gilberto Freyre, buscava interpretar a proteção do patrimônio brasileiro de um ponto de vista estrutural em que matrizes culturais indígenas, africanas e lusitanas teriam instituído uma civilização *sui generis* nos trópicos; a segunda, agenciada por Mário de Andrade, concebia o Brasil como um amontoado de culturas diferentes (para não dizer “exóticas”) que precisavam ser identificadas e guardadas para o conhecimento das gerações vindouras; a terceira, sustentada por Gustavo Barroso, então diretor do Museu Histórico Nacional, atribuía ao patrimônio um caráter saudosista e civilizatório, no qual o Estado seria o responsável por “salvar” objetos e memórias de personalidades e eventos históricos; a quarta, representada pela figura de Rodrigo Melo Franco de Andrade, encontrou a *brasildade* em elementos artísticos, traduzidos especialmente no chamado “barroco”, que distanciavam o Brasil de modelos culturais europeus e, portanto, precisavam ser identificados, reconhecidos e preservados. Enquanto a primeira narrativa foi descartada por questões geopolíticas, a segunda e a terceira foram parcialmente incorporadas à criação do Sphan e a quarta foi consolidada hegemonicamente na praxe institucional da política patrimonial nacional.

formador lusitano em detrimento do indígena e do africano. Só a união, mesmo que hierárquica, desses três elementos populacionais poderia traduzir a tão sonhada *brasilidade*. Por excelência, o estilo barroco dos séculos XVII e XVIII seria então escolhido como o principal filão do repertório da primeira identidade patrimonial tupiniquim forjada pelo Estado (Santos, 1996).

Entretanto, esse “encontro dos povos formadores”, essa união hierárquica como afirmei, precisou ainda de mais distância entre o elemento considerado superior e os elementos considerados inferiores na prática institucional do órgão responsável pelo reconhecimento e proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. O mesmo decreto-lei, o 25 de 1937, que fundou o Iphan, também instituiu o tombamento dos monumentos que mereceriam a apreciação “patrimônio nacional”. A prática do tombamento, cujo instrumento procedimental técnico de preservação recai necessariamente sobre a materialidade das coisas, dos objetos, das construções e dos espaços, selecionou uma determinada materialidade considerada duradoura, perene por si mesma, de edificações que foram feitas para sobreviver com pouca manutenção à corrosão do tempo. Segundo Cecília Londres Fonseca (2005), consolidou-se a chamada política *pedra e cal* na qual se privilegiou o reconhecimento de bens imóveis construídos em alvenaria e bens móveis feitos com materiais avaliados como passíveis de manutenção, restauro, reforma ou refazimento. Essas obras de arte, esses bens materiais históricos traziam e trazem em suas narrativas de reconhecimento a *brasilidade*, que se traduz, na verdade, simplesmente em “temperar” o périplo colonial lusitano com curiosidades etnográficas (na verdade, folclóricas⁶) do elemento consagrado como *indígena* e do elemento consagrado como *africano* ou *negro*.

O fato desses elementos serem apenas o tempero e não a alimentação propriamente dita não é o único fator que atesta a união hierárquica dos

6 O “folclórico” é aqui utilizado mais próximo de sua acepção popular de “aspectos da realidade considerados pitorescos ou antiquados”.

povos nas narrativas dos tombamentos do Iphan. O tempero folclórico, a curiosidade risonha desses complementos inferiorizados, é disciplinado pela dicotomia *trabalho manual x trabalho intelectual*, conforme reflexão feita por Antonio A. Arantes (1981) sobre a estrutura do pensamento elitista que agrega o “popular” à cultura quando essa cultura é produzida e reproduzida por populações pobres. Os índios e os negros, vistos como “populares por natureza”, são esquadrihados como parte complementar (e fundamental) das obras de arte e dos bens materiais históricos tombados como patrimônio nacional: a parte do serviço braçal. Supõe-se, então, que eles ajudaram a construir, sob orientação intelectual luso-brasileira, as igrejas, o casario, os altares passíveis de patrimonialização. Foram as mãos, os suores, os corpos, em oposição à mente e à criatividade civilizatória. Não se concebe, na alegoria do “patrimônio de pedra e cal”, que índios e negros possam ter arquitetado ou idealizado artisticamente nossos monumentos edificados.

E se a igreja de São Miguel Arcanjo não for simplesmente o emblema material do pèriplo colonial lusitano em um resistente território indígena do Nordeste brasileiro? Permitamo-nos pensar que em vez de uma igreja católica em local indígena, ela seja uma igreja indígena, um templo tupi, ruínas de um monumento potiguara. Ao se debruçar sobre as cartas jesuítas dos séculos XVI e XVII, Eduardo Viveiros de Castro (2002) constata que a recorrente lamúria dos sacerdotes católicos em relação à difícil conversão dos Tupi, índios que não se deixavam “impressionar indelevelmente” pela catequese, revela vontades próprias e críticas do *ser* indígena mesmo (e sobretudo) quando se apresentava fiel à crença de outrem. Na metáfora de Viveiros de Castro, eram estátuas de murta, fáceis de moldar e impossíveis de permanecerem moldadas. O exato inverso das estátuas de mármore.

Entre os pagãos do velho Mundo, o missionário sabia as resistências que teria a vencer: ídolos e sacerdotes, liturgias e teologias – religiões dignas desse nome, mesmo que raramente

tão exclusivistas como a sua própria. No Brasil, em troca, a palavra de Deus era acolhida alegremente por um ouvido e ignorada com displicência pelo outro. O inimigo aqui não era um dogma diferente, mas uma indiferença ao dogma, uma recusa de escolher. Inconstância, indiferença, olvido: “a gente destas terras é a mais bruta, a mais ingrata, a mais inconstante, a mais avessa, a mais trabalhosa de ensinar de quantas há no mundo”, desfia e desafia o desencantado Vieira. (Viveiros de Castro, 2002, p. 185)

Podemos dizer que tal inconstância (tão constante) do “ouvido de mercador” tupi se reverberava para além da catequese propriamente dita, derramando-se sobre os mais diferentes aspectos das relações estabelecidas com os colonizadores, nas materialidades do novo mundo em processo de construção. Além da simples constatação do uso de emblemas identitários atribuídos aos antigos povos Tupi em processos de reelaboração e aprendizagem escolar da língua e em músicas cantadas no Toré Potiguara (Silva, 2011), é possível defender a existência de um processo de *longa duração* dos Tupi inventada criativamente (Wagner, [1975] 2010) no processo de *obviação* do “jeito próprio de ser Potiguara”?

