

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

educação, memórias e identidades

Caderno Temático 3



Presidente do Iphan
Jurema Machado
Chefe de Gabinete
Rony Oliveira
Diretor de Articulação e Fomento
Luiz Philippe Peres Torelly
Diretora de Patrimônio Imaterial
Célia Maria Corsino
Diretor de Patrimônio Material e Fiscalização
Andrey Rosenthal Schlee
Diretor de Planejamento e Administração
Marcos José Silva Rêgo
Superintende do Iphan na Paraíba
Kleber Moreira de Souza
Chefe da Divisão Técnica do Iphan na Paraíba
Umbelino Peregrino de Albuquerque
Chefe da Divisão Administrativa do Iphan na Paraíba
Lindaci Bandeira de Souza

Equipe Técnica da Casa do Patrimônio de João Pessoa
Átila Bezerra Tolentino - Iphan/PB
Carla Gisele Moraes - Iphan/PB
Igor Alexander Souza - Iphan/PB
Maria Olga Enrique Silva - Iphan/PB
Suelen de Andrade Silva - Iphan/PB

Organização
Átila Bezerra Tolentino

Revisão
Átila Bezerra Tolentino
Carla Gisele Moraes

Projeto gráfico e diagramação
Daniella Lira

Desenhos
Natália Azevêdo



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Parahyba, Iphan-PB

59e

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).
Superintendência do Iphan na Paraíba.
Educação patrimonial: educação, memórias e identidades / Instituto
do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Átila Bezerra
Tolentino (Org.). – João Pessoa : Iphan, 2013.
108 p. : il. ; 30 cm. – (Caderno Temático; 3)

ISBN 978-85-7334-242-0

1. Educação Patrimonial. 2. Patrimônio cultural brasileiro. I. Tolentino,
Átila Bezerra. II. Título.

CDD 363.69

Os textos e reflexões são de exclusiva responsabilidade dos seus autores.

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

educação, memórias e identidades

Caderno Temático 3



CASA DO PATRIMÔNIO
DE JOÃO PESSOA

2013

SUMÁRIO



- 05 **Apresentação**
- 06 **Educação, memórias e identidades: enlaces e cruzamentos**
Átila Tolentino
- 10 **Com quantas rimas se faz um patrimônio?**
Nara Limeira F. Santos
- 21 **Patrimônio Cultural e ludicidade: uma proposta educativa para os anos iniciais do ensino fundamental**
Eva Torres
- 27 **Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação**
Mário Chagas
- 32 **Sob os signos das boiadas: da pesquisa à Educação Patrimonial**
Daniella Lira Nogueira Paes
- 42 **Educação Patrimonial nos documentos patrimoniais: Constituição de 1988 e planos de salvaguarda**
Igor Alexander Nascimento de Souza
- 53 **Nasceu o Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa**
Gabriela Limeira de Lacerda, Nara Limeira F. Santos e Nina Nascimento
- 66 **A identidade que se esconde na fé e devoção na romaria de Nossa Senhora da Penha**
Maria Olga Enrique da Silva e Suelen de Andrade Silva
- 78 **Imagens, fios da memória**
Carla Gisele Macedo S. M. Moraes
- 91 **Bandas cabaçais: "a música do começo do mundo"**
Elinaldo Menezes Braga
- 98 **Patrimônio, memória e tecnologias digitais**
Luciana Chianca
- 106 **Os autores**

APRESENTAÇÃO

A série de Cadernos Temáticos de Educação Patrimonial, produzida pela Superintendência do Iphan na Paraíba, por meio da Casa do Patrimônio de João Pessoa, tem tido, desde seu primeiro número, bastante aceitação entre os professores e profissionais que atuam com o patrimônio cultural. Ela tem servido como base para que os educadores possam trabalhar o tema em sala de aula, bem como tem sido utilizada em cursos de Educação Patrimonial na cidade de João Pessoa e até mesmo em outros estados.

Chegamos, dessa forma, ao terceiro número do Caderno Temático de Educação Patrimonial, intitulado “Educação, memórias e identidades”, com um trabalho bem consolidado, mas ainda com muitos desafios a serem enfrentados, sobretudo na necessidade de uma disseminação mais forte da Educação Patrimonial nas cidades do interior. Em muitas dessas cidades há uma rica diversidade cultural e uma efervescente e dinâmica produção de bens culturais, muitas vezes desconhecidas do grande público e, em alguns casos, não valorizadas pelas populações locais.

Muitos autores desta edição enfatizam, com outras palavras, a importância da Educação Patrimonial para se construir um elo entre espaços de memória, manifestações culturais e identidades de povos e pessoas, fazendo com que, por meio da sensibilização, os patrimônios culturais, tanto os consagrados como os não consagrados pelos poderes públicos, sejam valorizados e preservados. A pedra de toque, nesse processo, é que os sujeitos, produtores de suas culturas, tenham participação ativa e crítica na seleção dos seus patrimônios e nas ações de preservação.

Paulo Freire, educador cujos ensinamentos norteiam muitas das ações e experiências relatadas ao longo desta série de Cadernos Temáticos, ensina que as pessoas são sujeitos sociais e históricos, e como seres pensantes e comunicantes, são transformadores, criadores e realizadores de sonhos. Essa é a base para uma educação emancipatória, que entende o indivíduo como sujeito ativo da construção da sua história. Portanto, ao se tratar da educação voltada para o patrimônio cultural, as pessoas e as comunidades não devem ser tratadas como receptoras de ações instituídas de cima para baixo, sem uma participação e envolvimento democrático, desrespeitando as suas potencialidades e conhecimentos empíricos.

Nesse sentido, o Iphan tem afirmado sempre que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras das referências culturais onde convivem diversas noções de patrimônio cultural.

As reflexões deste Caderno Temático trilham por esse caminho. E mais uma vez sonhamos, para usar essa palavra tão bem adotada por Freire, que sirvam de apoio e referência para professores, educadores, gestores, profissionais e amantes do patrimônio cultural, nos seus trabalhos e ações, dentro e fora da escola.

Kleber Moreira de Sousa
Superintendente do Iphan na Paraíba



EDUCAÇÃO, MEMÓRIAS E IDENTIDADES: ENLACES E CRUZAMENTOS

Nas tardes de quarta-feira do mês de outubro de 2012, a Superintendência do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan-PB, por meio da Casa do Patrimônio de João Pessoa, promoveu, em parceria com a Estação Cabo Branco e com a Coordenadoria do Patrimônio Cultural de João Pessoa – Copac, o curso “Educação Patrimonial: Reflexões e Práticas”.

Dividido em quatro módulos, o curso teve como objetivo proporcionar aos participantes, sobretudo professores da rede básica, a formação continuada no desenvolvimento de ações e projetos de Educação Patrimonial. Além dos professores da rede básica de ensino, também participaram alunos de cursos de licenciatura e pedagogia, professores universitários, profissionais da área cultural, professores da Oficina Escola de João Pessoa e técnicos do Iphan/PB e da Copac.

Nos encontros, os participantes puderam refletir questões relacionadas com a preservação e valorização do patrimônio cultural e seus reflexos na prática educativa. Técnicas e metodologias de como trabalhar a Educação Patrimonial, dentro e fora da sala de aula, foram discutidas, mostradas e testadas pelos participantes. Conhecimento, troca de experiências e integração entre os presentes foram fatores que contribuíram muito para uma participação efetiva em todos os módulos do curso.

Um olhar diferente sobre o patrimônio cultural e a sua identificação, muitas vezes esquecido pelo cotidiano, foram discussões presentes nas apresentações, dinâmicas e aula de campo propostas pelos ministrantes.

No último encontro, o curso foi finalizado pelo mestre griô cirandeiro João da Penha e

pela mestra griô aprendiz Penhinha, do Vale do Gramame, zona rural de João Pessoa. O tema do último encontro foi a valorização das manifestações culturais locais, mostrando, na visão de um mestre da cultura popular, o quão diversificado é o patrimônio cultural e as inúmeras possibilidades de se trabalhar com esse tema, seja na educação formal ou na educação não-formal, de modo que a nossa identidade e diversidade cultural possam ser preservadas e valorizadas.

O curso procurou mostrar, dessa forma, que a Educação Patrimonial está baseada em ações educativas integradoras e transformadoras. São ações que envolvem, ao mesmo tempo, todos os agentes da educação, sejam eles alunos, professores e a comunidade, todos juntos com o fim de despertar o sentimento de pertencimento e a apropriação do patrimônio cultural das cidades.

Um desafio, ao final do curso, foi colocado aos participantes: a produção de artigos para compor a 3ª edição do Caderno Temático de Educação Patrimonial, editado pelo Iphan/PB, por meio da Casa do Patrimônio de João Pessoa. Essa foi uma forma de fazer com o que o curso oferecido não se esgotasse na finalização dos módulos, mas que tivesse uma continuidade e um fruto das discussões empreendidas. Além disso, também foi uma forma de conhecer o que esses participantes pensam sobre o tema e os projetos de Educação Patrimonial que muitos deles já vinham desenvolvendo.

O resultado é este Caderno Temático, cuja maioria dos textos foi produzida pelos participantes do curso, e que se intitula “Educação, memórias e identidades”. A escolha dessas três palavras não é aleatória. Quando tratamos do patrimônio cultural pensando no



Participantes do curso “Educação Patrimonial: Reflexões e Práticas” em visita ao mercado de Mangabeira.
Foto: Acervo Iphan/PB.

processo educativo, elas são, cada uma delas, como fios que se enlaçam e entrecruzam, formando uma trança firme¹.

As memórias constituem a nossa capacidade de perceber e reunir experiências, saberes, sensações, emoções e sentimentos que, por um motivo ou outro, escolhemos para guardar. Elas são essenciais a um grupo porque estão atreladas à construção de sua identidade. São o resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de continuidade e de experiência, isto é, de identidade.

A identidade é o sentimento de um indivíduo ou grupo em pertencer a uma determinada região, prática social, ideia ou sistema de valores. A identidade cultural é construída a partir do conflito da visão de mundo do “outro” como diferente da visão do mundo do “eu”, ou seja, das diferentes identidades. Pode-se acrescentar, ainda, que as identidades expressam uma postura e ação de afirmação (étnica, local, ideológica, etc) no jogo político do cotidiano.

Essas noções são importantes quando lidamos com o patrimônio cultural, que se configura como o conjunto de manifestações, realizações e representações de um povo. O patrimônio cultural está presente em todos os lugares e atividades: nas ruas, em nossas casas, em nossas danças e músicas, nas artes, nos museus, escolas, igrejas e praças. Nos nossos modos de fazer, criar e trabalhar. Nos livros que escrevemos, na poesia que declaramos, nas brincadeiras que fazemos, nos cultos que professamos. Ele faz parte de nosso cotidiano, está pautado em nossas memórias, forma a nossa identidade e a dos outros e determina os valores de uma sociedade. É ele que nos faz ser o que somos, individualmente ou em grupo.

Trazendo essas questões para a seara da Educação, sempre reafirmamos que nos processos educativos formais e não-formais, que têm como foco o patrimônio cultural, este deve ser apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, com o objetivo de colaborar para o seu reconhecimento,

¹ Sobre a conceituação de memória e identidade, bem como outros termos como cultura, patrimônio cultural, paisagem cultural, etc., ver a seção “Palavras e Significados” do Caderno Temático de Educação Patrimonial nº 01 – Orientações ao Professor.

valorização e preservação, levando sempre em conta o jogo político das memórias e identidades dos atores envolvidos.

Na educação formal, a Educação Patrimonial deve ser uma proposta dinâmica e criativa de a escola se relacionar com o patrimônio de sua região e de sua localidade. A partir dessa ação, deve-se ampliar o entendimento dos vários aspectos que constituem o nosso patrimônio cultural e o que isso tem a ver com formação de cidadania, identidade, memória e tantas outras coisas que fazem parte da nossa vida, mas, muitas vezes, não nos damos conta do quão importantes elas são.

Essas questões, de forma explícita ou não, permeiam os artigos que compõem este Caderno Temático de Educação Patrimonial.

Abrindo esta edição, temos o texto de Nara Limeira, em que discute, de forma prazerosa e suave, propostas de ações de Educação Patrimonial com a utilização de recursos textuais e de multimídia, como poesias e canções de compositores regionais.

Em seguida, Eva Torres sugere trabalhar a preservação e a valorização do patrimônio cultural, por meio do lúdico, com as crianças nos anos iniciais do ensino fundamental,

entendendo que os jogos e as brincadeiras são as melhores metodologias no processo de ensino e aprendizagem, pois possibilitam o desenvolvimento da percepção, da reflexão, da criatividade e dos sentimentos das crianças. Além disso, faz interessante abordagem sobre diferentes teóricos da Educação, à luz do trabalho com o patrimônio cultural.

Em ousado artigo, como é de costume do poeta e museólogo Mário Chagas, este autor traça o jogo político e de embate entre a Educação, o museu e o patrimônio cultural, discutindo os processos de apropriação e relação dessa tríade.

Daniella Lira, baseada em sua pesquisa para o mestrado em patrimônio cultural do Iphan, faz uma abordagem sobre a identidade sertaneja paraibana, a partir das marcas de ferrar gado e das tradições dos vaqueiros e ferreiros. E demonstra a experiência da exposição “Sob os signos das boiadas”, que circulou por diferentes cidades na Paraíba, e o retorno da pesquisa àqueles que dela participaram, na medida em que puderam sentir o valor de suas práticas e de sua cultura referenciados nas imagens e nos objetos expostos.

Em seu texto, Igor Alexandre traz uma excelente contribuição ao analisar como o tema

da Educação Patrimonial foi abordado nas diferentes cartas patrimoniais, desde a Carta de Atenas, de 1931, e como esses documentos inspiraram a legislação brasileira.

O artigo assinado por Gabriela Limeira, Nara Limeira e Nina Nascimento relata a experiência da implantação do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa, projeto empreendido pela ONG Coletivo Jaraguá, que busca a valorização das manifestações culturais de diferentes bairros da cidade de João Pessoa (Roger, Mandacaru, Novaes, Rangel, Paratibe e Vale do Gramame). O projeto tem forte trabalho baseado na transmissão dos saberes pelos mestres da cultura popular e prevê a produção de material audiovisual, por jovens das comunidades, com vistas à montagem de exposição itinerante para percorrer a cidade. Destaca-se no texto o depoimento de Nina Nascimento, jovem de uma das comunidades envolvidas, selecionada como bolsista no projeto.

O texto de Maria Olga Enrique e Suelen de Andrade traça um relato histórico e emotivo do bairro da Penha, importante na cidade de João Pessoa sobretudo pelo Santuário de Nossa Senhora da Penha e pela romaria a essa santa, que se configura como a maior celebração religiosa do Estado da Paraíba, ao movimentar milhares de fiéis no mês de novembro. A partir de pesquisas documentais e entrevistas com moradores e pessoas ligadas à celebração, procura-se demonstrar a relação dessas pessoas com o bairro e com a celebração da romaria, vislumbrando a realização de ações de Educação Patrimonial.

Em seguida, com uma escritura leve e convidativa, Carla Gisele Moraes trata do papel desempenhado pelas imagens e representações impressas, como fotografias e quadros religiosos, para a rememoração do passado e resgate da memória individual e coletiva. A partir de uma experiência pessoal num evento familiar e de experiências profissionais na vivência como técnica do Iphan-PB, demonstra como a memória e a história podem ser construídas e ressignificadas a partir de objetos simples e cotidianos. Por fim, aponta, num exercício de intertextualidade, como esses elementos podem ser utilizados como chaves de leitura para o trabalho com os conceitos

de memória, tradição e patrimônio nas ações de Educação Patrimonial.

As bandas cabaçais do sertão da Paraíba são o tema do texto de Elinado Braga. Ele apresenta relatos de experiências vividas na relação direta com músicos dessas bandas, a partir do projeto “Cabaçal: os pifeiros do sertão paraibano”, vinculado ao Núcleo de Extensão Cultural da Universidade Federal de Campina Grande, Campus de Cajazeiras. O texto traz reflexões sobre o cenário em que vive essa expressão cultural e evidencia algumas ações que foram implementadas desde 2001, em favor da dinamização das práticas e da preservação da memória desse patrimônio da cultura popular nordestina.

Finalizando este Caderno, a professora Luciana Chianca traz importante discussão sobre a relação entre tecnologia e patrimônio, a partir do Programa de ensino, pesquisa e extensão “Patrimônio, Memória e Interatividade – PAMIN”, desenvolvido por uma equipe interdisciplinar da Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Explica que o PAMIN é um programa de informação patrimonial que oferece um modo facilitado e interativo de comunicação entre os produtores artístico-culturais e o grande público, visando à publicação de informações sobre o patrimônio imaterial por meio de um suporte digital.

Esperamos que os artigos deste Caderno possam oferecer oportunidades de reflexão e aprofundamento aos professores sobre os processos educativos e sua relação com as memórias e identidades dos seus alunos, partindo do contexto sociocultural da comunidade escolar e do seu entorno, pois aí estão as suas raízes e as suas referências culturais mais próximas. A partir delas podem ser propostas ações e reflexões sobre o que esse patrimônio representa ou pode vir representar para o aluno, professor e comunidade escolar. E pode-se estimular um novo olhar para a escola e o território no qual está inserida.

Os patrimônios culturais que estão na escola e no seu entorno certamente podem ajudar nessa transformação do olhar.

Átila Tolentino
Organizador

Encerramento do curso "Educação Patrimonial: Reflexões e Práticas", com a mestra griô aprendiz Penhinha e o mestre cirandeiro João, do Vale do Gramame. Foto: Acervo Iphan/PB.



Com quantas rimas se faz um patrimônio?