É preciso, portanto, uma melhor compreensão da imensa lacuna, ou da pequeníssima porcentagem de tombamentos de objetos, edificações e paisagens que traziam e trazem a certeza da contribuição criativa dos sistemas culturais indígenas e africanos em suas materialidades.

Reparem que o tombamento da igreja de São Miguel Arcanjo, na Terra Indígena Potiguara, se deu no âmbito estadual, em 1980. Mesmo diante de versões historiográficas tradicionais, a exemplo de Irineu Ferreira Pinto (1977), atestando o fato da igreja, primeiramente construída em taipa, ser um importante marco edificado de aldeamentos religiosos (provavelmente, carmelitas) do litoral norte da Paraíba na primeira metade do século XVIII, o Iphan não levou a cabo o processo de tombamento federal. E como descreveram Blach, Braga e Moraes (2012), o tombamento estadual apenas se efetivou após inúmeras idas

e vindas documentais, artimanhas burocráticas, comunicações morosas entre o Iphan e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – Iphaep e pressão política do então arcebispo da Paraíba, Dom José Maria Pires. No âmbito nacional, a apreciação patrimonial, com processo iniciado em 1975, recaía sobre aspectos paisagísticos, especialmente ambientais da “praia de Baía da Traição”, trazendo na narrativa de instrução de tombamento o reconhecimento do local como “testemunho histórico” de disputas territoriais entre indígenas, portugueses, holandeses e franceses no período colonial.

Toda a documentação com os comunicados entre Iphan, Iphaep e Arquidiocese da Paraíba estava esquecida nos arquivos da Superintendência do Iphan na Paraíba até o recebimento de um ofício do Ministério Público Federal – MPF informando sobre a existência de uma ação civil pública e a responsabilização das instituições Iphan, Iphaep e Fundação Nacional do Índio – Funai pelo processo de degradação da igreja, solicitando urgente providência de recuperação do monumento tombado. Com a intervenção do MPF, a atual equipe da Divisão Técnica da Superintendência do Iphan na Paraíba se mostrou dividida e, mesmo diante de uma vasta documentação que indicava a necessidade da retomada de políticas de reconhecimento e salvaguarda de referências culturais presentes na Aldeia de São Miguel, a maior parte dos técnicos era favorável ao arquivamento definitivo das questões levantadas pelo MPF por meio da elaboração de uma simples resposta oficial, pautada por parecer do setor jurídico, de que o monumento nunca havia recebido título de patrimônio nacional.

Esses embates internos do Iphan, como disse, são corriqueiros. Entretanto, o caso do tombamento estadual e do “quase tombamento federal” da igreja de São Miguel Arcanjo na Terra Indígena Potiguara parece – e isso é apenas uma hipótese – sintetizar empiricamente uma dinâmica de seleção patrimonial na qual o Estado brasileiro estereotipa a política voltada às “questões indígenas” para determinados modelos de reconhecimento identitário e territorial em que um instrumento como o tombamento não cabe.

Para além das estereotipações das instituições preservacionistas sobre o patrimônio Potiguara, os diálogos com grupos das aldeias Vila São Miguel e São Francisco revelam a existência de duas narrativas distintas acerca do evento histórico que culminou no deslocamento da imagem original de São Miguel Arcanjo para a capelinha da aldeia São Francisco. Enquanto o cacique Alcides, o ex-cacique Batista e outros *caboclos da São Francisco* relatam que, diante do notório arruinamento da igreja e dos constantes furtos de objetos sacros, a imagem foi transportada em procissão sob o respaldo de Dom José Maria Pires para uma capela construída para receber o santo padroeiro dos Potiguara, representantes da aldeia São Miguel afirmam que a imagem foi levada sem o consentimento dos paroquianos e moradores, de modo forçado. A festa em homenagem ao santo passou então a ocorrer nas duas aldeias no mesmo período (20 a 29 de setembro), uma em torno das ruínas da igreja velha e a outra em torno da imagem sacra original. A festa mais popular, que atrai mais indígenas e visitantes, continua sendo aquela realizada na Vila São Miguel. A posse do objeto sagrado São Miguel, pintado em cores vivas para horror de muitos especialistas em restauro, possivelmente agenciou ainda mais centralidade histórica e política à aldeia São Francisco. O santo padroeiro, sintetizado materialmente em uma bela peça de gesso, foi o protagonista de importantes eventos históricos narrados contraditoriamente por dois grupos potiguaras e, nesse processo, diria Marshall Sahlins, reordenou a própria cultura indígena local.

Tais conflitos narrativos são contemporizados pelo forte interesse na reforma da edificação para retorno do uso da igreja como templo católico. O interesse na intervenção também transparece várias perspectivas sobre o pós-tombamento do monumento. Poucos potiguaras parecem “respeitar” o entendimento técnico de segmentos preservacionistas quanto à conservação da ruína como ruína, a imensa maioria deseja que as missas dominicais voltem a ocorrer na igreja. Enquanto jovens da aldeia São Miguel, que nunca viram a igreja na condição de igreja,

falam da importância do refazimento do templo, o ex-cacique da aldeia São Francisco, Sr. Batista, avalia, considerando o apego que os *caboclos* têm às imagens sacras originais, que dificilmente tais objetos serão devolvidos ao nicho da igreja de São Miguel, mesmo que o monumento seja plenamente reconstruído.

Qual a posição do antropólogo que integra uma equipe técnica multifacetada em uma instituição cuja missão é proteger o patrimônio cultural brasileiro diante de tantas sutilezas do tema ora abordado? Parece-me óbvio que é a mediação. Certo, mas como, de fato, se dá a mediação antropológica em meio a tal diversidade de experiências de vida? Que experiências de políticas públicas, verdadeiramente dialógicas, podem e devem se tornar realidade em face das informações produzidas pela pesquisa? Estes são alguns dos questionamentos iniciais que me cativam e justificam o presente exercício reflexivo.

Se é verdade que a ideia-força *patrimônio cultural* tem nas últimas décadas, mundialmente, recuperado o fôlego de um Mário de Andrade⁷ de inventariar e ampliar o olhar sobre a imensa variedade de práticas, conhecimentos, objetos, edificações e paisagens passíveis de reconhecimento e preservação (García Canclini, 1997; Lowenthal, 1998; Tamasso, 2005), também é verdade que esse *boom* do patrimônio veio acompanhado da obsessão pelas tipificações do patrimônio cultural em “caixinhas”.

As caixinhas servem para colocar cada tipo de patrimônio, tomado como um dado *a priori*, no seu devido lugar. Nasce, por exemplo, a dicotomia (inexistente na postura inventariante dos modernistas do início do século XX) material x imaterial ou tangível x intangível. As diferenças entre um “bem cultural” de *natureza* material e um “bem cultural”

7 É comum, dentro do Iphan, servidores de diversas gerações lamentarem que o anteprojeto elaborado por Mário de Andrade (1936) não tenha sido efetivado quando o Decreto-Lei nº. 25 de 1937 foi instituído oficialmente pelo Estado Novo. A ideia de “cultura”, embora se encontre clivada pela ideia de “folclore” bastante forte no período, é desenvolvida de modo seminal no anteprojeto que classifica a realidade passível de patrimonialização em “artes”, tais como “ameríndia”, “aplicada”, “popular”, “erudita” etc.

de *natureza* imaterial são, por assim dizer, naturais. Essa natureza que diferencia as coisas e institui as próprias coisas em si, que separa a casa da festa realizada na casa, a imagem do santo da fé no santo, o vaso do modo de fazer o vaso, passa a definir diferentes procedimentos técnico-administrativos para identificação, reconhecimento e preservação das possibilidades existenciais do patrimônio (Braga, 2009).

No âmbito da política nacional de patrimônio cultural, um bem de natureza material deve receber reconhecimento patrimonial por meio de uma instrução de *Tombamento*. Já um bem de natureza imaterial, por sua vez, receberá o reconhecimento patrimonial por meio de uma instrução de *Registro*⁸, legislação que, na verdade, se espelha em muitos elementos normativos dos processos de tombamento. No Iphan, essa dicotomia divide atualmente o próprio Iphan. Divide departamentos técnicos centrais, um para o material, outro para o imaterial. Divide recursos, projetos, corpo técnico, formações, reuniões, nomenclaturas, posturas e piadas. Antropólogo no Iphan deve lidar com a caixinha do imaterial. Arquiteto lida com a caixinha do material. E por aí vai... E, assim, a realidade vai sendo paulatinamente classificada, dividida em pedaços existenciais, cada qual no seu devido lugar natural. Com muito esforço, algumas experiências de trabalho interdisciplinar e interdepartamental sobre uma mesma questão ou objeto de identificação, reconhecimento e salvaguarda são pontualmente desenvolvidas no Iphan.

Com tal repertório institucional, não é de se estranhar o não reconhecimento da igreja de São Miguel Arcanjo e/ou da praia de Baía da Traição como patrimônio cultural brasileiro. Tombar a igreja em território indígena significa promover misturas, no sentido de Mary Douglas ([1966] 2010), misturas perigosas. É abrir um caminho para diálogos com outros tipos de demandas, com outros modelos de políticas públicas, outros setores da sociedade, outras instituições corresponsáveis.

8 Os processos de Registro do Patrimônio Imaterial brasileiro serão abordados mais detalhadamente no tópico 2 do presente trabalho.

Não é confortável sair das classificações e das hierarquias consolidadas institucionalmente. Questão indígena até pode e deve combinar com política de patrimônio imaterial, mas não combina com o instrumento de tombamento. Não se enxerga as potencialidades políticas, da boa política pública, do instrumento de tombamento.

O tombamento deve sair de seu baírrismo técnico que tem autorizado poucos a falarem “com propriedade” sobre ele. Sendo uma lei do longínquo 1937, ainda Estado Novo, deve agora se adaptar às revoluções semânticas propiciadas pela Constituição brasileira de 1988. Segundo os moradores das aldeias de São Miguel e São Francisco, a igreja de São Miguel Arcanjo não recebeu mais as manutenções de reparos corriqueiros que recebia até a década de 1970. Os padres locais e os arquitetos do Iphaep teriam alertado para a importância da preservação do templo por meio de ameaças à população. “Agora é patrimônio, não pode mexer” é a cantilena que muito se escuta nas aldeias próximas à igreja. E, em pouco tempo, o monumento ficou entregue às ações do tempo, do ar, das águas, dos vegetais que o invadiram.

Indígenas Potiguara, tão aguerridos em suas lutas em prol da ampliação dos seus direitos humanos e territoriais, que desafiaram, ao longo de suas conquistas identitárias, fazendeiros, políticos locais corruptos, cooptações, subornos, fascismos os mais diversos da sociedade paraibana e nacional, ditadores, policiais, pistoleiros, um mundo que se punha contra o estabelecimento histórico de suas fronteiras étnicas... Por que os Potiguara não teimaram com o blábláblá técnico das recomendações e das ameaças de simples servidores públicos do Iphaep e continuaram a fazer os reparos cotidianos necessários na igreja de São Miguel Arcanjo?! Que memórias e situações coexistiram com o instrumento de tombamento para que o “mito do não mexe” do patrimônio fosse tão eficaz em terras Potiguara? São questões que se mostram cada vez mais pertinentes no processo de construção da presente pesquisa.

De um modo ou de outro, o “mito do não mexe” do patrimônio possibilitou aos Potiguara, em meio à sua rica diversidade como povo indígena, inteligentes processos de ressignificação identitária em relação ao fenômeno do arruinamento da igreja e, quem sabe, em relação aos próprios processos de definição da aldeia de São Miguel como lugar sagrado, como espaço fundacional e tradicional que atesta a veracidade histórica da sofrida conquista da terra indígena.