Nara Limeira F. Santos

Esta foi a questão inicial que me provocou a busca de identificar pontos de motivação e instrumentação em favor do professor de Língua Portuguesa, de Artes ou de qualquer outro que queira manejar com linguagens através da poesia, música e ritmos visando à sensibilização quanto à Educação Patrimonial, a partir da minha experiência como educadora. Porém, quando o assunto é Educação Patrimonial, não existe apenas ‘uma’ questão, são incontáveis. Por isso, podemos rapidamente ampliar a pergunta inicial para ‘com quantas rimas, com quantos sons, quantos ritmos, quantas imagens, quantas emoções se faz um patrimônio?’ Ou ainda, através de quantos recursos sensoriais podemos reconhecer o nosso patrimônio?

Faz algum tempo que tenho trabalhado em diferentes espaços com leitura, incentivo à leitura, projetos literários e linguagens. Em diferentes rodas e por objetivos diversos tenho encontrado temas relacionados à Educação Patrimonial. A partir do curso “Educação Patrimonial – Reflexões e Práticas” oferecido pela Casa do Patrimônio de João Pessoa, percebi que eu já trabalhava com este tema mesmo sem ter plena consciência disto, de modo que ora me aproprio melhor dos conceitos e cada vez mais me convenço de que a Educação Patrimonial dialoga com outras disciplinas, especialmente aquelas que trabalham com linguagem.

Para mim, estas escolhas têm como fonte o principal teórico brasileiro da Educação, Paulo Freire, que utilizou instrumentos, imagens e conceitos a partir da realidade das pessoas envolvidas no processo educacional para desenvolver o seu revolucionário método de alfabetização e toda a teoria que hoje conhecemos. Nada foi por acaso, pois quando atribuímos valor a algo que vivenciamos fica muito mais fácil simbolizar e/ou reconhecer os seus símbolos. Assim, o processo de aprendizagem torna-se mais natural, integrado à realidade, conforme relato dele: “a decifração da palavra fluía naturalmente da ‘leitura’ do mundo particular” (FREIRE, 2008a, p. 15), oportunidade em que explica que “a leitura de mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele” (FREIRE, 2008a, p. 20).

No caminho pelas veredas da poesia e da música popular, tanto aquelas produzidas na Paraíba quanto outras que são referenciais, fica comprovado que a canção popular é um bom suporte à prática de leitura e contribui sobremaneira para despertar o interesse pela leitura, especialmente de poesia. Neste começo de século 21, o processo de educação não dispensa a utilização de recursos multimídia, assim como o diálogo transversal entre disciplinas para atingir os seus objetivos e proporcionar um aprendizado prazeroso. Além dos recursos multimídia, a utilização do próprio corpo a produzir movimento, som e ritmo também pode apontar caminho para o trabalho com linguagem. Ainda mais a música popular, que tem uma magia, chega mais fácil ao público-alvo em relação à poesia, porque possui,

Neste começo de século 21, o processo de educação não dispensa a utilização de recursos multimídia, assim como o diálogo transversal entre disciplinas para atingir os seus objetivos e proporcionar um aprendizado prazeroso. Além dos recursos multimídia, a utilização do próprio corpo a produzir movimento, som e ritmo também pode apontar caminho para o trabalho com linguagem. Ainda mais a música popular, que tem uma magia, chega mais fácil ao público-alvo em relação à poesia, porque possui, geralmente, a forma estrofe e refrão, performance e transmissão oral.

geralmente, a forma estrofe e refrão, performance e transmissão oral. Uma escolha acertada pode render excelentes frutos de discussão, formação de plateia, desenvolvimento do senso crítico e ser, portanto, uma aliada do professor na sala de aula servindo como recurso fundamental para o encantamento pela poesia. Há uma facilidade de aceitação também porque a música carrega uma capacidade natural de agregar pessoas em torno de textos, temas, ritmos, harmonia e experiência prazerosa de leitura. Sobre este e outros recursos para uma prática efetiva de leitura de poesia, indico os livros do professor Helder Pinheiro, da UFCG, conforme referências bibliográficas ao final.

Dentre as diversas questões colocadas por Eliot em ‘A função social da poesia’, como por exemplo, as referentes à linguagem, língua, nacionalidade, influências, temporalidade e tantas outras, a busca da sensibilidade me parece ser a mais relevante. As letras de canções acabam por assumir, também, aquela função social em que “nas várias espécies de poesia, há sempre comunicação de alguma nova experiência, ou uma nova compreensão do familiar, ou a expressão de algo que experimentamos e para o que não temos palavras – o que amplia a nossa consciência ou apura nossa sensibilidade” (ELIOT, 1991, p. 29). É esta “sensibilidade” referida que vamos perseguir neste artigo.

A leitura dos dois primeiros Cadernos Temáticos editados pela Casa do Patrimônio, especialmente aqueles textos que dialogam com a literatura, também foi motivadora deste trabalho em que apresentamos algumas canções que podem servir de motivação para leitura em sala de aula, podendo vir a integrar uma espécie de antologia, módulo ou mapa para sensibilização de jovens leitores.

O uso das canções pode ser um passeio por vários lugares e, em cada uma delas, há a oportunidade de conhecermos diferentes personagens ou mesmo de encontrarmos outros que talvez nos sejam familiares. O cancionário popular nos oferece dezenas de canções, porém, por necessidade de um recorte, sugiro as apresentadas a seguir.

Justificando o recorte

“A questão da identidade cultural (...) é problema que não deve ser desprezado”.

Paulo Freire

Trabalhar o conceito de patrimônio é reconhecer, dentre outras coisas, que para avançar no entendimento não precisamos ir longe. Ao contrário, o que precisamos pode estar bem pertinho de nós, bastando apenas que dediquemos um olhar sensível ao nosso redor e ao que de fato atribuímos valor e, do mesmo modo, o que nos valoriza e dá sentido à nossa vida. É um olhar para dentro: primeiro para dentro de nós, depois para dentro de casa, do jardim, do quintal, do bairro, da cidade, e, finalmente, da região e do país.

Nas canções aqui apresentadas, procurou-se contemplar aquelas que mostrassem vinculação de identidade com a região (Nordeste), com a influência de matriz africana na formação do Brasil, para em seguida encontrar a identidade

com o estado da Paraíba e, finalmente, com a cidade de João Pessoa e seus bairros.

As canções escolhidas são de artistas nordestinos e, de certo modo, proporcionam o contato com os inventários de patrimônios pessoais, seja com ritmo, poesia, dança, histórias, culinária, vivências, lugares, pessoas e outros. Assim, podemos trabalhar a percepção do que é patrimônio e de ações para a sua preservação e divulgação. Uma experiência transversal, que enquanto trabalha a sensibilização através da música e poesia, propõe o movimento de ouvir, ler, estudar e discutir sobre as letras das canções. Uma prática que pode ser desenvolvida por diferentes áreas. Com a dança, por exemplo, em Educação Física ou Artes, pode-se experimentar a montagem de coreografias, danças dramáticas ou performances a partir destas canções. A poesia da canção entra como aliada no processo de encantamento pela leitura, pois o acesso às letras das canções propicia a discussão para além do texto, envolvendo questões abrangentes, tais como, cultura, consumo, indústria cultural,

abordando o valor da cultura midiática e a que consumimos.

Para isto, utilizaremos compositores e intérpretes como Sivuca, Cátia de França, Luiz Gonzaga, Chico César e Ecurinho. As canções escolhidas sugerem em seus ritmos e letras a conexão imediata com o lugar em que vivem os seus personagens ou autores – da região Nordeste à cidade de João Pessoa. Seus ritmos, muitas vezes inspirados na tradição das festas nordestinas, propiciam a alegria no contato imediato com os instrumentos, arranjos e sonoridade. Nas letras, os lugares, as pessoas, os costumes e crenças são revelados pela poesia com a marca de cada autor e a peculiaridade da obra. Não é objetivo deste trabalho fazer uma análise profunda de cada canção, mas dar acesso a estas e favorecer o debate acerca deste acervo.

Por oportuno, convém lembrar que “as letras das canções são destinadas à transmissão oral num contexto musical” (PERRONE, 1988, p. 11), por isso devemos tomar alguns cuidados, ainda mais na convivência com a música popular. Dispensamos, com isto, qualquer juízo de valor quanto à correção ortográfica, favorecendo a tolerância e convivência respeitosa com o texto produzido a partir de sua realização oral. Isto não diminui o valor da obra, afinal, marcas da oralidade e da diversidade linguística são também pontos de valor para grupos sociais. Daí a importância de o professor atuar de forma que as abordagens explorem a forma associada aos outros recursos como conteúdo, melodia, ritmo, instrumentos, arranjos, dentre outros que possam ressaltar o valor de cada obra. Do mesmo modo, devem evitar as aulas de correção ortográfica com poesia ou música popular, daquelas que usam o texto para mostrar o que é gramaticalmente correto ou errado.

Considerando que ao professor cabem algumas escolhas e, como mediador de leitura, ele tem o dever de proporcionar o acesso a tudo quanto for possível, as reflexões teóricas contidas no texto ‘O direito à literatura’ de Antonio Candido também são referenciais para este trabalho. Afinal, quem está no processo educacional deve ter garantido o direito de acesso à literatura de forma ampla, de modo a sedimentar sua formação cidadã e profissional. Em suma, a literatura, assim como a cultura, também é uma questão de direitos humanos.

Chegança

Uma sugestão para iniciar o diálogo sobre este módulo seria mostrar o vídeo da versão instrumental da canção “Feira de mangaio”, de Sivuca e Glorinha Gadelha, servindo como música de fundo que vai animar a discussão inicial sobre patrimônio e identidade. Facilmente encontrada na internet¹, trata-se de

Trabalhar o conceito de patrimônio é reconhecer, dentre outras coisas, que para avançar no entendimento não precisamos ir longe. Ao contrário, o que precisamos pode estar bem pertinho de nós, bastando apenas que dediquemos um olhar sensível ao nosso redor e ao que de fato atribuímos valor e, do mesmo modo, o que nos valoriza e dá sentido a nossa vida. É um olhar para dentro: primeiro para dentro de nós, depois para dentro de casa, do jardim, do quintal, do bairro, da cidade, e, finalmente, da região e do país.

Material de pesquisa sobre música popular para a produção deste artigo. Foto: Gabriela Limeira.



¹ http://www.youtube.com/watch?v=EsZ_Jy0q_V8
[consulta em 12 de janeiro de 2013].

uma versão bem interessante em que o autor e instrumentista, Sivuca, aparece executando sua sanfona junto com a orquestra sinfônica da Paraíba, propondo um arranjo musical de diálogo frutífero entre o erudito e o popular.

Em seguida, apresentaremos “Savanas”², do compositor Escurinho. A canção foi gravada em 1995, no CD autoral ‘Labacé’, podendo ser encontrada outra versão³ brilhante com o intérprete paraibano Paulinho Ditarso.

SAVANAS

Uns vieram de navio
Outros aqui já estavam
Muitos vieram na marra
Deixando pra trás suas ilhas
O amor de suas filhas
E o abraço das mulheres
Que porventura lhe amavam
O rosto negro nas savanas
A festa / A colheita
Os tambores, os tambores
(fala tambor!)
Ará ê, erê á
Ará ê, erê á

É uma canção sobre a negritude brasileira. Remete à passagens históricas, como a chegada dos homens trazidos escravizados da África, a atmosfera de angústia que envolve o tráfico de pessoas e, também, a contribuição cultural dos africanos para o novo país em formação. Vieram forçados, escravizados, porém chegaram com força, coragem e tambores. Trata-se de uma canção emblemática no contexto da música produzida na Paraíba atualmente. Por ser uma canção que toca na questão do processo de colonização do Brasil, o professor de História também poderia ser o mediador da discussão, favorecendo um novo diálogo transversal. Escurinho, que é pernambucano, escolheu viver na Paraíba onde produz a sua arte há mais de 20 anos e tem um público fiel formado por jovens, principalmente do circuito universitário. Possui experiência no teatro tendo atuado no premiado espetáculo ‘Vau da Sarapalha’, do grupo Piollin.

A próxima canção, “Pau de arara”⁴ (Luiz Gonzaga e Guio Moraes, 1959), lança um olhar sobre o homem nordestino. É uma canção que fala do homem deslocado, longe do seu lugar de origem. Diferente da anterior, esta canção fala do homem nordestino dentro do seu país. Sua travessia, seus poucos pertences, sua condição de pobreza e, por outro lado, seu patrimônio cultural como grande referência. Serve de crônica de um período da história do Brasil em que o desenvolvimento tecnológico e industrial cresceu em larga escala e os nordestinos migraram em massa para o Sul e Sudeste do país, servindo de mão de obra barata para a construção civil e outros subempregos. Pode ser encontrada na internet. “Pau de arara” utiliza a variedade de ritmos

nordestinos e os instrumentos musicais como símbolos, podendo propiciar um bom debate sobre cada um deles. Desde o título da canção até o que cada um conhece sobre os instrumentos musicais citados, os formatos, os sons produzidos por cada um deles, a identificação do som dentro da canção e, se possível, a demonstrar a experimentação desses instrumentos. A utilização de instrumentos musicais em sala de aula também se mostra bastante motivadora, gerando uma vinculação rápida com o conteúdo e proporcionando, sobretudo, momentos de descontração, diversão e lazer.

PAU DE ARARA

Quando eu vim do sertão, seu moço
Do meu Bodocó
A malota era o saco e o cadeado era o nó
Só trazia a coragem e a cara
Viajando num pau de arara
Eu penei, mas aqui cheguei
Eu penei, mas aqui cheguei.
Trouxe um triângulo, no matulão
Trouxe um gonguê, no matulão
Trouxe um zabumba dentro do matulão
Xote, maracatu e baião
Tudo isso eu trouxe no meu matulão.
Quando eu vim do sertão, seu moço...

Estas duas canções sobre o homem deslocado devem suscitar o debate sobre quão semelhantes podem ser as pessoas escravizadas, no caso, o homem africano e o nordestino. Arrancados do seu lugar de origem em situação de miséria, todavia ricos em cultura. Exemplos de que o patrimônio cultural não se dilui facilmente, ao contrário.

Adentrando nas canções sobre a Paraíba, temos a seguir, “Paraíba, meu amor”⁵ de autoria de Chico César, e que está no CD ‘Beleza Mano’, de 1997. Nascido em Catolé do Rocha, Chico César é um dos principais expoentes da música paraibana atual. Sua obra traz um grande contributo poético abordando questões sociais e humanas do Nordeste e também das minorias, tais como negros, índios, homossexuais e mulheres. Propomos observar esta canção por dois ângulos diferentes, porém não excludentes: simplesmente como uma declaração de amor ao estado da Paraíba; ou compreendendo o próprio autor como eu-lírico ou personagem da canção. Um homem deslocado, que já viveu em São Paulo por mais de 10 anos. Em ambos os casos, a referência cultural ao Nordeste e ao estado natal são representados pela festividade de São João e seus símbolos, como a fogueira e a música. O ritmo de xote também reforça esta vinculação com o espaço e a festa. Em última instância, podemos supor que é uma canção do exílio daquele que se nega à distância e para quem os elementos da cultura ajudam a preservar o sentimento de permanência e pertencimento ao seu lugar.

² <http://musicadaparaiba.blogspot.com.br/2009/12/escurinho-labace.html> [consulta em 12 de janeiro de 2013].

³ <http://www.youtube.com/watch?v=ZnVijpjkzo0>, [consulta em 12 de janeiro de 2013].

⁴ <http://www.cifraclub.com.br/luiz-gonzaga/pau-de-arara/> [consulta em 13 de janeiro de 2013].

⁵ <http://musicadaparaiba.blogspot.com.br/search/label/Chico%20C%C3%A9sar> [Consulta em 12 de janeiro de 2013].

PARAÍBA, MEU AMOR

Paraíba, meu amor
Eu estava de saída
Mas eu vou ficar
Não quero chorar
O choro da despedida
O acaso da minha vida
Um dado não abolirá
Pois seguirás bem dentro de mim
Como um São João sem fim
Queimando o sertão
E a fogueirinha é lanterna de laser
Ilumina o festejo do meu coração.

Começou a circular o expresso...

Iniciamos num grupo temático voltado para a cidade de João Pessoa numa viagem encantada num ônibus imaginário, com referências a localidades, mas não exatamente aos pontos turísticos, e sim, aos bairros com suas especificidades, características internas e costumes.

A canção “Simbora, Zé”⁶ foi gravada em 2002 pela banda As Parêa, da cidade de João Pessoa, no CD As Parêa. De autoria de Cristiano Oliveira e Bebê de Natércio, é um passeio por dois importantes bairros da periferia de João Pessoa: Mangabeira e Valentina. Além de fazer referência à geografia do lugar, citando ladeiras, mercado público e mencionando a distância e a possível aventura de caminhar a pé entre um bairro e outro, faz também referência a pessoas comuns e ao modo de diversão típico de grupos sociais dos dois bairros. O ritmo apressado dialoga com a pressa referida na letra formando um conjunto complementar e um convite à visita aos dois bairros.

SIMBORA, ZÉ

Vam’imbora, Zé
Que pra Mangabeira tem muita ladeira
E pra chegar na feira tem que gastar pé
Eu tô com desejo e
E hora não vejo de cana com queijo
E arrasta pé

E fazer zoêra sem eira nem beira
Subir a ladeira do Valentina
Com pressa e carreira
Cabra cabroeira
Vamos encontrar as meninas

⁵ <http://musicadaparaiba.blogspot.com.br/search/label/As%20Par%C3%AAa> [Consulta em 12 de janeiro de 2013].

Vamo embora, Zé
Quero ver Josefa,
Carla, Querubina,
Daura, Josefina
e Judite
Chica, Doralice
Dora, Cleonice
Do disse me disse
E Afrodite

E beijar a boca quero a vida louca
Antes que o sol me visite
Quero a sensação de ser avião e voar no céu sem limite

Vam’imbora, Zé
Vam’imbora...