Como bem asseverou Stuart Hall, qualquer dinâmica de construção identitária é “estratégica e posicional, sujeita a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (2000, p. 108). Tais processos são também radicalmente multifacetados, permitindo que os sujeitos e os grupos sociais sejam mediadores de diversas fontes e fluxos culturais que convivem com e, ao mesmo tempo, se contrapõem a identidades de gênero, nacionais, étnicas, dentre outras (Hannerz, 1997). Trata-se de uma multiplicidade de identidades sobrepostas, ora concorrentes, ora conviventes. A sobreposição convivente e concorrente de identidades não é uma particularidade histórico-cultural que muitos autores contemporâneos teimam em denominar “pós-modernidade”. O mundo sempre foi uma grande arena de trocas de fluxos de valores, sejam eles mercantis ou não. Por meio de muitas e diferentes espacialidades e temporalidades trocamos e trocaremos, de forma assimétrica, presentes, vinganças e ideias (Wolf, [1982] 2009).

A assimetria no fazer e refazer desses fluxos identitários e fronteiras étnicas, em determinados contextos, produz determinadas estratégias de centralidade discursiva voltadas para anegação da existência de determinadas identidades indesejadas e/ou incompreendidas. Certos extratos sociais da sociedade brasileira “não indígena”, a título de exemplo, formaram historicamente para si uma noção abstrata e genérica de “índios”, cuja visão e desejo idílico procuram disciplinar verdades classificatórias por meio de critérios que essencializam as identidades indígenas em perfis a-históricos (Ramos, 1995). Assim, “índio que é índio” habita aldeias, se

alimenta de produtos não industrializados, “convive harmonicamente com a natureza”, dentre outros estereótipos. O processo de transformação, desenvolvimento ou “evolução histórica” seria um atributo exclusivo de sociedades classificadas como “ocidentais”. O contato excessivo com esse atributo imaginado, como o uso de tecnologias eletrônicas e virtuais, macularia a suposta pureza da suposta fragilidade do *status* identitário indígena. Na primeira experiência etnográfica produzida pela academia junto aos Potiguara, o antropólogo Paulo Marcos de Amorim, vindo do Museu Nacional/UFRRJ, descreve os indígenas do litoral norte da Paraíba como “despercebidos em meio a uma população mestiça e com característica semelhante de vestuário” (1970, p. 57).

Tal mácula da “mistura” é reverberada, na verdade, desde o início dos primeiros processos de articulação política em torno dos processos de emergência étnica dos indígenas nordestinos, na primeira metade do século XX. Em uma narrativa de José Maurício Arruti (1999) sobre os escritos do Padre Alfredo Pinto Dâmaso, o autor destaca a defesa que o padre faz do Serviço de Proteção ao Índio – SPI, no ano de 1931, contra as duras críticas ao órgão feitas pelo jornal carioca *A noite* “que o acusava de ser um serviço de catequese leiga que punha Comte no lugar de Cristo, que desperdiçava grande quantidade de dinheiro público inutilmente e que só fazia explorar os silvícolas” (1999, p. 233). Para contrapor os descabros, padre Dâmaso narra alguns contatos pessoais que teve com o SPI ao longo de sua vida com uma argumentação que, segundo Arruti, “oscila entre o humanitarismo e o pragmatismo político e econômico”. O padre exerceu uma forte influência no município de Águas Belas/PE, tendo recebido em 1922 o representante do SPI quando o órgão fazia vistorias em busca do local mais adequado para instalação de um posto indígena no Nordeste. Aquela era uma área onde anos depois haveria a consolidação da emergência étnica Fulni-ô, os “carnijó” de padre Dâmaso. Detalhando os bastidores que decidiram sobre o local de instalação do primeiro posto indígena nordestino, Arruti, apoiado na pesquisa de Sidney C. Peres (1992), escreve:

[...] os *seus* “carnijó” [de padre Dâmaso] estavam concorrendo com os Potiguara de Baía da Traição (PB) pelo privilégio de serem o único (na realidade, o primeiro) grupo indígena nordestino a obter proteção do órgão indigenista oficial, mas esse fato é igualmente esclarecedor. Em 1922 o SPI havia enviado um funcionário àquelas duas comunidades a fim de escolher o local mais adequado para a instalação de um posto indígena (Peres, 1992). Em Águas Belas (PE) o representante do SPI seria recebido pelo Pe. Dâmaso, mas em João Pessoa (PB) seria o superintendente da Fábrica de Tecidos Rio Tinto, instalada desde o início do século dentro dos limites do extinto aldeamento de Monte-Mor, de onde a fábrica retirava madeira, que o receberia, da mesma forma hospitaleira. Como resultado caricatural dessas mediações discrepantes, o relatório do funcionário (1922) afirmaria que os “pretensos índios” Potiguara não apresentavam qualquer “dos sinais externos geralmente admitidos pela ciência etnográfica”, fossem eles fisionomia, índole, costumes ou idioma. Eram “mestiços” (em “promiscuidade com os civilizados”) e “indolentes” (vendiam seus coqueiros para seus vizinhos “empreendedores”) que mereceriam por parte do Estado não a proteção “que deve amparar o autóctone legítimo ou seus descendentes diretos”, mas a assistência dispensada aos “trabalhadores nacionais” (cit. in: Peres, 1992). No outro extremo, os Fulni-ô, afirmava o relatório, “apesar de alguma miscigenação racial” e de despossuídos de suas antigas terras “por políticos locais”, “conservavam a língua e os costumes de seus antepassados”, assim como sua “coesão social”. (Arruti, 1999, p. 235)

Entretanto, as tentativas de negação da produção e reprodução de fluxos identitários e de fronteiras étnicas, paradoxalmente, são motores incessantes do movimento de construção das diversas identidades. Para Fredrik Barth ([1969] 2000), no processo de definição de fronteiras étnicas e identitárias, os grupos sociais situam e relocalam, de forma temporária ou não, uma identidade que é vivida, contada e reinventada

a partir do encontro com outras referências em conflito. A definição identitária étnica é, em muitos contextos de conflito com a “sociedade envolvente”, construída por meio de processos de resistência territorial em que os grupos evidenciam determinados símbolos marcam a singularidade e a continuidade do grupo. Pacheco de Oliveira (1999), Grunewald (2005) e Palitot (2005), entre outros autores, afirmam que muitas comunidades indígenas atuantes na região Nordeste preservam e dão ênfase política ao ritual do Toré como importante marco de suas fronteiras étnicas. No início do século XX, o Toré dos Fulni-ô, aos olhos dos técnicos do SPI, foi visto como evidência étnica em detrimento do cotidiano “misturado” dos Potiguara. E aos olhos e demais sentidos de hoje? Que outros tipos de objetos, conhecimentos e espaços podem ser legitimados como “símbolos/patrimônios culturais” de um povo indígena como os Potiguara? A igreja de São Miguel Arcanjo faz ou pode fazer parte desse panteão simbólico? Ou insistiremos em afirmar que o catolicismo, ainda que considerado “popular”, remetido diretamente às vivências da edificação, deve ser entendido, na verdade, como uma eterna “mácula da mistura”, um aspecto da realidade Potiguara incapaz de se traduzir em legítimas fronteiras étnicas?

Proponho que devemos nos permitir pensar que em vez de uma igreja católica em local indígena, ela seja uma igreja indígena, um templo tupi, ruínas de um monumento potiguara. O “regime de índio” de que nos fala Rodrigo de A. Grunewald (1993) pode, em determinados contextos, coexistir com a “igreja dos brancos”. Sobre tal coexistência, Edwin B. Reesink apresenta um interessante relato kiriri produzido por Dona Dalta, “entendida” na Jurema Sagrada: “ela comparou bebida da Jurema ao vinho da missa. A bebida da Jurema é um símbolo focal, o traço mais marcante (segundo Nascimento), e o vinho ocupa lugar central naquilo que a missa tem de mais importante, a transubstanciação” (2000, p. 385). Os símbolos do catolicismo em regime indígena são também *encantados*.

A religião se subordina a Deus e Jesus, os da igreja católica, mas os mesmos proporcionaram um conhecimento paralelo exclusivo, especificamente reservado para os índios, o que lhes garante um *regime* coexistente, em paralelo, com a igreja dos brancos. Mais do que uma “tradição”, o paralelismo expressa que a série *indígena* é diferente, porém semelhante o bastante, para que seja concebido como equivalente, ou seja, de um valor não inferior, mas igual. De algumas comparações Xukuru-Kariri (e um Pankararu que mora entre eles) depreende-se o mesmo: as imagens dos santos na igreja se equivalem às imagens dos *encantados* dos índios. De fato, pelo menos alguns dos *encantados* são índios antigos do tempo em que foram massacrados e que perderam as suas terras e que, atualmente, retornam na *fumada* para aconselhar seus descendentes. Eles têm corpo, mesmo que invisível, e são os seres vivos que Deus deixou para o auxílio dos *caboclos*, sendo “mensageiros aos pés de Deus”. (Reesink, 2000, p. 386)

É preciso, portanto, saber se nos contextos indígenas específicos dos Potiguara as ruínas, as imagens e os objetos sacros relativos a São Miguel Arcanjo são representados em coexistência simétrica em relação ao “mundo dos brancos”, ou se há algum tipo de assimetria ontológica que não só ressignifica, mas, sobretudo, funda materialmente e imaterialmente uma igreja indígena católica no “mundo dos índios”.

É também fundamental compreender de que modo as dificuldades em se estabelecer o tombamento federal em um território indígena e as ameaças de sanções legais pós-tombamento estadual da igreja de São Miguel Arcanjo passaram a reconfigurar as relações dos Potiguara com o templo, agora nominado também de *monumento*. Sabe-se que a igreja se transformou em um altar ao ar livre e é carinhosamente enfeitada e iluminada nas últimas semanas do mês de setembro durante a grande Festa de São Miguel. Mas como são as experiências de vida e os sentidos atribuídos às ruínas pelas pessoas que frequentam a festa? E, além da igreja tornada em ruínas, o fato “tombamento” implicou em quais

reconfigurações socioculturais dos Potiguara em relação à aldeia Vila São Miguel? Sabe-se, outrossim, que as imagens sacras que compunham o altar original da igreja de São Miguel Arcanjo estão guardadas em uma capela recentemente construída na aldeia São Francisco, considerada por muitos como “aldeia-mãe” Potiguara. Como esse fato é interpretado pelos diversos segmentos Potiguara? Por que a festa da aldeia São Francisco, que guarda as imagens originais, não atrai tanta gente como a festa da aldeia Vila São Miguel, onde se localizam as ruínas da igreja tombada? Quais são e como são, ou como se apresentam ao olhar de um pesquisador, enfim, os conflitos e as ressignificações identitárias e políticas do povo indígena a partir das situações sociais advindas do pós-tombamento da igreja de São Miguel Arcanjo?

A política patrimonial entre o templo e a ruína

A problemática que norteia o presente artigo se estrutura na busca por compreensão das experiências de ressignificação do espaço e do tempo das aldeias Vila São Miguel e São Francisco, Terra Indígena Potiguara, considerando o *status* de monumento tombado recebido pela igreja de São Miguel. O texto também se propõe a compreender criticamente as clivagens dos conflitos e consensos produzidos pelos agentes públicos preservacionistas e eclesiais no processo de seleção e reconhecimento patrimonial do templo religioso aqui abordado. Esses serão, por assim dizer, os “fios condutores” da pesquisa.

Mesmo que a edificação estivesse no final da década de 1970 em relativas condições para o seu devido uso como “templo”, as mobilizações de representantes da Arquidiocese da Paraíba e de lideranças potiguaras para o reconhecimento da igreja como patrimônio histórico e artístico estadual e nacional estão atreladas às demandas para a efetivação de seu restauro (Blach; Braga; Moraes, 2012). Embora não seja nada consensual entre os técnicos de preservação do patrimônio de gerações passadas e do presente, a ideia predominante de conservação de monumentos,

consagrada inicialmente por John Ruskin e Alois Riegl no século XIX e justificada contemporaneamente pelas teorias de Cesare Brandi (Carbonara, 2003), é a de que o processo de instrução do tombamento produz uma narrativa de proteção das condições materiais reais do monumento a partir do momento de sua avaliação patrimonial. A identificação técnica produz uma espécie de “fotografia” do bem, traçando uma proposital interrupção historiográfica, que caracteriza e direciona as estratégias para a sua conservação. Dessa forma, analisando o processo de tombamento estadual da igreja de São Miguel Arcanjo, é possível perceber que a sua “fotografia de interrupção historiográfica” caracteriza a edificação como templo e não ruína. Esse fato processual implica, ou implicaria, a necessidade de uma gestão entre Iphaep, usuários e demais interessados na preservação da igreja para manutenção do monumento como templo passível de usos religiosos que vinham cotidianamente ocorrendo ali.