Continuando o percurso, aparece a canção de Cátia de França, “Ponta do Seixas”⁷ gravada pela primeira vez na década de 1980, no LP ‘Estilhaços’, reaparece no CD ‘Avatar’, em 1996. Poderia ser considerada apenas uma canção romântica, mas se configura numa declaração de amor à cidade de João Pessoa. Sua construção poética parte de uma experiência pessoal para destacar as belezas naturais da cidade. A Ponta do Seixas é o ponto mais oriental das Américas, justamente aquela curva facilmente identificada no mapa do Brasil que avança para o mar como se quisesse encontrar sua metade perdida e separada pelo Atlântico, a África. Por isso, a cidade é conhecida como o lugar onde o sol nasce primeiro. A marca geográfica que dá título à canção separa as praias do Cabo Branco e Seixas e é um belo cartão postal da cidade, além de grande referencial do seu patrimônio natural. Além disso, a autora aproveita para citar outras localidades, como a praia de Tambaú e o mercado de peixe existente naquele local.

PONTA DO SEIXAS

Me mirando no fundo dos teus olhos
vou trilhando o caminho que Deus me deu
no balanço de uma rede no quintal
com o vento no rosto, nas palhas do coqueiral

Esse verde que chega a doer
das águas de Tambaú
se você me deixa, eu me arretiro
não brigo contigo
bem longe irei chorar,
Morar na Ponta dos Seixas

⁷ <http://musicadaparaiba.blogspot.com.br/search/label/C%C3%A1tia%20de%20Fran%C3%A7a> [Acesso em 12 de janeiro de 2013].

O amanhecer na Ponta do cabo branco
em ouro se torna
como posso esquecer
suas areias em prata
o cheiro do mar
o peixe comprado na hora
o barulho das ondas
e o riso da Dora lá atrás
um dia vou voltar... um dia vou voltar
um dia vou voltar.

Ainda utilizando os recursos da internet, podemos encontrar o tema dos 427 anos da cidade de João Pessoa⁸, homenagem do Governo do Estado da Paraíba. Vejamos:

TEMA HOMENAGEM AOS 427 ANOS DA CIDADE DE JOÃO PESSOA

Nascida às margens do rio
À beira do Sanhauá
Por caminhos verdejantes
cresceu se fez rumo ao mar
E assim, adornada entre as águas
nos trajetos da História
Passam mocambos e casarões
Registros da memória
Felipéia de Nossa Senhora,
Paraíba do meu coração
É é
Everaldo - Pessoa, Soya - Pessoa,
Fabrício - Pessoa, Duda - Pessoa,
Arthur Pessoa, Martha - Pessoa,
Baixinho - Pessoa,
João Pessoa meu coração
Pedro - Pessoa, Adeildo - Pessoa,
Thardelly - Pessoa, Antônia - Pessoa
João Pessoa

Parte de uma peça publicitária institucional, de autoria de Cacá Texeira (letra), Chico Limeira (música) e Thyego Lopes (argumento), esta é uma canção de efeito, podendo ser incluída na mesma linha dos chamados poemas de circunstância, não invalidando, por isso, sua importância. Neste caso,

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=SukryuyiYwM>
[consulta em 13 de janeiro de 2013].

sugerimos trabalhar esta canção no conjunto da peça e ouvi-la junto com o vídeo, onde consideramos que funciona melhor. A obra enfrenta o desafio de trabalhar o nome da cidade, resignificando-o com imagens que mostram vários pontos importantes do lugar, inclusive o seu nascedouro. Uma boa oportunidade de debate pode iniciar com a mostra de pessoas comuns e artistas da cidade, todos assumindo o sobrenome de 'Pessoa' enfatizando a homenagem à cidade e finalizando o vídeo com o nascimento de um cidadão comum chamado 'João'. Talvez seja uma tentativa de aproximar o cidadão comum da história de uma oligarquia que, por circunstâncias políticas, levaram a mudança do nome da cidade de Parahyba para João Pessoa, na década de 1930.

Reticências em lugar de ponto final

Esta viagem pode e deve continuar num ônibus imaginário pelas cidades do litoral ao sertão. Neste

percurso podemos citar, para a capital da Paraíba, dezenas de canções, especialmente aquelas do carnaval e da cultura popular. Exemplos disso são os hinos dos blocos Muriçocas do Miramar, Cafuçú, Vai tomar no Centro e outros. Temos ainda a rica contribuição da cultura popular no que toca aos lugares, celebrações e pessoas. Por exemplo, Gramame, bairro da zona rural de João Pessoa e das canções de lapinha, brincadeiras de coco, ciranda e outras.

Ainda merecem reflexão questões relevantes que dizem respeito à proposta de leitura ora apresentada:

1) a oportunidade de divulgar estas obras de grupos e autores locais, cujos trabalhos falam sobre o cotidiano em espaços coletivos referenciais e que muitas vezes ficam sem visibilidade diante da cultura midiática e comercial vigente, oportunizando uma tomada de consciência sobre o que já era, de algum modo, vivenciado;



A canção popular pode despertar o sentimento de pertencimento a lugares e grupos, o que é inerente ao ser humano, mas que precisa ser lembrado, por isso temos necessidades semelhantes e por isso vivemos juntos em sociedade, comunidades, famílias, tribos, enfim. Tudo isso com a finalidade de continuar “aprendendo e ensinando uma nova lição”, conforme ensinou outro grande poeta paraibano, Geraldo Vandré.

2) a cultura viva inspira artistas locais; existe um movimento artístico vivo, que pensa a cidade e é impulsionado por ela;

3) reconhecer, afinal, que a beleza pode estar também na simplicidade do que é local, do regional, da movimentação das pessoas próximas e não exatamente no que é divulgado como verdades absolutas;

4) perceber que a canção popular pode despertar o sentimento de pertencimento a lugares e grupos, o que é inerente ao ser humano, mas que precisa ser lembrado, por isso temos necessidades semelhantes e por isso vivemos juntos em sociedade, comunidades, famílias, tribos, enfim. Tudo isso com a finalidade de continuar “aprendendo e ensinando uma nova lição”, conforme ensinou outro grande poeta paraibano, Geraldo Vandré. Isto é cultura.

BIBLIOGRAFIA

- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”, In: *Vários escritos*, p. 169-192, Rio de Janeiro: Duas cidades, 2004.
- ELIOT, T. S. “A função social da poesia”, In: *De poesia e poetas*, p. 25-37. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler* (em três artigos que se completam), 49 ed, São Paulo: Cortez, 2008.
- _____. *Pedagogia da autonomia – saberes necessários à prática educativa*. 16 ed, São Paulo: Paz e terra, 1996.
- IPHAN/PB. *Educação Patrimonial: Orientações ao professor*, 2 impr. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2011 (Caderno Temático 1)
- PERRONE, Charles. *Letras e letras da MPB*. Rio de Janeiro: Elo, 1988.
- PINHEIRO, Hélder. *Poesia em sala de aula*. 3 ed, Campina Grande: Bagagem, 2007.
- SÁ, Sinval. *Luiz Gonzaga: o sanfoneiro do riacho da Brígida*. Fortaleza: Realce, 2002.
- TOLENTINO, Átila Bezerra (Org). *Educação Patrimonial: reflexões e práticas*. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012 (Caderno Temático 2).
- DISCOS: LP e CD’s
- Escurinho, “Savanas”, In: Labacé, 1995. Independente.
- Cátia de França, “Ponta do Seixas”, In: Avatar. 1996, Acácias produções culturais.
- Chico César, “Paraíba, meu amor”, In: Beleza, mano. Distribuído pela Polygram, licença MZA Music.
- As Parêa, “Simbora, Zé”, In: As parêa. 2002. Independente
- Luiz Gonzaga e Guio Morais, “Pau de arara”, 1959. In: Os grandes sucessos de Luiz Gonzaga, 1968, RCA.
- SÍTIOS NA INTERNET
- Sivuca e Glorinha Gadelha, “Feira de mangaio”, com Orquestra Sinfônica da Paraíba, Disponível em: < http://www.youtube.com/watch?v=EsZ_Jy0q_V8 > Último acesso em 12 de janeiro de 2013.
- Escurinho, “Savanas”, Disponível em: <<http://musicadaparaiba.blogspot.com.br/2009/12/escurinho-labace.html> > Último acesso em 12 de janeiro de 2013.
- Paulinho Ditarso “Savanas”, Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ZnVijpkzo0> > Último acesso em 12 de janeiro de 2013.
- Luiz Gonzaga, “Pau de arara”, Disponível em: < <http://www.cifraclub.com.br/luiz-gonzaga/pau-de-arara/> > Último acesso em 12 de janeiro de 2013.
- Chico César, “Paraíba, meu amor”, Disponível em: <<http://musicadaparaiba.blogspot.com.br/search/label/Chico%20C%C3%A9sar> > Último acesso em 12 de janeiro de 2013.
- Cátia de França. “Ponta do Seixas”, In: Avatar. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=mb3g1EiR5pA> > Último acesso em 12 de janeiro de 2013.

Patrimônio Cultural e Ludicidade: uma proposta educativa para os anos iniciais do ensino fundamental

Eva Cristina Gonçalves Torres

O processo ensino aprendizagem requer levar em consideração a fase de desenvolvimento na qual o estudante se encontra. Nos anos iniciais do ensino fundamental é quando se solidifica a educação de um indivíduo e não há melhor maneira de fazê-la senão pela ludicidade, por meio dos jogos e de brincadeiras, em que o educador tem a possibilidade de expor o conteúdo necessário e socializar conhecimentos com mais facilidade. Do outro lado, o educando tem a oportunidade de aprender da melhor forma possível, ou seja, por meio do brincar (forma lúdica), com prazer e dinamismo.

As brincadeiras e jogos possibilitam às crianças o desenvolvimento da percepção, do reflexo, da criatividade e principalmente das emoções, que para Wallon (apud SANTOS, 2003, p. 30-32), têm papel preponderante no desenvolvimento do indivíduo. Sua teoria pedagógica está baseada em quatro elementos imbricados: a afetividade, o movimento, a inteligência e a formação do eu como pessoa.

A proposta de Wallon coloca o desenvolvimento intelectual dentro de uma cultura mais humanizada, considerando o indivíduo como um todo. Para Wallon, a construção do eu depende do outro, seja como referência, seja como recusa. Dessa forma critica os modelos tradicionais de educação, que ponderam que brincar é perda de tempo.

O desenvolvimento psíquico se constrói a partir da relação com o ambiente, por isso devemos proporcionar às crianças um ambiente agradável e instigante. Muitos indivíduos chegam até a falar assim: “Você vai para a escola para estudar e não para brincar!”. Isto é um equívoco absurdo, pois vamos à escola para crescer, aprender, ensinar, construir conhecimentos e desenvolver nossas habilidades.

Segundo Gadotti (apud CLAPARÉDE, 2006, p.154), a educação deveria ter como eixo a ação e não apenas a instrução pela qual o indivíduo recebe passivamente os conhecimentos. Por isso a escola deve ser um lugar alegre onde a criança possa aprender com entusiasmo, deve ser ativa e tirar partido do jogo, estimulando ao máximo a atividade da criança, além de evidentemente preservar o período da infância e respeitar as suas fases.

Para Licht (apud GOLEMAN, 1996, p. 7-11), nossas habilidades estão postas em cinco dimensões, são elas: a) conhecer suas próprias emoções, ou seja, reconhecer um sentimento, identificar seus anseios; b) para que na segunda habilidade possa ser capaz de lidar e dominar seus sentimentos, ou seja, administrar bem suas emoções; c) na terceira habilidade, auto motivar-se para manter o otimismo e controlar a impulsividade; d) na quarta habilidade reconhecer os sentimentos nos outros, desenvolver a empatia e não fazer uso do efeito de halo (transferir a um indivíduo em sua totalidade um sentimento de atributo ou incoerência partindo de um comentário de outro indivíduo), o que infelizmente ocorre bastante na humanidade; e) e a última, habilidade no trato social, desenvolver o espírito de liderança e saber relacionar-se com as pessoas.

Essas habilidades vão permitir ao educando maior controle de sua impulsividade, persistência, satisfação, concentração, automotivação, que irão ajudar no caminho do autoconhecimento, que não é um caminho fácil a percorrer. Por meio dos jogos e das brincadeiras, esse caminho torna-se menos denso. Também é possível trabalhar normas e regras, aprender a ganhar ou perder, afinal estamos inseridos numa sociedade bastante competitiva, que promove uma globalização social, econômica e cultural, e esses atributos se fazem necessários.

A infância é a fase da vida onde o ser humano pode brincar com prazer e energia. Brincar é um direito reconhecido desde 1959 pela Declaração Universal dos Direitos da Criança, que diz, no seu princípio VII:

A criança deve desfrutar plenamente de jogos e brincadeiras, os quais deverão estar dirigidos para educação; a sociedade e as autoridades

públicas se esforçarão para promover o exercício deste direito.

Isso também se repete nas posteriores legislações, como o Estatuto da Criança e do Adolescente, entre outras.

As histórias e os brinquedos fazem parte do mundo infantil, porém o desenvolvimento contemporâneo tem causado um impacto muito grande na vida das crianças, devido à industrialização dos brinquedos e ao poderio econômico alimentado pelo consumismo. Sendo assim, onde vão parar as bonecas de pano, as bolas de meias, os carros feitos com latas, com garrafas de plástico, com carretéis de linha, os animais feitos com frutas e palitos, pular corda, empinar pipa, bola de gude, adedonha, esconde-esconde, boca de forno, academia, cantigas de roda, peteca, corridas de saco, dança das cadeiras, pião, resta um, dama, xadrez, tabuleiro, baralho, dominó, entre outras brincadeiras? Estão perdendo espaço para os brinquedos feitos em massa e para os jogos eletrônicos com cada vez mais tecnologia.

Segundo Soares (2001, apud KLINE, 1997), os brinquedos são

[...] artefatos significantes e controversos que dão distintos contributos para a compreensão

Onde vão parar as bonecas de pano, as bolas de meias, os carros feitos com latas, com garrafas de plástico, com carretéis de linha, os animais feitos com frutas e palitos, pular corda, empinar pipa, bola de gude, adedonha, esconde-esconde, boca de forno, academia, cantigas de roda, peteca, corridas de saco, dança das cadeiras, pião, resta um, dama, xadrez, tabuleiro, baralho, dominó, entre outras brincadeiras?

de conceitos de relações e aprendizagem social, papéis associados ao gênero e para apoio de competências... Estes aspectos, associados à produção e distribuição de massa, dão aos brinquedos uma dimensão fundamental na sociedade pós-moderna.

Fazer história é estar presente nela e não simplesmente nela estar representado (FREIRE, 1997, p. 40). Por isso não podemos permitir que nossas memórias, nosso patrimônio cultural seja imêmore. Temos, na verdade, que resgatá-lo e preservá-lo.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, com a preocupação de trazer à tona o conhecimento da população de João Pessoa sobre as questões patrimoniais, criou um material lúdico-pedagógico, ou seja, um jogo da memória com fotografias de pontos turísticos, de igrejas, dos casarões do centro histórico e também de manifestações culturais da cidade de João Pessoa, para ser utilizado em seu programa de Educação Patrimonial, que tem por objetivo incentivar a temática nas escolas e expandir conhecimento a respeito do patrimônio cultural local à sociedade em geral.

Com o auxílio da metodologia lúdica dos jogos, em especial o jogo da memória elaborado pelo Iphan, os professores dos anos iniciais do ensino fundamental têm a oportunidade de trabalhar conhecimentos sobre patrimônio e história, lançando mão da interdisciplinaridade, aliada a aulas de campo, onde os alunos possam conhecer a história da sua cidade e da Paraíba. A metodologia utilizada no processo de ensino e aprendizagem é composta por algumas etapas. Na primeira, o professor apresenta o jogo da memória aos alunos e orienta como jogar, propiciando um momento de prazer. Enquanto os alunos brincam, o professor faz alguns comentários sobre as imagens que aparecem nas cartas do jogo e aproveita esse momento para contar um pouco sobre a história daquele local. Na segunda etapa, apresenta aos alunos os monumentos históricos presentes no jogo da memória. A escolha dos locais a serem visitados nas aulas de campo requer uma visita prévia por parte do professor, de modo a serem avaliados antecipadamente e para serem dirimidas

quaisquer dúvidas. A escolha deve ser bem feita, pois também se deve considerar quantos monumentos podem ser visitados e quantas aulas de campo são necessárias para atender aos objetivos propostos, a fim de se ter uma resposta positiva dos alunos e não se tornar cansativo.

O jogo da memória do Iphan tem uma relação direta com o método de Maria Montessori, que segundo Ferrari (2012), era bem mais eficiente que os tradicionais, pois as crianças conduziam seu próprio aprendizado e ao professor caberia acompanhar o processo e detectar o modo que cada criança manifestava seu potencial. Suas ideias principais eram a educação pelos sentidos e a educação pelo movimento, pois é pelo movimento e pelo toque que as crianças exploram e decodificam o mundo ao seu redor. Por isso ela desenvolveu materiais didáticos, que são objetos simples, porém atraentes e projetados para provocar o raciocínio.

Seu método está baseado na necessidade que a criança tem de aprender fazendo, cada uma no seu tempo, desenvolvendo suas individualidades, suas escolhas e seus atributos emocionais. Ressalta-se que inicialmente seu método era utilizado para a recuperação de crianças com deficiência, porém o sucesso foi tão grande que passou a ser utilizado com crianças que não apresentam deficiência alguma.

Segundo Freire (1996, p. 21) "ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção".