Entretanto, como vimos, determinadas falas de técnicos e gestores do Iphaep contribuíram para que o “mito do não mexe” fosse instaurado no disse-me-disse e na troca de informações entre indivíduos, grupos e aldeias potiguaras, o que, paulatinamente, acarretou o processo de aceleração do estado de degradação da igreja. Em pouco tempo, o templo não abrigou mais cerimônias religiosas, nem as atividades paroquiais e comunitárias usuais de outrora. O telhado caiu e o mato avançou sobre as paredes da construção. Nas esporádicas vistorias técnicas realizadas pelo Iphaep e nas visitas que “especialistas” (restauradores, arqueólogos, historiadores e arquitetos) faziam à edificação, movidos por pesquisas ou por mera curiosidade, foi se consolidando o *status* classificatório de “ruínas” do monumento. Os próprios especialistas, profissionais liberais não atrelados aos órgãos de preservação, contribuíram para a solidificação da ideia de que a igreja, em ruínas, deveria ser preservada como ruínas,

tendo em vista as teorias de restauro consideradas hegemônicas⁹ no meio acadêmico e nas instituições responsáveis pelo reconhecimento do patrimônio estadual e nacional. Caso o monumento necessite de algum tipo de intervenção para melhorar sua “leitura patrimonial” ou para conservação de sua integridade física, tal intervenção deveria ser nitidamente caracterizada como nova, com novos materiais e discreta aparência. Em uma fala do cacique Pedro Tiago, da aldeia Vila São Miguel, ele confia à equipe técnica do Iphan da Paraíba, em 2012, em tom pessimista, que “já sabe que o que resta fazer é apenas escorar as paredes da igreja”, pois ali é um patrimônio. Ele falava de um procedimento técnico típico de estratégias para a conservação de ruínas.

A ação civil pública promovida pelo MPF da Paraíba em 2011, responsabilizando Iphan, Iphaep e Funai pelo descaso no exercício de suas missões institucionais e, conseqüentemente, pelo arruinamento da igreja de São Miguel Arcanjo, despertou a atenção do quadro de servidores da área técnica do Iphan e reuniões internas foram realizadas para decidir os procedimentos a serem efetivados após o constrangimento legal da ação civil pública. O MPF solicitou providências urgentes de restauro da igreja, o que torna a demanda ainda mais complexa.

Como é de praxe, o debate entre os técnicos de diferentes áreas de formação profissional e com distintas histórias de vida não produziu um consenso na Divisão Técnica. Enquanto um grupo majoritário defendia o arquivamento da questão com argumentos que deveriam ser construídos pela Procuradoria Federal do Iphan/PE, sediada em Recife/PE, a fim de livrar o Iphan da responsabilidade sobre o monumento cujo processo de tombamento nunca foi, de fato, finalizado, outro grupo defendia

9 No Artigo 7º da Carta de Restauração de 1972, encontramos que operações ou reintegrações podem ser admitidas em monumentos históricos e/ou artísticos por meio de “anastiloses documentadas de modo seguro, recomposições de obras que se fragmentaram, sistematização de obras lacunosas, reconstituindo os interstícios de pouco vulto com técnica claramente distinguível a olho nu” (Brandi, [1963] 2004, p. 231).

que o Iphan precisava atualizar os estudos sobre a questão por meio de planos de ação direcionados para a análise da pertinência do tombamento nacional da igreja de São Miguel Arcanjo. Diante desse impasse, a Superintendência, pressionada pela movimentação de alguns técnicos, solicitou em 2012 uma vaga para bolsista do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural à Coordenação de Pesquisa e Documentação – Copedoc/Iphan, sediada no Rio de Janeiro, para tratar a temática e propor encaminhamentos práticos para ela. A pesquisa, no entanto, não foi concluída devido ao desligamento do aluno.

Novos esforços foram então produzidos a fim de contratar, via plano de ação, estudos técnicos para a avaliação da pertinência do tombamento da igreja em ruínas presente na Terra Indígena Potiguara. No primeiro semestre de 2014, como produtos da referida contratação, foram entregues *Estudos para tombamento da igreja de São Miguel Arcanjo, em Baía da Traição/PB*. Esses estudos, produzidos de forma multidisciplinar, tiveram conclusões técnicas favoráveis ao tombamento do monumento como patrimônio brasileiro, entretanto, optaram por deixar em aberto a questão das demandas de restauro/refazimento da igreja diante do impasse entre caracterizar o bem como *ruínas* ou *templo*. Como o Estado deve intervir, por meio de políticas públicas em uma situação repleta de clivagens histórico-culturais como esta? Foi a pergunta que ficou no ar nas conclusões dos *Estudos* entregues ao Iphan/PB.

Os Potiguara, em meio às suas próprias e legítimas diversidades culturais e políticas, constituem um povo que, segundo Kelly Oliveira (2013), tem se mobilizado estrategicamente para a ocupação de cargos e funções na esfera pública, de caráter eletivo ou por indicação política. Transitam muito bem nos diálogos com instituições públicas, universidades e espaços políticos da “sociedade envolvente”, negociando com servidores e gestores públicos nas mais diferentes áreas dos três poderes constitucionais, com especial atenção aos setores educacionais do executivo e do legislativo. Como foi pautado, do ponto de vista dos Potiguara,

o processo de diálogos e agenciamentos políticos em prol do restauro/refazimentoda igreja de São Miguel Arcanjo junto à Arquidiocese da Paraíba e os órgãos de preservação do patrimônio cultural? Quais foram e quem são os sujeitos e os grupos sociais, como se posicionaram e se posicionam historicamente e que experiências de conflito e consenso foram e são produzidas a partir do processo de patrimonialização da igreja que tem como referência sagrada o santo padroeiro dos Potiguara?

Nos *Estudos* de 2014 para tombamento nacional, há referências a entrevistas realizadas com indígenas atuantes nas aldeias de São Miguel e São Francisco narrando fortes desejos, quase utópicos, de verem o templo católico novamente funcionando, “como antigamente”. Padre Edriano, figura carismática, que foi bem acolhido para cuidar dos assuntos paroquiais dos Potiguara, fala com entusiasmo da história do Novenário de São Miguel, uma festa centenária que dura vários dias e tem como marco edificado sagrado a igreja, agora em ruínas. Mesmo que a imagem do santo esteja em uma capela na aldeia São Francisco e mesmo que em homenagem a esse dito santo se realize uma festa “concorrente” na “aldeia-mãe”, cheia de influência política sobre as demais aldeias, é diante das ruínas da velha igreja de São Miguel, espécie de altar católico ao ar livre, que a maior e mais tradicional celebração acontece.

O artigo ora apresentado buscou as primeiras “pistas” para a compreensão das experiências de resignificação indígena do espaço e do tempo nas aldeias Vila São Miguel e São Francisco, Terra Potiguara, Paraíba, considerando o *status* de monumento tombado recebido pela igreja de São Miguel Arcanjo. Igualmente, propôs-se uma descrição analítica dos conflitos e consensos, hegemonias e marginalidades vivenciados pelos 14 agentes públicos preservacionistas (Iphan e Iphaep) e eclesiais (Arquidiocese da Paraíba e paróquia local) no processo de seleção e reconhecimento patrimonial do referido templo religioso que atualmente se encontra em ruínas. O repertório institucional do Iphan classifica o mundo das “coisas patrimonializáveis” em naturezas mate-

riais e imateriais, o que, em muitos contextos como o aqui apresentado, tem provocado processos culturais paradoxais entre o modelo estatal proposto e as lógicas e experiências locais.

Referências

- ABREU, Regina. O paradigma evolucionista e o Museu Histórico Nacional. In: *Cadernos de Pesquisa*. N. 1. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1989.
- ALMEIDA, Horácio de. *História da Paraíba*. Tomo I. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 1966.
- AMORIM, Paulo Marcos de. *Índios camponeses: os Potiguara de Baía da Traição*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 1970.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular: Primeiros Passos*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- ARRUTI, José Maurício. A árvore Pankararu: fluxos e metáforas da emergência étnica no sertão do São Francisco. In: PACHECO DE OLIVEIRA, João (org.). *A viagem da volta: etnicidade cultural no Nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1999.
- AZEVEDO, Ana Lúcia Lobato de. “*A terra como nossa*”: uma análise de processos políticos na construção da terra Potiguara. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 1986.
- BARCELLOS, Lusival Antonio. *Práticas educativo-religiosas dos índios Potiguara da Paraíba*. Tese (Doutorado em Educação). Natal: UFRN, 2005.
- BARTH, Frederik. Grupos étnicos e suas fronteiras. In: _____. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas. V. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERREMAN, Gerald. Etnografia e controle de impressões em uma aldeia do Himalaia. In: ZALUAR, Alba (org.). *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

BLACH, Matheus; BRAGA, Emanuel Oliveira; MORAES, Carla Gisele. Patrimônio cultural, templo e ruína: introdução à pesquisa sobre a praia de Baía da Traição e a igreja de São Miguel Arcanjo na Paraíba. In: *Paisagem, patrimônio e projeto*. 2º Colóquio Ibero-Americano, Belo Horizonte, 2012.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.

BRAGA, Emanuel Oliveira. Entre o cotidiano e o evento: patrimônio imaterial e políticas públicas. In: *Revista eletrônica Documento/Monumento*. V. 2, n. 1. Cuiabá: NDHIR/UFMT, 2009.

BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

BRITO, Maria de Fátima Campelo. *Relatório dos estudos de identificação da T. I. Potiguara de Monte-Mór*. Recife: Funai, 1995.

CARBONARA, Giovanni. Apresentação. In: BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/ Unesp, 2001.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. In: *Mana*. V. 10, n. 2. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Museu Nacional/UFRJ, 2004.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FÍGOLI, Leonardo. Uma proposta teórica do encontro etnográfico. In: *Anuário Antropológico/83*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

FREHSE, Fraya. Os informantes que jornais e fotografias revelam: para uma etnografia da civilidade nas ruas do passado. *Revista Estudos Históricos*. V. 2, n. 36, jan. 2006.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EdUSP, 1997.

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

GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: BIANCO, Bela Feldman (org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. “Regime de índio” e faccionalismo: os Atikum da Serra Umã. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 1993.

_____. *Toré: regime encantado dos índios do Nordeste*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Massangana, 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da Antropologia Transnacional. In: *Mana*. V. 3, n. 1. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ Museu Nacional/UFRJ, 1997.

LE GOFF, Jaques. Documento/monumento. In: _____. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1949.

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

LOWENTHAL, David. *The heritage crusade and the spoils of history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

MOONEN, Frans; MAIA, Luciano Mariz. *Etnohistória dos índios Potiguara: ensaios, relatórios e documentos*. João Pessoa: PR/PB-SEC/PB, 1992.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Pluralizando tradições etnográficas: sobre um certo mal-estar na Antropologia. In: LANGDON, Esther J.; GARNELO, Lúiza (org.). *Saúde dos povos indígenas: reflexões sobre antropologia participativa*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.

_____. Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. In: ____ (org.). *A viagem da volta: etnicidade cultural no Nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1999.

OLIVEIRA, Kelly. *Diga ao povo que avance! movimento indígena no Nordeste*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2013.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O índio e o mundo dos brancos: uma interpretação sociológica da situação dos Tukúna*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1972.

_____. Problemas e hipóteses relativos à fricção interétnica: sugestões para uma metodologia. In: *Revista do Instituto de Ciências Sociais*. V. 4, n. 1. Rio de Janeiro, 1967.

PALITOT, Estêvão Martins. *Os Potiguara da Baía da Traição e Monte-Mór*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). João Pessoa: UFPB, 2005.

PEIRANO, Mariza. *Uma antropologia no plural: três experiências contemporâneas*. Brasília: Ed. da UnB, 1992.

PERES, Sidnei Clemente. *Relatório dos novos estudos de identificação e delimitação da Terra Indígena Potiguara de Monte-Mór*. Brasília: Funai, 2004.

RAMOS, Alcida Rita. O índio hiper-real. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Ano 10, N. 28, jun. 1995.