Com base nesses estudos, percebe-se a necessidade de criar jogos como ferramentas de auxílio aos professores e para facilitar a compreensão e a apreensão dos estudantes no processo de ensino aprendizagem, no que se refere à Educação Patrimonial.

De modo a auxiliar os professores, seguem algumas sugestões de instrumentos didáticos que podem vir a ser confeccionados e ter grande valor metodológico:

Trilha da Educação Patrimonial - Uma espécie de jogo de tabuleiro com danças, músicas, comidas, artefatos, atitudes e gestos das pessoas, ou seja,

A proposta é ensinar patrimônio histórico sem torná-lo uma disciplina obrigatória, pois a Educação Patrimonial pode ser contemplada como tema transversal, interdisciplinar, o que possibilita aos professores que atuam com estudantes do ensino fundamental nos anos iniciais abordar essa temática em qualquer disciplina escolar obrigatória, de maneira natural, brincando, afinal criança gosta brincar.

com nosso patrimônio imaterial e também o patrimônio material, composto dos bens móveis e imóveis. Sugestões de algumas regras para o jogo: toda vez que o jogador parar em uma determinada casa do jogo, ele lê a mensagem ou observa a fotografia e tenta contribuir com aquele conhecimento. Exemplificando: de posse de uma fotografia de crianças brincando de roda, o aluno pode cantar uma cantiga de roda ou falar outra brincadeira, etc. Caso ele consiga atingir o objetivo, será beneficiado adiantando algumas casas. Caso não consiga, fica na casa onde parou ou fica uma rodada sem jogar ou volta algumas casas, dependendo do que esteja posto nas regras do jogo.

Banco do patrimônio cultural - Estilo banco imobiliário, só que os participantes não compram terrenos, mas sim imóveis históricos e bens móveis (imagens que representam nossa cultura tradicional ou local, como imagens sacras, obras de arte, artesanato, etc.). Também não constroem casas nem hotéis. Os participantes fazem perguntas sobre a temática, podem pedir que alguém cante uma música, que recite uma

poesia, que cite uma brincadeira, uma memória, etc. Algumas perguntas e respostas estão atrás das cartas e se o outro responder correto, atinge o objetivo, ficando livre do aluguel. Caso contrário, paga o aluguel ao proprietário daquele espaço ou daquele bem. O valor é estipulado na carta e é multiplicado pelo número que o dado apresentou.

Trinca cultural - Trata-se de um jogo de baralho, cujo objetivo é formar uma trinca, contendo três elementos em cada trinca que são base do ensino para se trabalhar com a Educação Patrimonial: imagem, cultura e local. Como exemplo temos a imagem, representada pelo coreto do Pavilhão do Chá; a cultura, o ato de tomar chá, que tinha uma representação estética, econômica e social para a época, ou também o ato de sentar-se em um banco da praça e conversar despreocupadamente por horas (isso também pode ser considerado como um patrimônio imaterial); e por fim o local, ou seja, o centro histórico de João Pessoa.

Com a criação de jogos dessa natureza, o professor tem a possibilidade de trabalhar e debater com o estudante os mais variados conhecimentos do nosso patrimônio, casado com as memórias do lugar, de maneira prazerosa, sem que haja a necessidade de se implantar mais uma disciplina no currículo escolar. A proposta é ensinar patrimônio histórico sem torná-lo uma disciplina obrigatória, pois a Educação Patrimonial pode ser contemplada como tema transversal, interdisciplinar, o que possibilita aos professores que atuam com estudantes do ensino fundamental nos anos iniciais abordar essa temática em qualquer disciplina escolar obrigatória, de maneira natural, brincando, afinal criança gosta de brincar.

Educador e educandos se arquivam na medida em que, nesta distorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros. (FREIRE, 1980, p. 66)

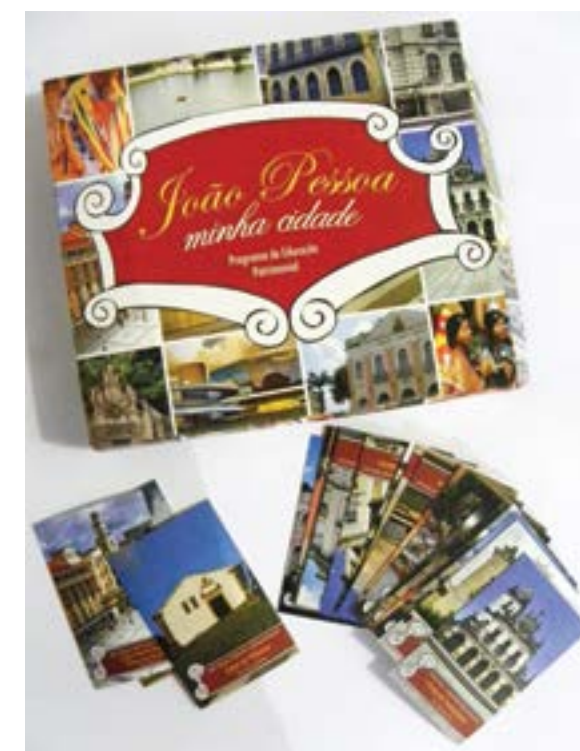
Freire faz uma crítica em relação ao que chama de educação bancária, em que o educador aparece como sujeito, como narrador e o educando como objeto. Pois o educador

vai encher os educandos com conteúdos de sua narração, conduzindo-os à memorização mecânica. Dessa forma a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante. Essa educação bancária satisfaz aos interesses dos opressores e por isso possui uma reação contra qualquer tentativa de estímulo do pensar.

A educação bancária é uma educação que vai de encontro à educação que Freire propõe, e a qual estamos alvitando, ou seja, uma educação que estimula, aguça, instiga todos os sentidos das crianças, através do pensar, da fantasia, do brincar, para que tenham a possibilidade de modificar e construir novos conhecimentos, novas culturas, além de saber a importância da origem daquele conhecimento, daquela determinada cultura. Afinal estamos imersos em cultura: a dança, a música, a comida, os artefatos, as atitudes e gestos mais simples de um povo, como sua maneira de andar, de sorrir, de falar. Tudo isso é cultura, ou seja, nossas atividades, nossos costumes, modos de agir, nossos valores morais e éticos são nossa cultura, que vem sendo passada de geração em geração e sofrendo mudanças de acordo com cada grupo social e com o cotidiano vivido.

A teoria de Gardner (1997) das inteligências múltiplas forma um conjunto das habilidades humanas. Ele fala que possuímos os mais variados potenciais e que temos capacidade de desenvolver todas as inteligências, considerando a carga genética e o meio no qual estamos inseridos. Em entrevista, Gardner defende que o ser humano é dotado de sete diferentes capacidades e estuda mais duas.

As sete inteligências defendidas pelo psicólogo podem ser estimuladas a partir dos brinquedos, dos jogos, das brincadeiras, como por exemplo, num jogo de tabuleiro, pois este consegue imbricar todas as inteligências: a lógico-matemática que está diretamente ligada à capacidade de realizar operações matemáticas; a linguística, que possui capacidade de se expressar pelo código da linguagem verbal, a qual se utiliza da palavra escrita ou falada; a espacial, que utilizamos para nos orientar, direcionar; a corporal-cinestésica, que é a capacidade de



Jogo de memória elaborada pelo Iphan/PB.
Foto: Daniella Lira.

movimentos corporais e da agilidade de manipular objetos; a interpessoal, que é a capacidade de relacionar-se bem com as outras pessoas; a intrapessoal, ou seja, a capacidade de administrar seus próprios sentimentos; e, por fim, a musical, que é a capacidade de expressar-se por meio dos sons.

Portanto, desenvolver a capacidade e habilidade de administrar as emoções e os saberes diversos, produzindo um equilíbrio interno que se reflete numa eficaz capacidade de lidar com situações antagônicas e solucionar problemas, dando origem a uma elevada resiliência, enaltecendo a beleza do processo de humanização, é ser inteligente.

Dessa forma podemos verificar que todo ser humano é diferente, que cada um tem seu tempo, cada um aprende de uma maneira e que tudo vai depender do modo como se aprende, do ambiente em que se vive e das pessoas com as quais se relaciona.

Não podemos tratar todos da mesma forma, não podemos generalizar, devemos observar as crianças para ver onde elas mais se destacam e

onde elas mais sentem dificuldades. Devemos, ainda, estar a par de como é a vida dessas crianças em suas respectivas residências e como é o relacionamento das famílias com elas, para que assim possamos compreender e ajudar da melhor forma possível. Essas observações são bastante propícias nos momentos das brincadeiras, dos jogos. Não podemos fazer comparações, devemos ser cautelosos e precisamos ser pacientes e amorosos.

Provocar a atividade e estimular a procura do conhecimento são características que, segundo Piaget (2012), vão desenvolver a inteligência e a construção do conhecimento, por meio da assimilação, acomodação e equilíbrio. Para Piaget, a inteligência depende da ação do indivíduo sobre o objeto numa espécie de diálogo entre estruturas internas e realidades externas.

Se eu tivesse que reduzir toda a psicologia educacional a um único princípio, diria isto: o fato isolado mais importante que informação na aprendizagem é aquilo que o aprendiz já conhece. Descubra o que ele sabe e baseie nisso os seus ensinamentos. (AUSUBEL, 1968, p. 31)



Na teoria de Ausubel observamos que o fator isolado mais importante influenciando a aprendizagem é aquilo que o aluno já sabe. Para Ausubel o conceito mais importante é o de aprendizagem significativa. Aprendizagem significativa é um processo pelo qual a nova informação interage com uma estrutura de conhecimento específica na estrutura cognitiva do indivíduo. Assim como Paulo Freire, Ausubel valoriza o conhecimento de mundo que o indivíduo possui. Isso é de extrema importância para que possamos desenvolver um trabalho belíssimo junto às crianças com a temática Educação Patrimonial.

BIBLIOGRAFIA

- ANTUNES, C. *Retorno garantido*. Revista Educação. Ano 27, nº 230, junho de 2000. Entrevista concedida a Marta Avancini.
- AUSUBEL, D. et al. *Psicologia Educacional*. 2. ed. Rio de Janeiro: Interamericana, 1968.
- BRASIL. *Declaração universal dos direitos da criança* - UNICEF. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/onu/c_a/lex41.htm> Acesso em: 18/12/12.
- COSTA, M. S. P. *Maria Montessori e seu método*. Brasília: Revista Linhas Críticas. v. 7. nº 13. Jul/dez. 2001.
- FERRARI, M. *A médica que valorizou o aluno*. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/historia/pratica-pedagogica/medica-valorizou-aluno-423141.shtml?page=1>>. Acesso em: 18/12/12.
- FREIRE, P. *A importância do ato de ler*. 34. ed. São Paulo: Cortez, 1997.
- _____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (coleção leitura)
- _____. *Pedagogia do Oprimido*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- GADOTTI, M. *História das ideias pedagógicas*. 8ª ed. São Paulo: Ática. 2006. p. 142 a 157.
- GARDNER, H. *O conjunto das habilidades humanas*. Revista Nova escola. Ano XII, nº 105, setembro de 1997. Entrevista concedida à Nova Escola.
- IPHAN/MS. *Memória e patrimônio: um jogo que diverte e educa*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=16864&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>>. Acesso em 27/11/12.
- LICHT, R. H. G. *Os 5 Atributos da Inteligência Emocional*. Revista Imes, São Paulo/SP, v. 37, p. 7-13, 1996.
- MOREIRA, M.A. *Aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel*. São Paulo: Centauro, 2001.
- NUNES, A. I. B. L.; SILVEIRA, R. N. *Psicologia da aprendizagem processos, teorias e contextos*. 2ª ed. Brasília: Liber livro Editora, 2009. p. 125-135.
- PIAGET, J. *Nem hereditariedade, nem comportamentalismo*. Revista Nova Escola. Disponível em: <<http://www.controversia.com.br/index.php?act=textos&id=3707>>. Acesso em: 18/12/12.
- POLLARD, M. *Maria Montessori*. São Paulo: Globo, 1993.
- SANTOS, F. T. *Educação por inteiro*. Revista Nova Escola. Ano XVIII, nº 160, março de 2003.
- SOARES, N. F. *Outras infâncias...* A situação social das crianças atendidas numa comissão de proteção de menores. Braga: Centro de Estudos da Criança da U. M., 2001. p. 58 a 67.

Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação

Mário Chagas

I

Em 2002, o projeto Rede Memória do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM) publicou um conjunto de cartões postais com fotografias acompanhadas de depoimentos de antigos moradores da favela. Imagens e palavras impressas no papel passaram a compor uma narrativa toda especial, capaz de articular no mesmo episódio a tensão entre o singular e o universal; capaz de evidenciar a fazeção da ponte que liga o humano localizado e banhado pela maré cultural e a humanidade inflamada e sensível. Num dos cartões postais, um dos comoventes depoimentos de um dos moradores das antigas palafitas está assim apresentado:

“Quando eu mudei para lá, tinha que atravessá mesmo era por dentro d’água... Os outros tinha ponte, os outros tinha tudo, mas eu ainda não. Tinha mudado de pouco. Aí eu fui fazê a ponte.”

Essa narrativa poética, que combina o lírico e o épico num mesmo drama, explicita a tensão humana implicada na construção cultural de um patrimônio pessoal e a necessidade de construção de pontes. Se, por um ângulo, a ponte (material e espiritual) pode ser compreendida como patrimônio, por outro o patrimônio (tangível e intangível) pode ser compreendido como ponte entre espaços, tempos, indivíduos, coletivos e culturas diferentes. A compreensão do patrimônio como ponte pressupõe a dilatação da noção de patrimônio.

II

Nos últimos tempos, passou a fazer parte das apresentações discursivas daqueles que têm algum pé nas ciências sociais o esforço para explicitar o lugar de onde se fala ou o lugar a partir do qual a fala é enunciada. Esse é um problema que, por enquanto, não afeta a corporação religiosa, assim como não afeta os políticos, os jogadores de futebol, os homens e mulheres que se oferecem



como modelos para os imperativos da moda, os locutores de telejornal e algumas outras corporações profissionais. Esse é um problema construído no universo das ciências sociais e que gradualmente derrama-se para outros universos. A explicitação do lugar do falante é também a exposição da tensão entre o que fala e o que ouve; uma tensão que tanto pode produzir amarrações, quanto iluminações.

De minha parte, devo dizer que falo de um território híbrido e sempre híbrido. Falo de um lugar ou de um caldeirão onde se misturam ciência, arte, poesia, tecnologia, filosofia e um tanto de dança e mais um tanto de um tempero considerado exótico.

III

Quatro pressupostos pró-vocativos e dois votos. Eis a síntese formal do texto apresentado para debate:

Pressupostos

1. O campo museal contém o campo patrimonial.
2. Museu, patrimônio e memória são campos de tensão;
3. Os museus são entes antropofágicos;
4. Educação e patrimônio são práticas socialmente adjetivadas.

Votos

1. É desejável abolir toda e qualquer ingenuidade em relação ao museu, ao patrimônio e à educação.
2. É desejável trabalhar com a poética do museu e do patrimônio.

IV

No Brasil, o advento dos museus é anterior ao surgimento das universidades. A formação de cientistas e a produção científica, sobretudo na segunda metade do século XIX, tinham nos museus um dos seus principais pontos de apoio. Por isso mesmo, desde o século retrasado as relações entre os campos do museu e da educação são bastante intensas. De igual modo, a institucionalização dos museus e da museologia no Brasil antecede à criação de um dispositivo legal para a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Estas referências, sabidamente ligeiras, são importantes para indicar que as noções e as práticas de preservação e uso educacional do que viria a ser chamado de patrimônio cultural amanheceram cedo no campo dos museus.

Registre-se, por exemplo, que o trabalho do Museu Histórico Nacional, criado em 1922, e o apoio do curso de museus, criado em 1932, foram importantes para a elevação da cidade de Ouro Preto à categoria de monumento nacional,

**Museu e patrimônio
constituem campos distintos
e complementares, que
frequentemente dançam ao
som de uma mesma música.
Ora é um, ora é o outro
quem conduz a dança.**

em 1933. Vale lembrar ainda que em 1934, antes de Mário de Andrade elaborar o seu famoso anteprojeto para o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, foi criada, por iniciativa de Gustavo Barroso, no Museu Histórico Nacional, a Inspetoria de Monumentos Nacionais. Esta Inspetoria foi um antecedente reconhecido e bastante concreto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, criado em 1936 e chefiado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. O investimento governamental no trabalho patrimonial de Rodrigo e o insulamento assistido do trabalho museal de Barroso constituem até hoje temas de investigação.

A partir dos anos 70 do século XX, o conceito clássico de museu, que operava com as noções de edifício, coleção e público, foi confrontado com novos conceitos que, a rigor, ampliavam e problematizavam as noções citadas e operavam com as categorias de território (socialmente praticado), patrimônio (socialmente construído) e comunidade (construída por laços de pertencimento).

Como se pode perceber pelos exemplos citados, em diversos momentos o campo museal contém e abarca, ou pelo menos deseja conter e abarcar, o campo patrimonial. Em outros momentos ocorre justo o inverso.

Conclusão: museu e patrimônio constituem campos distintos e complementares, que frequentemente dançam ao som de uma mesma música. Ora é um, ora é o outro quem conduz a dança.

V

Há uma gota de sangue em cada museu e em cada bem ou manifestação patrimoniável. Sangue, suor, lágrima e outros tantos líquidos contribuem para os registros de memória e constituem aspectos da nossa própria humanidade. Museu, memória e patrimônio configuram campos independentes, ainda que articulados entre si. Eles são arenas políticas, territórios em litígio, lugares onde se disputa o passado o presente e o futuro. Para além de todas as diferenciações, resta a execução de uma música para dança e, mais ainda, resta o reconhecimento de que o museu, o patrimônio e a educação configuram campos de tensão e intenção.

VI

Tudo pode ser antropofagizado e ressignificado pelo museu. Os museus são entes e antros antropofágicos. Donald Preziosi, em texto publicado no catálogo da XXIV Bienal de São Paulo, identifica o poder canibal do museu e procura estratégias para "evitar ser comido". "Não podemos - diz ele - escapar aos museus, já que o próprio mundo de nossa modernidade é, nos aspectos mais profundos, um supremo "artefato" museológico" (PREZIOSI, 1998, p. 50).

Reconhecer o poder antropofágico do museu, a sua agressividade e o seu gesto de violência

**Para além de todas as
diferenciações, resta a
execução de uma música
para dança e, mais ainda,
resta o reconhecimento
de que o museu, o
patrimônio e a educação
configuram campos de
tensão e intenção.**

em relação ao passado é, ao que me parece, um passo importante; mas, talvez o maior desafio seja reconhecer que essas instituições criam e acolhem o humano, e, por isso mesmo, podem ser devoradas. Devorar e ressignificar os museus, eis o desafio de cada nova geração.

VII

“Todo o povo – sustenta Werner Jaeger, em seu livro *Paidéia* (1979, p.3) – que atinge um certo grau de desenvolvimento se sente naturalmente inclinado à prática da educação”. Aqui, a palavra “naturalmente” não deve produzir confusão. Não se trata de uma inclinação ancorada numa essencialidade qualquer ou num dispositivo da natureza, e sim de um fenômeno social, da ordem da cultura. Nessa situação, a palavra em questão, talvez seja mais bem compreendida como sinônimo de simplesmente.

Importa registrar, no entanto, que a educação é uma prática sociocultural. Nesse sentido é que se pode falar no caráter indissociável da educação e da cultura ou ainda na inseparabilidade entre educação e patrimônio. Não há hipótese de se pensar e de se praticar a educação fora do campo do patrimônio ou pelo menos de um determinado entendimento de patrimônio. Por este prisma, a expressão “educação patrimonial” constituiria uma redundância, seria o mesmo que falar em “educação educacional” ou “educação

A educação é uma prática sociocultural. Nesse sentido é que se pode falar no caráter indissociável da educação e da cultura ou ainda na inseparabilidade entre educação e patrimônio. Não há hipótese de se pensar e de se praticar a educação fora do campo do patrimônio.

cultural”. No entanto, não se pode negar que a referida expressão tenha caído no gosto popular. Resta, neste caso, compreender os seus usos e os seus significados.

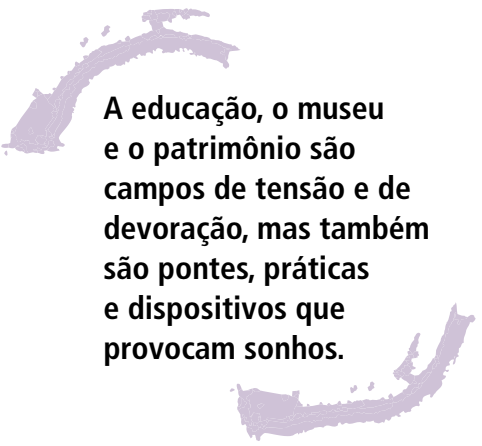
No senso comum a expressão “educação patrimonial” significa apenas o desenvolvimento de práticas educacionais (mais ou menos transformadoras) tendo por base determinados bens ou manifestações considerados como patrimônio cultural. Esse não é um entendimento estranho a Paulo Freire, Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre, Gustavo Barroso, Anísio Teixeira, Roquete Pinto, Liana Rubi O’Campo, Sigrid Porto, Waldisa Russio e tantos outros. De igual modo, este entendimento, ainda que não lançasse mão da expressão em debate, estava presente em práticas museológicas do século XIX e no serviço educativo do Museu Nacional, formalmente criado em 1926.

Vale adiantar que a tentativa de estabelecer um marco zero para a “educação patrimonial”, fixando uma data de nascimento (1983), uma cidade (Petrópolis), um museu e uma determinada maternidade ou paternidade, não tem respaldo no cotidiano dos praticantes da assim chamada “educação patrimonial”. O seu vínculo de fundo e o seu diferencial estão situados na confluência entre a educação, a memória, a cultura, o patrimônio e a preservação. De outro modo: a expressão em análise constitui um campo e uma prática de educação socialmente adjetivada e não está especialmente vinculada a nenhuma metodologia, a nenhum autor, a nenhum lugar, a nenhuma data em particular.

VIII

É desejável abolir toda e qualquer ingenuidade em relação ao museu, ao patrimônio e à educação. Ao lado dessa abolição é desejável desenvolver uma perspectiva crítica, interessada em investigar ao serviço de quem estão sendo acionados: a memória, o patrimônio, a educação e o museu.

É preciso saber que o museu, o patrimônio, a memória e a educação tiranizam, aprisionam, acorrentam e escravizam os olhares incautos e ingênuos. É preciso coragem para pensar e agir a favor, contra e apesar do museu, do



A educação, o museu e o patrimônio são campos de tensão e de devoração, mas também são pontes, práticas e dispositivos que provocam sonhos.

patrimônio, da memória e da educação. É preciso enfrentá-los com o desejo de ressignificação e antropofagia, com a coragem dos guerreiros que estão prontos para a devoração.

IX

Trabalhar a poética do museu e a poética do patrimônio. Eis um desafio que importa encarar. Para além de suas possíveis serventias políticas e científicas museu e patrimônio são dispositivos narrativos, servem para contar histórias, para fazer a mediação entre diferentes tempos, pessoas e grupos. É nesse sentido que se pode dizer

que eles são pontes, janelas ou portas poéticas que servem para comunicar e, portanto, para nos humanizar.

Trabalhar com a poética do museu e do patrimônio implica um olhar compreensivo e compassivo para os inutensílios musealizados e para o patrimônio inútil da humanidade. Essa é a lição (ou deslição) sugerida pelo poeta Manoel de Barros.

Trabalhar a poética do museu e do patrimônio implica também aceitar um conhecimento que se produz fora da disciplina, uma espécie de imaginação museal ou pensamento selvagem que se movimenta fora do controle e se preciso contra a disciplina e o controle.

X

Quem tem medo dos adjetivos não está preparado para entrar no território do museu e do patrimônio, um território que ora exige estranhamento e ora exige familiarização. A educação, o museu e o patrimônio são campos de tensão e de devoração, mas também são pontes, práticas e dispositivos que provocam sonhos.

BIBLIOGRAFIA

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

AMARAL, Marcio Tavares. *Filosofia da Comunicação e da Linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1977.

ANDRADE, Mário. *Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade, 1936-1945*. Brasília: MEC / SPHAN / FNPM, 1981.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Manoel de. *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo*. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2001.

BENJAMIN, Walter. "Lugares para la ensoñacion, museus, pabellones de balnearios". In: *Revista de Occidente* (El museo: história, memória, olvido). Madrid, n.177, p.114-131, febrero 1996.

BOMENY, Helena. *Darcy Ribeiro: sociologia de um indisciplinado*. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2001.

DERRIDA, J. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: 2001.

FREIRE, P. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

JAEGER, Werner. *Paidéia*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

PREZIOSI, Donald. "Evitando museocanibalismo". In: HERKENHOFF, Paulo e PEDROSA, Adriano (curads.) *XXIV Bienal de São Paulo: núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismos*, v.1. São Paulo: A Fundação, 1998. p.50-56.

RUSSIO, Waldisa. *Um museu de indústria em São Paulo*. São Paulo, Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia, 1980.

SANTOS, Myrian S. dos. *História, tempo e memória: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional*. (Tese de Mestrado apresentada ao IUPERJ). Rio de Janeiro: IUPERJ, 1989.

VARINE, H. de. *Ecomuseu*. Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras. Porto Alegre: nº27, p. 61-90. 2000.

Sob os signos das boiadas: da pesquisa à Educação Patrimonial

Daniella Lira Nogueira Paes

E simplesmente me limitarei à descrição do desenho mais original e mais digno de estudo, já pelas suas denominações interessantes, já pela importância que assume na vida dos sertões: é o desenho das marcas de gado, dos ferros, assim chamadas porque são impressas no couro do animal com um carimbo de ferro aquecido ao fogo.

Gustavo Barroso

O início da viagem

Tudo começou com uma ideia, ainda muito vaga, de escrever sobre os ferros de marcar bois usados no sertão da Paraíba... Na época, eu era aluna do programa de Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural (PEP/MP), oferecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e precisava definir qual seria o objeto da minha pesquisa a ser desenvolvida na Superintendência da Paraíba.

Era necessário encontrar um tema que partisse de uma perspectiva gráfica, por ser o *design* a minha área de atuação e, simultaneamente, combinasse ações relacionadas à região do sertão paraibano e à necessidade de se promover novas reflexões a respeito da atribuição de valores a bens culturais, compromissos esses assumidos pela Superintendência.

Confesso que em um primeiro momento senti um certo receio em aceitar a sugestão lançada por meu supervisor, o arquiteto Umbelino Peregrino, e endossada por minha cossupervisora, a arquiteta Christiane Finizola, por ser um objeto inteiramente novo e do qual pouco se sabia dentro da própria instituição. Mas ao iniciar a pesquisa bibliográfica, deparei-me com um tema apaixonante, forte, complexo e de grande potencial gráfico, características que me impulsionaram a entrar e explorar o caminho das marcas impressas de

forma indelével no couro de animais: o universo dos ferros de marcar bois.

O que não imaginava ao iniciar esta caminhada é que ela tomaria as proporções que tomou, criando vida própria e passando a me guiar não apenas no direcionamento da escrita, mas também em seus desdobramentos. E essa foi uma grande e boa surpresa.

A pesquisa: sobre os ferros, o sertão e a vida

Adianta querer saber muita coisa? O senhor sabia, lá para cima – me disseram. Mas, de repente chegou neste sertão, viu tudo diverso diferente, o que nunca tinha visto.

Guimarães Rosa

Entrando de casa em casa, pude apreciar a hospitalidade do sertanejo, que a tudo responde com presteza, simplicidade e uma sabedoria que não se aprende na escola, mas na lida do dia a dia. Eles, a princípio, não entenderam a importância de tantas perguntas, o porquê de se falar sobre um assunto tão corriqueiro. Não sabiam que isso tudo é novidade para quem vem da capital... Mas, aos poucos, contaram histórias e descreveram práticas, que aprenderam com os pais e que ensinam aos filhos, como verdadeiras “aulas” que vão se repetindo de geração em geração.

Surgia assim *Sob os signos das boiadas: as marcas de ferrar gado que povoam o sertão paraibano*, uma viagem a um universo repleto de manifestações culturais, ao universo dos sertões e das marcas de ferrar bois.

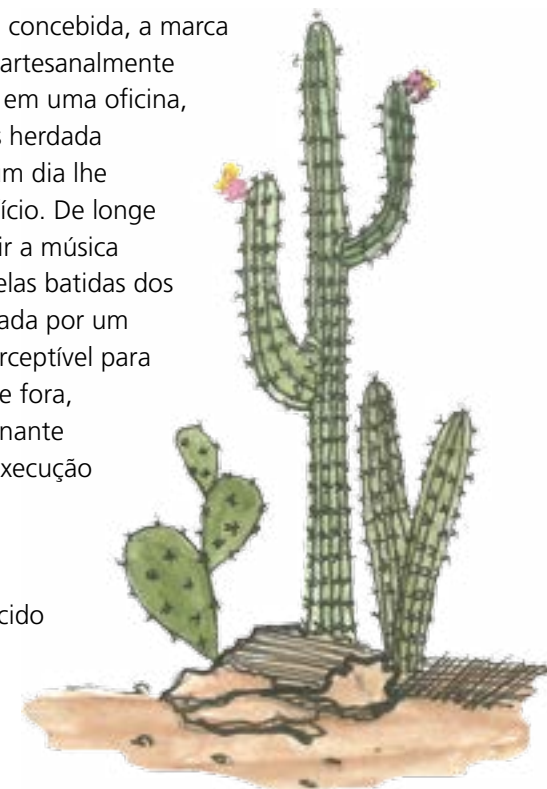
Essa foi uma caminhada iniciada por mim, meus supervisores e alguns técnicos do Iphan na Paraíba – o antropólogo Emanuel Braga e a arquiteta Carla Gisele Moraes – que generosamente me acompanharam pela pesquisa de campo realizada no sertão. E a partir dessas idas e vindas pelas estradas, nas conversas informais, aprendemos muito, inclusive que o conhecimento não está apenas nos livros e que esse somatório de informações enriquece e provoca reflexões que ultrapassam a pesquisa, acompanhando o pesquisador pela vida afora.

Foi assim o desenvolvimento da pesquisa sobre os ferros usados para marcar o gado no sertão paraibano, nas cidades de Sousa, Aparecida, São Francisco e Nazarezinho, onde foi possível entrar em contato com pessoas diretamente associadas ao uso dos ferros, de forma a confirmar sua permanência e complexidade.

Mas o que é um ferro de marcar boi? Para que e por quem é usado? Os ferros, que indistintamente podem ser denominados ‘ferro de marcar’ ou ‘marca de ferrar’, são instrumentos usados para carimbar o gado de forma definitiva. Os criadores usam a marca como um sinal individual de propriedade, que, com o tempo, passa a fazer parte do couro do animal, como se ali tivesse nascido.

As marcas de ferrar vão sendo criadas e, de uma forma bem particular, compõem a cultura dos sertões, retratada em desenhos que identificam os criadores de gado através dos campos e dos tempos. Segundo a tradição, as marcas podem surgir a partir de uma base familiar, na qual os descendentes acrescentam ou subtraem traços de acordo com critérios pessoais, criando marcas individuais capazes de identificar suas posses. Mas os filhos podem, ainda, usar a mesma marca do pai, acrescentando um segundo ferro com um número que os diferencie. Ou, até mesmo, podem criar uma marca totalmente original.

Depois de concebida, a marca é produzida artesanalmente pelo ferreiro em uma oficina, muitas vezes herdada do pai que um dia lhe ensinou o ofício. De longe pode-se ouvir a música produzida pelas batidas dos ferros e ritmada por um código imperceptível para quem está de fora, mas determinante para que a execução do trabalho seja precisa. Finalizado, o ferro é aquecido e testado





Ferra do gado na fazenda de seu Laércio, Souza/PB. Foto: José Maria Bezerra Filho. Embaixo, marca no couro do animal. Foto: Daniella Lira.

em alguma madeira solta pela oficina, registrando mais uma marca produzida pelo artista.

A marcação pode então ser realizada. É a ferra, considerada por alguns como uma verdadeira cerimônia sertaneja. Os vaqueiros entram em cena e, de forma que parece ser calculada, jogam a corda ao ar, laçam o animal, prendem-no e, com o ferro do proprietário em brasa, marcam-no, na coxa posterior direita. Esse ritual pode parecer cruel para quem não está acostumado com as "coisas do sertão", mas é comum e, muitas vezes, necessário para aqueles que lidam com o gado.

De geração em geração, a tradição dos ferros vai se perpetuando, apesar de perdas e modificações sofridas, sem nunca se dissociar do produto em si, de forma que cada marca impressa registra o testemunho do que o homem é capaz de fazer e de como interage com sua obra.



As marcas de ferrar e o campo do Patrimônio Cultural

A partir de um melhor entendimento sobre a tradição dos ferros, pode-se constatar a possibilidade de novas reflexões acerca de uma capacidade simbólica das marcas de ferrar. Com os valores atribuídos pelo homem do sertão, pode-se entender que a representação dessas marcas vai muito além da personificação de uma cicatriz feita a "ferro e fogo" em um animal.

As marcas são capazes de representar a propriedade, não apenas de animais, mas de qualquer bem material que as receba; podem, também, caracterizar a "origem nobre" de indivíduos e famílias, assim como faziam os brasões de armas na tradição europeia medieval e, por fim, são capazes, ainda, de demarcar um espaço territorial próprio, constituído por áreas completamente dissociadas dos limites municipais – as ribeiras remanescentes do período colonial.

Os valores relacionados a propriedade, nobreza e território, atribuídos às marcas de ferrar, transformado-as em símbolos, são laços de

Israel, ferreiro do município de Sousa. Foto: Daniella Lira.



Cada vez mais se entende que é preciso aproximar o conceito de "identidade nacional" ao de diversidade, em um país tão rico em manifestações culturais e, dessa forma, perceber que os mais diversos conhecimentos e práticas culturais podem ser considerados bens de valor patrimonial, bem como elementos fundamentais na construção das identidades locais.

referência entre a dinâmica socioeconômica do sertanejo e a cultura dessa região, que por sua vez contribui para a diversidade da cultura nacional, uma cultura construída a partir do somatório de outras, a partir da heterogeneidade.

Cada vez mais se entende que é preciso aproximar o conceito de "identidade nacional" ao de diversidade, em um país tão rico em manifestações culturais e, dessa forma, perceber que os mais diversos conhecimentos e práticas culturais podem ser considerados bens de valor patrimonial, bem como elementos fundamentais na construção das identidades locais.

A partir da reorientação das práticas preservacionistas nacionais que trouxeram à tona o conceito de referência cultural, por volta da década de 1970, iniciou-se uma reflexão a respeito da importância que deve ser dada à atribuição de valores e sentidos por parte de grupos sociais que verdadeiramente produzem e mantêm os bens culturais.

Tomando por base este conceito, entende-se que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco, de forma que alguém ou algum grupo precisa lhes atribuir valor para que possam ser considerados como patrimônio cultural (FONSECA, 2006).

O que é patrimônio para um, pode não ser para outro. Haverá sempre uma relativização nos processos de atribuição de valor de forma que os sujeitos envolvidos é que determinam a importância do bem, de acordo com o universo em que está inserido. A referência precisa fazer sentido para este sujeito.