REESINK, Edwin B. O segredo do sagrado: o Toré entre os índios no Nordeste. In: ALMEIDA, Luiz Sávio de; GALINDO Marcos; ELIAS, Juliana Lopes. *Índios do Nordeste: temas e problemas*. Vol. II. Maceió: Edufal, 2000.

_____. A maior alegria do mundo: a participação dos índios Kiriri em Belo Monte (Canudos). In: CARVALHO, Maria Rosário de; CARVALHO, Ana Magda. *Índios e caboclos: a história recontada*. Salvador: Edufba, 2012.

SAHLINS, Marshall David. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

_____. *Metáforas históricas e realidades míticas: estrutura nos primórdios da história do reino nas ilhas Sandwich*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia Sphan. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. V. 24. Rio de Janeiro: Iphan, 1996.

SILVA, Almir Batista da. *Religiosidade Potiguara: tradição e ressignificação de rituais na aldeia São Francisco da Baía da Traição/PB*. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões). João Pessoa: UFPB, 2011.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. Edição comentada por Francisco Adolfo de Varnhagen. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1971.

SOUZA, Vânia Rocha Fialho de Paiva e. *Relatório de identificação da área indígena Jacaré de São Domingos*. Recife: Funai, 1988.

TAMASO, Izabela. A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios... In: *Série Antropologia*. N. 390. Brasília: UnB, 2006.

VIEIRA, José Glebson. *A (im)pureza do sangue e o perigo da mistura: uma etnografia do grupo indígena Potyguara da Paraíba*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) Curitiba: UFPR, 2001.

_____. *Amigos e competidores: política faccional e feitiçaria nos Potiguara da Paraíba*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). São Paulo: USP, 2010.

_____. *O regime de índios misturados: processo de (re)construção da identidade étnica indígena Potiguara*. Monografia (Curso de Bacharelado em Ciências Sociais). Campina Grande: UFCG, 1999.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WOLF, Eric. *A Europa e os povos sem história*. São Paulo: Edusp, 2009.

_____. *Sociedades camponesas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1970.

Sobre os autores

Antonio Motta

Professor Titular da Universidade Federal de Pernambuco. Dirige o Observatório de Museus e Patrimônio (Oservamus) e também o Laboratório de Estudos Avançados de Cultura Contemporânea (LEC) na UFPE.

Daniel Reis

Pesquisador do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, órgão vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, desde 2006. Professor do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural-Iphan, desde 2016.

Eliane Cantarino O'Dwyer

Professora Titular do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará. Pesquisadora de Produtividade do CNPq (PQ II), Coordenadora do Grupo de Estudos Amazônicos do Diretório de Grupos de Pesquisas do CNPq (GEAM/CNPq).

Emanuel Oliveira Braga

Antropólogo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na Paraíba. Doutor em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco.

Geslline Giovana Braga

Professora em instituições de ensino superior desde 2002. Realizadora de documentários etnográficos nas áreas de patrimônio imaterial, culturas populares e afro-brasileiras. Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo.

Izabela Maria Tamaso

Professora do PPGAS - Programa de Pós-graduação em Antropologia Social e do Programa em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás (UFG). Membro do Comitê de Patrimônios e Museus da ABA. É membro suplente do Conselho Consultivo do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e do Conselho Consultivo do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus). Foi coordenadora do Comitê de Patrimônio e Museus da ABA (2015-2016).

José Luís Abalos Júnior

Doutorando em Antropologia Social (UFRGS) onde compõe a equipe técnica e de pesquisa do Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV/PPGAS/UFRGS), e do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/PPGAS/UFRGS) coordenados pelas professoras Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornélia Eckert.

José Reginaldo Santos Goncalves

Professor Titular de Antropologia Cultural da Universidade Federal do Rio de Janeiro no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (UFRJ), onde atua como Professor Colaborador Voluntário. Pesquisador 1 do

CNPq. Dirige o Laboratório de Antropologia da Arquitetura e Espaços (LAARES) no âmbito do PPGSA / IFCS / UFRJ.

Julie Antoinette Cavignac

Professora titular do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. É membro do Conselho Científico e atualmente é vice-coordenadora do Comitê Patrimônio e Museus (2019-2020) da Associação Brasileira de Antropologia.

Lucieni de Menezes Simão

Pós-doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz) e pesquisadora colaboradora do Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural da Faculdade de Educação da UFF (Laboep/Eduff/UFF).

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti

Professora Titular de Antropologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, docente e pesquisadora no Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia. Coordenadora do Núcleo de estudos sobre rituais e sociabilidades urbanas - RISU.

Mariana Leal Rodrigues

Professora do Departamento de Saúde Coletiva da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). É professora colaboradora do Mestrado Profissional em Atenção Primária à Saúde da Faculdade de Medicina e Hospital Escola São Francisco de Assis da UFRJ.

Patricia Silva Osorio

Professora do Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Mato Grosso, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cul-

tura Contemporânea. Líder do Grupo de Pesquisa Estudos de Cultura Popular - Caleidoscópio.

Renata de Sá Gonçalves

Professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense. Coordenadora do Núcleo de Antropologia das Artes, Rituais e Sociabilidades Urbanas - NARUA - UFF. Foi vice-coordenadora do Comitê de Patrimônio e Museus da ABA (2015-2016).

Renato Athias

Professor do Programa de Pós-graduação em Antropologia da UFPE e do Mestrado em Antropologia IberoAmericana Interuniversitário da Universidade de Salamanca. Coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade (NEPE) da UFPE e vice-chair da Comissão de Museus e Patrimônio Cultural da IUAES.

Roberta Sampaio Guimarães

Professora do Instituto de Ciências Sociais da UERJ. Pesquisadora do Cidades - Núcleo de Pesquisa Urbana (ICS/ UERJ) e do grupo de pesquisa Antropologia da Memória: coleções, museus e patrimônios (CNPq).

Sara Santos Moraes

Antropóloga no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em Brasília. Doutoranda no Departamento de Antropologia Social da UnB. Integrante do grupo de estudos ECOA - Etnologia em Contextos Africanos e pesquisadora associada do Instituto de Estudos da África - IEAf-UFPE.

Simone Vassallo

Professora do Departamento de Antropologia da Universidade Federal Fluminense. Coordenadora do Comitê de Patrimônio e Museus da ABA (2019-2020).