Assim, o que é patrimônio para um, pode não ser para outro. Deverá haver sempre uma relativização nos processos de atribuição de valor de forma que os sujeitos envolvidos é que determinam a importância do bem, de acordo com o seu universo. A referência precisa fazer sentido para este sujeito. Surge, assim, com este conceito, um novo paradigma na determinação do que deve ser ou não preservado, priorizando a questão social à técnica e valorizando novas formas de manifestação cultural.

Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história oficial, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira. (FONSECA, 2006, p.85)

Conclui-se, desta forma, que a partir dos valores relacionados a propriedade, nobreza e territorialidade que lhes são atribuídos, as marcas de ferrar são referências culturais de um grupo de pessoas que fazem parte do universo rural, no qual a tradição dos ferros está inserida.

Essas marcas podem ainda ser consideradas como representações simbólicas que referenciam algumas dinâmicas econômicas e sociais do

sertão, configurando para seus habitantes uma “identidade local” e contribuindo, em um contexto mais amplo, para a diversidade cultural nacional.

Durante a pesquisa, pôde ser observado que algumas práticas envolvidas nesse contexto dos ferros estão se perdendo ou sofrendo modificações, contudo isso não significa um possível fim da tradição. Entende-se que, apesar de algumas perdas, o ato de ferrar animais como forma de identificação da propriedade, provavelmente, continuará sendo realizado pelo sertanejo. Assim, conclui-se também que essa tradição, à medida que representa a identidade sertaneja e contribui para a diversidade cultural brasileira, pode ser valorizada para que seus usos e sentidos sejam respeitados em sua própria dinâmica, de forma que essa e as próximas gerações possam reconhecer sua importância.

Entende-se, por fim, que as marcas de ferrar enquanto referências culturais não devem ser consideradas como bens patrimonializáveis de forma isolada e sim como elementos integrantes do universo mais amplo de alguma prática social que possa ser considerada patrimônio cultural como, por exemplo, os ofícios do vaqueiro e do ferreiro ou ainda algum outro bem cultural ligado ao diversificado e complexo mundo dos sertões.

A exposição “Sob os signos das Boiadas”

Com a finalização da dissertação e por entender as marcas de ferrar como referências culturais do homem do sertão, como concluiu a pesquisa, a Superintendência do Iphan na Paraíba promoveu a exposição intitulada “Sob os signos das boiadas”, na qual retratou o uso dos ferros no cotidiano do sertão paraibano. Essa exposição foi composta por painéis elucidativos e imagens (fotografias e vídeo) produzidas durante a pesquisa de campo, acerca dos diversos saberes relacionados à tradição de ferrar o gado, à escolha das marcas e à profissão do ferreiro.

Para tanto, além de imagens, foram expostos ferros cedidos pelos criadores da região e ainda objetos que caracterizam os ofícios do vaqueiro e do ferreiro, tendo como suporte uma



Painéis elucidativos e objetos expostos do ferreiro e do vaqueiro na exposição “Sob os signos das boiadas” em João Pessoa/PB.

Exposição em Zabelê/PB. Fotos: Daniella Lira.

parede de taipa de pau a pique¹. Nesse espaço foi apresentado um ambiente voltado à religiosidade do sertanejo e, complementando a exposição, foi adicionada uma porta inteiramente marcada por diferentes ferros produzidos pelo Seu Zé Ferreiro, de Sousa, que generosamente a emprestou, e ainda dois livros de registros de marcas de ferrar, cedidos por prefeituras da região delimitada pela pesquisa.

Inicialmente, a exposição foi realizada em João Pessoa, entre os meses de maio e junho de 2012, iniciando um itinerário almejado pela equipe técnica, com o intuito de proporcionar maior conhecimento e reconhecimento da tradição dos ferros e do universo no qual está inserida.

¹ Também conhecida como taipa de mão, é uma técnica de construção, que consiste na amarração de uma estrutura de ripas de madeira ou bambu entrelaçadas, preenchida com uma mistura feita com barro.

Em seguida, durante o mês de julho, a exposição tomou o rumo do sertão e foi parar no município de Sousa, berço desta pesquisa. Na ocasião, todos os entrevistados - criadores de gado, vaqueiros e ferreiros - foram convidados para a abertura e a grande maioria compareceu, com suas famílias inclusive, demonstrando visivelmente emoção e alegria por participar do evento.

Do sertão, a exposição foi levada à região do Cariri paraibano, onde permaneceu no município de Zabelê por três meses. Nesse momento, foi também promovida uma conversa com os professores da rede municipal de ensino, que, por sua vez, atuariam como guias da exposição, conduzindo os alunos.

Até o momento, esses foram os três municípios contemplados, mostrando que a exposição pode percorrer as diversas regiões da Paraíba ou até de outros estados, seja com o intuito de promover um retorno de valorização a um público que vivencia ou que, de alguma forma, tem conhecimento e acesso à tradição dos ferros, seja com a finalidade de promover uma apresentação para aqueles que ainda não conhecem o universo dos sertões e das marcas de ferrar que o povoam.

Educação patrimonial: divulgação, valorização e reconhecimento

Não há saber mais ou saber menos: há saberes diferentes.

A alegria não chega apenas no encontro do achado, mas faz parte do processo da busca. E ensinar e aprender não pode dar-se fora da procura, fora da boniteza e da alegria.

Paulo Freire

O contado mais estreito com os sertanejos, que gentilmente transmitiram o que sabiam acerca da tradição dos ferros e das “coisas do sertão”, despertou em mim e na equipe técnica do Iphan/PB, presente nas viagens a campo, a vontade de devolver, de alguma forma, a pesquisa a estas pessoas que, mesmo sem se darem conta, foram fundamentais para o processo de construção deste trabalho.

Essa ideia passou também a ser compartilhada pelo técnico da Superintendência do Iphan na Paraíba Átila Tolentino e pela Casa do Patrimônio de João Pessoa². Após um longo caminho de discussões e planejamento, o que a princípio era apenas um sonho, sonhado em conjunto pelos caminhos do sertão, transformou-se em realidade: conseguimos montar a exposição, que teve como ponto de partida a cidade de João Pessoa, por uma questão de logística, uma vez que poderíamos usar o espaço e a mão de obra da própria Superintendência.

Esse primeiro momento foi muito importante no que diz respeito à divulgação da tradição das marcas de ferrar gado, desconhecida por muitos. Buscava-se, assim, valorizar em específico o uso dos ferros, os ofícios do ferreiro e do vaqueiro, a transmissão dos conhecimentos tradicionais de pais para filhos e, em uma perspectiva mais ampla, a cultura dos sertões.

Levar a exposição ao sertão representou um retorno da pesquisa àqueles que dela participaram, a partir do momento que puderam sentir o valor de suas práticas e de sua cultura referenciado nas imagens e nos objetos expostos. A alegria daquelas pessoas estava estampada em seus rostos e presente em suas falas.

Além do resultado satisfatório da exposição, relacionado à propagação e valorização da cultura sertaneja, contada a partir do uso dos ferros, outro ponto merece destaque: a participação de técnicos e mestres artífices da Superintendência na construção do cenário e na montagem da exposição. Quando começamos a organizar os artefatos que ficariam no ambiente da parede de taipa, todos queriam participar, ajudando ou trazendo algum objeto pessoal; além disso, por iniciativa dos próprios funcionários, surgiu a ideia de montar um espaço da religiosidade popular junto à taipa, algo que não fazia parte do projeto inicial, mas que se mostrou bastante presente nas residências visitadas pela equipe durante a pesquisa.

Essa participação e colaboração do grupo aconteceu de forma espontânea e, além de refletir a força e a capacidade que essa tradição possui em despertar interesse nos mais diversos públicos, mostra também que ações de Educação Patrimonial não atingem unicamente o público alvo, podendo se estender e alcançar também aqueles que de alguma forma estão envolvidos na construção da ação, seja por se identificar de alguma forma com o tema, seja por curiosidade ou ainda por se sentir importante dentro da construção do projeto.

Mas precisávamos ainda completar o resto do sonho e, assim, a exposição foi para o sertão. Lá verdadeiramente sentimos o fechamento de um ciclo. Todas as dificuldades passadas na construção da pesquisa e na montagem da exposição desapareceram e ali, na abertura, na presença dos entrevistados e suas famílias, sentimos a sensação de dever cumprido.

Indubitavelmente, levar a exposição ao sertão representou um retorno da pesquisa àqueles que dela participaram, a partir do momento que puderam sentir o valor de suas práticas e de sua cultura referenciado nas imagens e nos objetos expostos. A alegria daquelas pessoas estava estampada em seus rostos e presente em suas falas. E vários foram os depoimentos que nos marcaram, revelando de forma muito simples e direta a importância daquela exposição que retratava ofícios, objetos, lugares e animais, presentes e significativos na vida de cada um daqueles sertanejos.

Dentre os depoimentos, destaco dois que, além de marcantes, pela simplicidade e, ao mesmo tempo, pela força das palavras usadas, ressaltam a importância de termos estado ali. O primeiro foi do Seu Zé Ferreiro, que ao ser questionado se estava gostando da exposição, respondeu cheio de orgulho: “Minha filha, eu tô com tanta asa, mas com tanta asa, que é capaz de sair voando”.

E o segundo é o do Seu José Leite Pordeus, também conhecido como Seu Galego, que no final da abertura da exposição em Sousa, nos revelou não ter conseguido entender o sentido do nosso trabalho, quando fomos a sua residência, ainda durante a pesquisa de campo, para saber mais sobre a tradição dos ferros e, em um segundo momento, para pedir seu ferro emprestado. Afirmou ainda que, em conversa com sua esposa, nos chamou de desocupados, por estarmos ali atrás de “ferro velho”, enquanto ele trabalhava tanto em sua roça. Após essas palavras, ele continuou: “Agora eu entendi, cada um é que sabe do seu trabalho”.

O primeiro depoimento revela a importância de pesquisas realizadas na área do Patrimônio Cultural serem acompanhadas de ações de Educação Patrimonial, capazes de mediar e

² A Casa do Patrimônio de João Pessoa é um projeto da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na Paraíba, com vistas ao desenvolvimento de ações de Educação Patrimonial e comunicação com o público. Surgiu no ano de 2009 a partir de uma parceria com a Coordenadoria do Patrimônio Cultural (Copac) da Prefeitura Municipal de João Pessoa. O seu objetivo é colocar em prática um plano estratégico de Educação Patrimonial no Estado da Paraíba, baseado no pressuposto de que as ações educativas são efetivas na medida em que são permanentes, sistemáticas, significativas, transformadoras e transversais. São ações que envolvem, ao mesmo tempo, alunos, professores e a comunidade, propiciando o despertar do sentimento de pertencimento e a apropriação do patrimônio cultural das cidades, potencializando elos entre os bens culturais, memória, identidade e cidadania. Fonte: Blog a Casa do Patrimônio de João Pessoa. Disponível em: <<http://casadopatrimoniojp.com>>.

contribuir para a afirmação dos sujeitos dentro de suas próprias dinâmicas, incentivando a valorização das referências culturais e também o autorreconhecimento despertado nos próprios detentores dos saberes. O Seu Zê Ferreiro estava alegre porque o seu ofício foi valorizado, estava se sentindo importante e ao mesmo tempo orgulhoso de ser ferreiro. Isso também pôde ser percebido quando se prontificou a explicar, aos presentes na abertura da exposição, para que servia cada ferramenta do ferreiro exposta no ambiente da parede de taipa.

Já a fala do Seu Galego, no segundo depoimento, mostra que a exposição conseguiu explicar o porquê de tantas perguntas e a busca daquele “ferro velho” durante a pesquisa de campo. Conseguiu esclarecer, com imagens e objetos expostos, o que as palavras não foram capazes no momento das visitas. Entende-se assim que as ações de Educação Patrimonial podem atuar também como o complemento de uma pesquisa, proporcionando um maior entendimento das comunidades em relação ao assunto estudado e, indo além, podem ainda contribuir para que esses grupos compreendam melhor suas próprias culturas e, consequentemente, tenham uma maior participação na construção e afirmação de identidades locais.

Saindo de Sousa, a exposição seguiu o rumo do Cariri paraibano e, no município de Zabelê, durante uma capacitação, realizada por mim e parte da equipe do Iphan/PB, para professores da rede municipal de ensino, tivemos a confirmação de que a tradição das marcas de ferrar gado não se limita apenas aos sertanejos. Os professores



Seu Zê Ferreiro e seu filho Israel em frente à porta marcada por diversos ferros produzidos por eles. Embaixo, Seu Galego e o filho, registrando o momento em frente à fotografia retirada durante a pesquisa de campo e usada na exposição. Fotos: Daniella Lira.

afirmaram que o uso dos ferros também se dá naquela região, embora tenham ressaltado algumas diferenças em relação à prática realizada no sertão.

Desta vez a Educação Patrimonial foi direcionada aos professores, considerados como agentes multiplicadores, que levariam seus alunos para a visitação, atuando como mediadores.

A identificação da comunidade com o tema em Zabelê, obviamente, não foi a mesma daquela

As ações de Educação Patrimonial são indispensáveis para a preservação de bens culturais identificados. Contudo, estas ações precisam ter como prioridade o diálogo com a comunidade envolvida, por ser esta a maior conhecedora do contexto em que suas referências culturais se encontram, bem como incentivar esse grupo a apropriar-se destes bens, cuidando e lutando por sua preservação.

presenciada em Sousa, contudo a receptividade e alegria ali encontradas nos encheram de satisfação e, mais uma vez, deixamos o local com a sensação de dever cumprido.

Com os resultados encontrados nesta experiência, entende-se ainda que as ações de Educação Patrimonial são indispensáveis para a preservação de bens culturais identificados. Contudo, estas ações precisam ter como prioridade o diálogo com a comunidade envolvida, por ser esta a maior conhecedora do contexto em que suas referências culturais se encontram, bem como incentivar esse grupo a apropriar-se destes bens, cuidando e lutando por sua preservação, pois, como afirmou Aloísio Magalhães, “a comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio”.

E voltando ao tema de minha pesquisa, encerro a viagem ao universo dos sertões e dos ferros de marcar bois. Viagem que iniciei de forma despretensiosa e que obteve resultados inesperados, que muito me orgulham, como este relacionado à Educação Patrimonial.

Com a tradição dos ferros conheci novos caminhos e muito aprendi com a sabedoria e a simplicidade dos sertanejos, que estavam sempre de portas abertas, como bem descreve Rosilda Cartaxo: “‘Entre que a casa é sua’ – é o convite que ainda não se apagou. Quem ali vai, não quer sair. Dizem que é a água do Rio do Peixe, que prende. Não, não é só a água é o coração do seu povo” (CARTAXO, 1975, p.139).

BIBLIOGRAFIA

BARROSO, Gustavo. *Terra de Sol*. 6. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

CARTAXO, Rosilda. *Estradas das Boiadas*: roteiro para São João do Rio do Peixe. João Pessoa: Nopigral, 1975.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Global, 2005.

FARIA, Oswaldo Lamartine de. *Ferro e Ribeiras do Rio Grande do Norte*. Fortaleza: Imprensa universitária da UFC, 1984.

FERREIRA, Aderaldo de Medeiros. *Tradições Ruralistas*: marcas de gado, experiências, clima e outras histórias. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1999.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: IPHAN. *O registro do patrimônio imaterial*: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JÚLIO, Sílvia. *Terra e Povo do Ceará*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revista Continente Editorial Ltda., 1978.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?*: a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho: 1997.

MAIA, Virgílio. *Rudes Brasões*: ferro e fogo das marcas avoengas. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

PAES, Daniella Lira Nogueira. *Sob os signos das boiadas*: as marcas de ferrar gado que povoam o sertão paraibano. 2012. 84f. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão*: veredas. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SUASSUNA, Ariano. *Ferros do Cariri*: uma heráldica sertaneja. Recife: Editora Guariba, 1974.

Educação Patrimonial nos documentos patrimoniais: Constituição de 1988 e planos de salvaguarda¹

Igor Alexander Nascimento de Souza

Desde a *Carta de Atenas* (1931), primeiro ato normativo internacional exclusivamente dedicado ao patrimônio cultural, até este momento, é fato que a preservação depende, principalmente, do conhecimento, e de uma educação voltada à compreensão e valorização dos objetos culturais.

Diante da realidade de um país multicultural, a educação patrimonial precisa (e com urgência!) estar presente em instituições de formação de gestores (seminários, academias militares, universidades, sindicatos, associações, entre outras), mas principalmente nas redes de ensino, devendo ser considerada um objeto relevante de reflexão por aqueles que pensam e articulam a educação brasileira.

Com o objetivo de analisar o papel da educação formal nos *Documentos Patrimoniais*², enquanto instrumento preservacionista, o trabalho ora apresentado tem a finalidade de destacar os marcos referenciais que embasaram a Constituição de 1988 e que possam subsidiar a elaboração de programas educacionais para o patrimônio cultural.

O primeiro *Documento* analisado foi elaborado em outubro de 1931, em Atenas, capital da Grécia, durante o I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos, contando com a participação de 120 peritos, de 24 países (SIM, s.d., p. 1). Teve como pauta a questão da “longevidade dos monumentos históricos susceptíveis de ameaça externa”, sendo “o primeiro ato normativo internacional exclusivamente dedicado ao patrimônio” (*ibidem*, p.1).

Claramente voltada à conservação preventiva e ao restauro de bens materiais, a *Carta de Atenas* de 1931, em suas conclusões gerais, enfatizou o papel da educação para a conservação das edificações e obras de arte. Ela recomendou que “os educadores habituem a infância e a juventude a se absterem de danificar os monumentos, quaisquer que eles sejam, e lhes façam

aumentar o interesse, de uma maneira geral, pela proteção dos testemunhos de toda a civilização” (IPHAN - Carta de Atenas, 1931, p. 4).

Ressalto que na primeira metade do século XX o entendimento sobre o patrimônio cultural caminhava no sentido da valorização do monumental e do histórico-artístico. Priscila Kutne Armelin (2009, p. 31), analisando as noções dicotômicas do patrimônio cultural, lembrou que “primeiramente a preocupação de preservar voltava-se aos monumentos e objetos artísticos de valor excepcional, havendo maior influência da arquitetura e da crítica de arte”.

No Brasil, segundo Marly Rodrigues, as décadas de 1920 e 1930 foram de busca de uma brasilidade moderna, devendo ser sustentada por representações selecionadas que alimentassem o discurso das elites. O patrimônio cultural era usado como símbolo para moldar os cidadãos conforme as pretensões centralizadoras e reformadoras de um Estado que se inaugurava (apud ARMELIN, *ibid.*, p. 31).

Essa concepção direcionou o pensamento relacionado à educação como instrumento indispensável à conservação das obras e edificações detentoras de valor histórico ou artístico, ou seja, àquelas que remetiam às grandes civilizações. Os jovens, através da educação, deveriam ganhar “cultura”³ o suficiente, para absterem-se de danificar os monumentos, ícones da nação.

A educação estava inserida em um contexto no qual a formação ou fortalecimento de uma identidade nacional brasileira fazia-se prioridade, no bojo da estratégia de aglutinação da nação. Essa brasilidade inata, portanto construída, dependeu da elaboração de um “*Sistema de Representação Cultural*” (HALL, 2005, p.49) que fomentasse a ideia de “comunidade simbólica” (*ibid.*, p. 49). No intuito de homogeneizar a cultura, suprimindo, conseqüentemente, as demais, foram criadas instituições culturais nacionais, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan (fundado em 1937 como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, vinculado ao Ministério da Educação e Saúde), com a finalidade de legitimar o discurso da cultura nacional através do patrimônio cultural.

Em *Atenas*, a importância atribuída aos poderes públicos para que “a infância e a juventude” não danificassem os monumentos, partiu do entendimento de que os Estados eram os responsáveis pela educação dos jovens e pela conservação do patrimônio cultural. Entretanto, a *Carta* não disse como deveria ser este processo, deixando esta tarefa a cargo das nações.

Passada mais de duas décadas, em dezembro de 1956 foi elaborada, em Nova Délhi, Índia, fruto da 9ª Sessão da Conferência Geral da Unesco, a recomendação conhecida como *Carta de Nova Délhi*. Este documento foi pioneiro ao apontar princípios internacionais para a preservação do patrimônio arqueológico, sugerindo a criação de “um pequeno estabelecimento de caráter educativo – eventualmente um museu – que permita aos visitantes compreender melhor o interesse dos vestígios que lhes são mostrados” (MINC, 2006, p. 208).

Pedro César e Beatriz Stigliano (2010, p. 79), ao analisarem os pressupostos dessa *Carta*, colocaram que, apesar de priorizar a salvaguarda dos bens arqueológicos, esse ato tratou do papel do Estado em garantir o acesso aos vestígios, através de “ações educativas com a participação de estudantes

¹ Publicado originalmente no VII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2011, Salvador. Anais eletrônicos. Salvador: UFBA, 2011. 15 p. CD-ROM. ISBN 85-60186-00-X.

² Diana Farjalla Correia Lima (apud LIMA & COSTA, p. 9) trata o conjunto dos instrumentos normativos da Unesco (Recomendações, Convenções e Declarações), junto a outros documentos que precederam a criação da ONU (Cartas e Compromissos), com a designação de Documentos Patrimoniais, “cobrindo um período de atividades iniciado pelo surgimento do primeiro documento, Carta de Atenas em 1931.”

³ O antropólogo Luiz Gonzaga de Mello adverte para o uso popular do termo cultura, quase sempre referido como símbolo de superioridade social em sociedades de classe, reafirmando hierarquias. Lembra que “nas acepções técnicas do termo, jamais o antropólogo poderá dizer que uma cultura é superior a outra. O que se pode dizer é que determinada cultura dispõe de uma tecnologia avançada ou determinada instituição sofisticada é desenvolvida. Isso em virtude de cada cultura ser o melhor, o máximo legado deixado pelas gerações anteriores.” (2009, p. 46).

[...]”. No subtópico *Educação do público*, determinou-se que “a autoridade competente deveria empreender uma ação educativa para despertar e desenvolver o respeito e a estima ao passado, especialmente através do ensino de história, [e] da participação de estudantes em determinadas pesquisas [...]” (MINC, *op. cit.* p. 208).

Uma nova recomendação surgiu em dezembro de 1962, em decorrência da 12ª Sessão da Conferência Geral da Unesco, realizada na França. Conhecida como *Carta de Paris*, foi o primeiro documento relativo “à salvaguarda da beleza, do caráter das paisagens e dos sítios que fazem parte do quadro natural, identificando estes elementos como pertencentes ao patrimônio cultural” (ANDRADE, 2002, p. 57). Essa proposta ampliou a noção de patrimônio cultural, concomitante ao desafio da preservação, e fez um paralelo entre o ambiente natural e o socialmente construído (cultural). Com uma concepção holística, esse novo dimensionamento das ações preservacionistas refletiu nas diretrizes relacionadas à educação para a preservação.

Em seu tópico V, *Educação do Público*, enfatizou o papel da educação formal, a importância da formação dos professores junto às universidades, a elaboração e disponibilização de materiais e recursos didáticos e o apoio às instituições privadas e não-governamentais ligadas ao tema. Para tanto “uma ação educativa deveria ser empreendida dentro [...] das escolas para despertar e desenvolver o respeito público pelas paisagens e sítios” (IPHAN – Recomendação Paris Paisagens e Sítios, 1962, p. 7).

Após dois anos, em Paris, França, em sua 13ª Sessão, a Conferência Geral da Unesco publicou a *Recomendação sobre medidas destinadas a proibir e impedir a exportação, a importação e a transferência de propriedade ilícita de bens culturais* (IPHAN - Recomendação Paris, 1964, p. 1). Dentre suas considerações, o subtópico *Ação Educativa* enfatizou o papel da educação, devendo “cada Estado-Membro [...] agir de modo a estimular e desenvolver entre seus cidadãos o interesse e o respeito pelo patrimônio cultural de todas as nações. Tal ação deveria ser empreendida pelos serviços educativos” (*Ibid.*, p. 5).

Dada as especificidades inerentes às realidades latino-americanas, tão distintas das europeias e estadunidenses⁴, e da necessidade de conter “o acelerado processo de empobrecimento que [vinha] sofrendo a maioria dos países americanos como consequência do estado de abandono e da falta de defesa em que se [encontrava] sua riqueza monumental e artística” (IPHAN - Normas de Quito, 1967, p. 1), a Organização dos Estados Americanos – OEA reuniu-se em Quito, Equador, para tratar sobre a conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse histórico e artístico.

O *Documento* abordou a difusão dos conhecimentos sobre os bens culturais, como meio eficaz de preservá-los, utilizando-os como produtos a serem explorados. Mencionou a necessidade da participação das pequenas comunidades na construção dos planos de salvaguarda, considerando a educação cívica, “passando-a do domínio exclusivo de minorias eruditas ao conhecimento e fruição de maiorias populares” (IPHAN - Normas de Quito, *ibid.*, p. 5).

Os “legisladores” alegaram que a insuficiente “educação cívica”, causadora da total ignorância dos habitantes, levava a “atos de vandalismo urbanístico”,

que somente poderiam ser sanados através da organização das comunidades e do seu estímulo, em decorrência de restaurações e demais intervenções, e da coparticipação nos projetos a serem elaborados.

Retornando à Europa, em novembro de 1968, a 15ª Sessão da Conferência Geral da Unesco levou ao público a *Recomendação Paris de Obras Públicas ou Privadas*. Este *Documento* traçou uma série de considerações sobre as intervenções urbanas relacionadas à preservação do patrimônio cultural. Os conferencistas consideraram que para a satisfatória preservação dos bens, era necessária sua vinculação com a população, devendo os Estados “contribuir para fortalecer tais sentimentos através de medidas adequadas” (IPHAN - Recomendação Paris de Obras Públicas ou Privadas, 1968, p. 2).

Essa consideração foi um indicativo que explicitou a necessidade de garantir a aproximação da população aos bens culturais, através de “medidas adequadas”, leia-se educativas, implementadas pelos estados. Enfatizo que para os autores, essa foi a “garantia mais segura” “em matéria de preservação de bens culturais”.

Dentro desta *Regulamentação Internacional*, a Conferência Geral indicou aos estados membros que transmitissem as indicações aos responsáveis pelas obras públicas ou privadas, pelas instituições preservacionistas, e “que as autoridades e órgãos encarregados do planejamento dos programas de educação e de desenvolvimento do turismo [fossem] igualmente informados” (*Ibid.*, p. 2). Este foi o *Documento* que de forma mais clara apontou a responsabilidade que os ministérios e secretarias, responsáveis pela educação, têm para com o patrimônio cultural, demonstrando que este não é somente um dever dos gestores de cultura ou patrimônio cultural, mas, sobretudo, dos educadores.

Como *Medidas de Preservação e Salvamento*, programas educacionais deveriam ser implementados criando condições satisfatórias para que as populações conhecessem e valorizassem seu patrimônio cultural e dos demais povos, juntamente com ações de órgãos de educação e de cultura, tidos como parceiros estratégicos e fundamentais.

Os *Documentos Patrimoniais Internacionais* reverberaram no Brasil de várias formas. Momento importante deste processo se deu em 1970, no 1º Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais, onde se assinou o *Compromisso de Brasília*.

Promovido pelo então Ministério de Educação e Cultura, o documento enfatizou a necessidade de cuidados especiais para o patrimônio cultural brasileiro. Dentro desse “plano” estava a criação de cursos superiores voltados à preservação dos bens culturais (CALDEIRA, 2010, p. 98) e a sistematização dos entes federados, dentro de uma perspectiva descentralizadora, que iria, anos à frente, compor o artigo 30 da Constituição de 1988⁵ (SANTOS, 2001, p. 44).

Os Documentos Patrimoniais Internacionais reverberaram no Brasil de várias formas. Momento importante deste processo se deu em 1970, no 1º Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais, onde se assinou o Compromisso de Brasília.

⁴ Eduardo Gerales (2004, p. 5) colocou que as Normas de Quito tiveram “o intuito de reiterar a importância de que os países da América adotassem as normas europeias no que se refere à preservação de forma generalizada”. Entretanto, entendo que esse documento considerou, sobremaneira, as dificuldades econômicas, políticas e sociais em que os Estados latino-americanos se encontravam.

⁵ “Compete aos municípios promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local, observada a legislação e a ação fiscalizadora federal e estadual.”

Foi discutido um programa abrangente, que alcançasse todo o sistema educacional brasileiro, “sendo o culto ao passado elemento básico da formação da consciência nacional” (*Ibid.*, p. 2). Este programa deveria incluir nos currículos de todos os níveis de ensino matérias que versassem sobre o patrimônio cultural brasileiro.

Esta diretriz sofreu forte influência do momento político brasileiro, apresentando um nacionalismo exacerbado, inclusive com o aproveitamento da disciplina *Educação Moral e Cívica*⁶, fortemente criticada por educadores, por ter sido um instrumento para inculcar nos jovens a ideologia dos golpistas. Entretanto, esboçava-se aí o desejo estatal em utilizar a educação como instrumento preservacionista, através do sistema oficial, inclusive formando e capacitando licenciandos e professores.

Ainda no Brasil, no ano que se seguiu, foi realizado, em Salvador, o II Encontro de Governadores para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil. Essa assembleia teve o objetivo de afirmar as posições do *Compromisso de Brasília* (1970) e encaminhar novas proposições, organizadas em um documento denominado *Compromisso de Salvador* (1971).

O *Compromisso de Salvador* recomendou “aos governos estaduais que incluam no ensino de 2º grau curso complementar de estudos brasileiros e museologia, que permita aos diplomados a prestação de serviços nos museus do interior, onde não haja profissional de nível superior” (IPHAN - Compromisso de Salvador, 1971, p. 3).

Este parágrafo, que tratou da educação formal profissionalizante em âmbito estadual, visou a suprir a necessidade de profissionais de museus fora dos grandes centros urbanos, através da formação de secundaristas como “museólogos-auxiliares”. Friso que atualmente ainda há carência de museólogos no Brasil, principalmente no interior e em pequenas capitais, mas que este problema ocorre muito mais por falta de políticas para o setor (contratação de profissionais qualificados, plano de cargos e salários, infraestrutura para o trabalho, baixos salários, entre outros fatores) do que por falta de profissionais formados em nossas universidades. Com a recente criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), vinculado ao Ministério da Cultura (MinC) e a estruturação de um Sistema Brasileiro de Museus (SBM), talvez esse quadro possa se reverter.

Em 1972 a Organização das Nações Unidas para o Meio Ambiente, na busca de princípios orientadores e inspiradores para a melhoria do ambiente, divulgou a *Declaração sobre o Ambiente Humano*, conhecida como *Declaração de Estocolmo*. Este *Documento* foi “o instrumento pioneiro em matéria de Direito Internacional Ambiental, [...], de modo que praticamente todas as constituições de países [...] contemplaram em seus textos os aspectos ambientais” (ARMELIN, *op. cit.*, p. 43).

Em seu 19º princípio, a *Declaração de Estocolmo* tratou da importância da educação para a melhoria da qualidade de vida das populações, através da preservação ambiental, afirmando ser “indispensável um trabalho de educação em questões ambientais, [...], dando atenção especial às populações menos privilegiadas, a fim de criar as bases de uma opinião pública bem



informada e de uma conduta responsável dos indivíduos” (IPHAN - Declaração de Estocolmo, 1972, p. 3).

Este princípio norteou políticas voltadas, principalmente, para a educação ambiental (EA)⁷. Nesta mesma linha, ainda em 1972, na França, foi aprovada a *Recomendação Paris sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, na 17ª reunião da Conferência Geral da Unesco. Esse “documento propôs um programa de proteção nacional e internacional do patrimônio, através [da] sistematização de programas educativos, no intuito de promover a consciência da preservação na população no presente e para as gerações futuras” (MACHADO, 2007, pp. 8–9).

Esse *Documento* demarcou a patrimonialização do meio ambiente (HARTOG, 2006, p. 271), concepção que ganhou força com os anos e que, através dessa proclamação da comunidade internacional, refletiu a preocupação dos povos com os bens comuns, de relevante interesse à humanidade, quer fossem culturais ou naturais, e que, por diversos motivos, estavam correndo risco de desaparecimento e mutilação. Foi nesse *Documento* que se instituiu o *Comitê Internacional para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, o *Fundo do Patrimônio Mundial* e a *Lista do Patrimônio Mundial*, atualmente contendo 911 bens inscritos (704 culturais, 180 naturais e 27 mistos - localizados em 151 Estados), sendo que 18 são brasileiros (11 culturais e 7 naturais) (ver UNESCO, 2011).

Comentando a *Recomendação de Paris* (1972), Eliana Monteiro e André Proença (2010, pp. 8-9) referiram-se à importância da implementação de programas educativos com o intuito de fortalecer a apreciação e o respeito dos cidadãos aos patrimônios culturais. Segundo os autores, “o patrimônio cultural e natural tem sido ignorado pela maioria da população brasileira e a destruição dos mesmos vem ocorrendo com a contribuição do desconhecimento desses enquanto bens”.

Eles mencionam alguns exemplos de vandalismo ao patrimônio ambiental ocorridos no país, tal como o da *Unidade de Conservação Parque Nacional do Vale do Catimbau*, Estado de Pernambuco, em que pinturas rupestres

⁷ Conforme colocou Carlos de Souza Filho (apud ARMELIN, *op. cit.*, p. 48), “enquanto o patrimônio natural é a garantia de sobrevivência física da humanidade, que necessita do ecossistema – ar, água, e alimentos – para viver, o patrimônio cultural é garantia de sobrevivência social dos povos, porque é produto e testemunho de sua vida.”. Daí a distinção entre a EA e a EP, sendo que ambas visam à preservação ambiental (meio natural e cultural, respectivamente).

⁶ Segundo Maria Menin (2002, p. 94) “Tivemos no Brasil, durante a ditadura militar (1969 a 1986), um exemplo de educação moral nas escolas realizada, também, de forma doutrinária. As disciplinas Educação Moral e Cívica ou Estudos dos Problemas Brasileiros eram consideradas matérias específicas e por intermédio delas professores especialistas deveriam passar certos valores assumidos como fundamentais. [...] como essas disciplinas foram estruturadas pelo decreto-lei de 1969 com a clara finalidade de controlar a “desordem social” vista como causadora dos malefícios da sociedade brasileira. Valores como o nacionalismo, visto como o amor à pátria e aos seus governantes para o alcance do progresso geral, foram colocados como fins de toda a educação.”

milenaes foram vandalizadas com tinta a óleo. A *Recomendação de Paris*, demonstrando preocupação com atos dessa natureza, dedicou à educação o tópico VI, intitulado *Programas Educativos*. No Artigo 27 foi recomendado que os estados deveriam implementar programas de educação com a finalidade de aproximar os povos do patrimônio cultural (MINC, op. cit., p. 283).

Sete anos após a *Carta de Quito*, a OEA e o governo dominicano organizaram o *I Seminário Interamericano sobre Experiências na Conservação e Restauração do Patrimônio Monumental dos Períodos Colonial e Republicano*, com o objetivo de elaborar um roteiro, baseado nas cartas de Veneza e Quito, para a execução de ações concretas de proteção do patrimônio cultural americano. Originou-se, então, o documento conhecido como *Resolução de São Domingos* (1974).

Em suas *Propostas Operativas*, foram traçadas metas para a obtenção de resultados reais. Dentre as diretrizes, destaco que

Na educação escolar dever-se-ão incluir programas de estudo sobre a importância do patrimônio monumental. Para tal efeito é necessário que a Organização dos Estados Americanos (OEA.), a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e demais organizações internacionais preparem material didático para esses programas. (EMBARÉ - Resolução de São Domingos, 1974, p. 1)

As preocupações direcionaram-se à educação formal nas unidades oficiais de ensino e à elaboração de material didático. É oportuno dizer que existem projetos de EP que se utilizam, fartamente, de materiais didáticos (cartilhas, *pen drives*, manuais, entre outros produtos), mas que sua vinculação com ações educativas são mínimas ou inexistentes, servindo apenas como materiais publicitários de governos e instituições não-governamentais.

Um ano depois foi elaborada a *Declaração de Amsterdã*, onde se promulgou, também, o *Manifesto de Amsterdã*. Este *Documento* foi elaborado em comemoração ao *Ano Europeu do Patrimônio Arquitetônico* e seu principal objetivo foi a inserção e ampliação da dimensão histórica e

cultural no ambiente urbano e seu cotidiano. Este processo foi denominado *Conservação Urbana Integrada* (GERALDES, 2004, p. 7), que pode ser resumido da seguinte forma: “o patrimônio construído não pode ser restrito a edifícios de qualidade excepcional e área circunvizinha”; “deve ser estendida aos núcleos urbanos e cidades de interesse histórico e cultural”; “a conservação e a reabilitação dessas áreas passam a ser considerados objetivos fundamentais dentro do processo de planejamento urbano”; recomendou-se “expressamente que tais ações não devem alterar de forma significativa a composição do perfil social dos residentes locais” (*Ibid.*, p. 7).

Os congressistas consideraram essencial a educação escolar, conforme a alínea *h*: “o patrimônio arquitetônico não sobreviverá a não ser que seja apreciado pelo público e especialmente pelas novas gerações. Os programas de educação em todos os níveis devem, portanto, se preocupar mais intensamente com esta matéria.” (*Ibid.*, p. 2). Para os autores do *Documento*, sem educação, o patrimônio edificado não teria futuro, estaria condenado à destruição ou ao abandono, “ela deve, portanto, abrir espaço às pesquisas de caráter fundamental e ser incluída em todos os programas de educação e desenvolvimento cultural” (*Ibid.*, p. 3).

Tratando da auscultação do público para a elaboração de planos de conservação eficazes e democráticos, a carta enfatizou que “a educação dos jovens em relação ao domínio do meio ambiente e sua associação a todas as tarefas da salvaguarda é um dos imperativos maiores da ação comunitária” (*Ibid.*, p. 6). O entendimento, portanto, foi de que sem programas de educação escolar, o patrimônio construído estaria fadado ao desaparecimento.

O *Manifesto de Amsterdã*, elaborado por “mil delegados de 25 países europeus (ministros, arquitetos, urbanistas, eleitos locais, funcionários, representantes de associações)” (IPHAN - Manifesto de Amsterdã, 1975, p. 1), enfatizou as considerações da *Declaração*, reafirmando que “o patrimônio arquitetônico tem um valor educativo determinante”, sendo um importante recurso pedagógico. Portanto, “a sobrevivência

desses testemunhos só estará assegurada se a necessidade de sua proteção for compreendida pela maior parte e, especialmente pelas gerações jovens, que por eles serão responsáveis no futuro” (*Ibid.*, p. 3).

No ano de 1976, foram publicados dois *Documentos Patrimoniais*. O primeiro deles foi a *Recomendação de Nairóbi*, Quênia, que tratou da salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea. Elaborado na 19ª Sessão da Unesco, trouxe ideias como as de ambiência e revitalização cultural (COELHO, 2008, p. 156).

Esse *Documento* deu bastante atenção à educação. Em *Pesquisa, Ensino e Educação*, demonstrou interesse em incutir nos cidadãos os valores relativos à importância de se preservar o patrimônio cultural edificado e urbanístico. O aspecto inovador desse *Documento*, para a educação, foi a valorização desse instrumento relacionando-o aos trabalhos de pesquisa. Seu conteúdo apontou para a necessidade de planos de salvaguarda que tivessem como alicerce a “educação escolar, pós-escolar e universitária”, mencionando a construção de cursos de aperfeiçoamento e requalificação de docentes (IPHAN - Recomendação de Nairóbi, 1976, p. 13).

O segundo *Documento* do ano de 1976 voltou-se para o turismo, tendo sido batizado nesse sentido. A *Carta de Turismo Cultural*, organizada pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos, fruto do *Seminário Internacional de Turismo Contemporâneo e Humanismo*, realizado em Bruxelas (Bélgica), teve o objetivo de criar estratégias para minimizar os impactos do aumento desordenado do fluxo de visitantes e do turismo anárquico, dada a preocupação com o acelerado crescimento do turismo internacional aos sítios e monumentos reconhecidos pelas Nações Unidas como patrimônio da humanidade.

Soraia de Andrade (op. cit., p. 146), refletindo sobre a relação entre o turismo, atividade potencialmente impactante, e o patrimônio ambiental, chamou a atenção para o problema da conservação dos bens culturais-naturais, alertando que “caso não seja desenvolvido um programa cuidadoso de proteção e respeito [...], com investimentos maciços, sobretudo em educação, o

que poderia ser um benefício pode vir a tornar-se um problema de grandes proporções”.

A *Carta de Turismo Cultural* ressaltou as possibilidades benéficas que o turismo sustentável poderia gerar à proteção e conservação dos monumentos e lugares, com a ressalva de que houvesse ações educativas, visando à compatibilização entre o uso e a conservação (GERALDES, op. cit., p. 9).

O texto da *Carta* especificou que “o turismo cultural é aquela forma de turismo que tem por objetivo, entre outros fins, o conhecimento de monumentos e sítios histórico-artísticos” (IPHAN - Carta de Turismo Cultural, 1976, p. 2). Nesse documento, o patrimônio edificado foi entendido não apenas como produto para o turismo, mas como elemento de construção de conhecimentos. Tratou especificamente da necessidade de educar a população, através do sistema educacional, “em conhecimento e em respeito pelos monumentos e sítios e o patrimônio cultural” (*Ibid.*, p. 3).

Dez anos após a *Declaração de Estocolmo*, a Organização das Nações Unidas para o Meio Ambiente reuniu-se em Nairóbi, Quênia, no intuito de recapitular as medidas tomadas no encontro de 1972. Desta assembleia ocorreu a *Declaração de Nairóbi* 1982, dado o reconhecimento da necessidade urgente de intensificar esforços, devido à velocidade em que o ambiente vinha sendo destruído.

Vale salientar que a evolução do pensamento ambiental levou ao entendimento de que os problemas ambientais estendem-se para além do meio natural, sendo néscios os discursos que tratam o meio ambiente como sinônimo de natureza, descartando os espaços antropizados ou artificiais. Portanto, ao estudar as cartas de Estocolmo e Nairóbi, deve-se ter a ciência de que não trataram somente do natural, mas de aspectos culturais.

Em Nairóbi a educação foi entendida como método de prevenção de agressões ao meio, através da conscientização pública, sendo “preferível à recuperação pesada e onerosa dos danos que já tenham sido causados” (IPHAN - Declaração de Nairóbi, 1982, p. 3).

Ainda no México, em 1985 o Icomos organizou a *Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais*. O documento oriundo desta assembleia foi a *Declaração do México*, que teve como pauta as profundas transformações decorrentes do desenvolvimento das ciências e das técnicas, das dificuldades econômicas, da crescente desigualdade entre as nações e dos conflitos e tensões entre os povos. Nesse *Documento*, entendeu-se que “a educação e a cultura, cujo significado e alcance têm se ampliado consideravelmente, são essenciais para um verdadeiro desenvolvimento do indivíduo e da sociedade” (IPHAN - Declaração do México, 1985, p. 1).

O desenvolvimentismo foi questionado, por ser historicamente inescrupuloso, responsável pela destruição de importantes patrimônios culturais-naturais, levando ao enriquecimento imoral de uma minoria em detrimento da coletividade. Entretanto, não foi negado, mas proposta uma nova concepção, considerando que “o homem é o princípio e o fim do desenvolvimento” (*Ibid.*, p. 3).

Nessa perspectiva, atribuiu-se à cultura um papel fundamental para a dimensão qualitativa do desenvolvimento, entendido quase sempre sob o olhar quantitativo, buscando a melhoria de vida para todos. O processo de humanização do desenvolvimento “supõe a capacidade de cada indivíduo e de cada povo de informar-se e aprender a comunicar suas experiências” (*Ibid.*, p. 3). Na busca pelo equilíbrio entre a produção, consumo, lucro, e a preservação do meio cultural-natural, foi declarado que “qualquer política cultural deve resgatar o sentido profundo e humano do desenvolvimento. Requerem-se novos modelos e é no âmbito da cultura e da educação que serão encontrados” (*Ibid.*, p. 3).

A cultura e a educação são direitos universais do homem⁸, não são privilégios de castas, classes ou grupos, pois são produzidas por todos e a todos devem beneficiar, por isso são instrumentos para a democracia e imprescindíveis para seu estabelecimento.

Com esse foco, a *Declaração do México* de 1985, no tópico intitulado *Relações entre Cultura, Educação, Ciência e Comunicação*, entendeu que o desenvolvimento é uma política cultural, e não puramente econômica, que para ter sucesso depende do seu fomento, assim como da Educação, Ciência e Comunicação, instituições integrantes da Cultura. Tem-se que “a educação é o meio por excelência para transmitir os valores culturais nacionais e universais, e deve procurar a assimilação dos conhecimentos científicos e técnicos sem detrimento das capacidades e valores dos povos” (*Ibid.*, p. 5).

No ano seguinte foi a vez dos EUA, país em que o Icomos publicou a *Carta Internacional para a Preservação das Cidades Históricas*, em sua capital. A *Carta de Washington* 1986, como ficou conhecida, apresentou as cidades como vestígios humanos, entendidas como documentos históricos, representações de diversas culturas, assim como seus fragmentos, visto os bairros de interesse cultural. Devido às ameaças às *urbis*, em decorrência do processo civilizatório destruidor, decidiu-se por elaborar essa carta de salvaguarda.

A *Carta de Washington* foi complementar à de Veneza de 1964, apresentando diretrizes para a salvaguarda do patrimônio urbano. Assim como

a antecessora, pioneira em algumas definições, *Washington* tratou de esclarecer sobre cidades históricas, entendendo que “resultantes de um desenvolvimento mais ou menos espontâneo ou de um projeto deliberado, todas as cidades do mundo são as expressões materiais da diversidade das sociedades através da história e são todas, por essa razão, históricas” (IPHAN - Carta de Washington, 1986, p. 1).

É interessante o fato de que moradores de cidades não tombadas ou de bairros externos às poligonais de tombamento de setores urbanos tutelados desconsiderem que habitam um lugar histórico e que este também é um patrimônio cultural, só que sem a chancela do Estado ou da Unesco. Isso não quer dizer que o não tombado deva ser destruído ou mutilado, pelo contrário, uma sociedade consciente do valor que seus bens culturais possuem, que respeita o direito metaindividual de acesso e fruição ao meio, não necessitaria, sequer, do instituto do tombamento.

Outra importante definição foi acerca da Salvaguarda das Cidades Históricas, entendida como “as medidas necessárias a sua proteção, a sua conservação e restauração, bem como a seu desenvolvimento coerente e a sua adaptação harmoniosa à vida contemporânea” (*Ibid.*, p. 2). Portanto, a salvaguarda diz respeito a uma série de ações, previamente planejadas, com o objetivo de melhorar as condições ambientais de um determinado espaço, preservando os aspectos culturais-naturais que lhe dão autenticidade, incluindo elementos da cultura imaterial. É um equívoco tratar a salvaguarda como sinônimo de tombamentos e registros, pois essas ações, muito importantes para a preservação dos bens culturais, estão contidas nos planos.

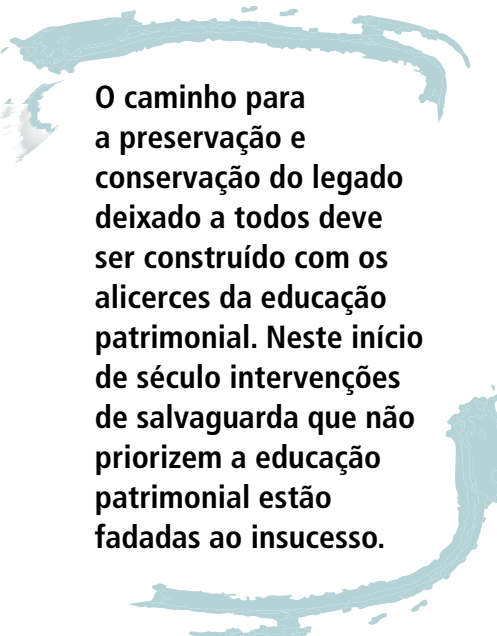
Referente à necessidade de adesão dos habitantes, indispensável para o êxito dos planos de salvaguarda, o *Documento* sugere que sejam estimulados, pois “não se deve jamais esquecer que a salvaguarda das cidades e bairros históricos diz respeito primeiramente aos seus habitantes” (*Ibid.*, p. 2). Para assegurar sua participação, “deverá ser efetuado um programa de informações gerais que comece desde a idade escolar” (*Ibid.*, p. 3).

Essas discussões, em âmbito internacional, repercutiram na Constituição de 1988,

compondo-a em seus artigos 215 e 216. Além das diretrizes relacionadas à cultura, o Artigo 225 tratou da educação ambiental, incumbindo o Poder Público a “promover a educação ambiental em todos os níveis de ensino e a conscientização pública para a preservação do meio ambiente” (AMPERJ, 2010, p. 119).

Apesar de a Carta Magna contemplar medidas educativas, o diagnóstico tirado das experiências aponta para a desvalorização e a consequente

secundarização das ações educativas como estratégia de preservação inclusiva e participativa. Depreciada, a educação nunca teve o papel que lhe cabe dentro das políticas voltadas à gestão dos conjuntos urbanos tombados e demais bens da cultura. Esse fato é elemento corresponsável pela inexistência do sentimento de pertencimento dos habitantes por sua herança cultural. Por isso entendo que o caminho para a preservação e conservação do legado deixado a todos deve ser construído com os alicerces da educação patrimonial. Neste início de século intervenções de salvaguarda que não priorizem a educação patrimonial estão fadadas ao insucesso.



O caminho para a preservação e conservação do legado deixado a todos deve ser construído com os alicerces da educação patrimonial. Neste início de século intervenções de salvaguarda que não priorizem a educação patrimonial estão fadadas ao insucesso.

⁸ Proclamação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, Artigos XXII e XXVII. (ver ONU - BRASIL, 2011).

BIBLIOGRAFIA

AMPERJ. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Disponível em: <http://www.amperj.org.br/store/legislacao/constituicao/crfb.pdf>. Acessado em 03 jan. 2010.

ANDRADE, Soraia Maria de. *O patrimônio histórico arqueológico de serra da mesa: a construção de uma nova paisagem*. 2002. 266 f. Tese (Doutorado na Pós-Graduação do Departamento de Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2002. Disponível em: <http://www.homemdocerrado.com/PDF/patrimoniohistoricoserradamesa.pdf>. Acessado em 13 dez. 2010.

ARMELIN, Priscila Kutne. *Patrimônio Cultural e Sistema Penal*. Biblioteca de Estudos Avançados em Direito Penal e Processual Penal (coord. Luiz Regis Prado & Adel El Tasse). Curitiba: Juruá, 2009.

CALDEIRA, Cleide Cristina. Conservação preventiva: histórico. *Revista CPC*, São Paulo, nº 1, pp. 91-102, abr. 2006. Disponível em <http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/cpc/n1/a06n1.pdf>.Acessado em 3 nov. 2010.

CÉSAR, Pedro de Alcântara Bittencourt; STIGLIANO, Beatriz Veroneze. *A viabilidade superestrutural do patrimônio: estudo do museu da língua portuguesa*. CULTUR: Revista de Cultura e Turismo, s.l., nº 1, pp. 76-88, jan. 2010. Disponível em http://www.uesc.br/revistas/culturaeturismo/edicao7/artigo_6.pdf. Acessado em 11 nov. 2010.

COELHO, Margaret da L. Caminho Niemeyer: os “usos” da cultura em Niterói. *Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia*. Niterói: EdUFF, nº 24, pp. 145-164, 2009. Disponível em: http://www.uff.br/antropolitica/revistasantropoliticas/revista_antropolitica_24.pdf Acessado em 24 jan. 2011.

EMBARÉ C. R. *Resolução de São Domingos de dezembro de 1974*. 2 p. Disponível em: <http://embarecr.com/cartas%20patrimoniais/documentos/Resolucao%20de%20Sao%20Domingos.pdf>. Acessado em 24 jan. 2011.

GERALDES, Eduardo. Patrimônio Ambiental Urbano: atualizando o conceito para um turismo urbano possível. *Revista UNIBERO de Turismo e Hotelaria*, São Paulo, 17 p., mai. 2004. Disponível em: <http://www.unibero.edu.br/download/revistaturismo/Marco04/Patrim%F4nio%20ambiental%20urbano%20-%20atualizando%20o%20conceito%20para%20%85.pdf>. Acessado em 17 dez. 2010.

GIL, Antonio C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4ª ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARTOG, François. *Tempo e patrimônio*. Varia hist. [online]. 2006, vol.22, n.36, pp. 261-273. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a02.pdf>. Acessado em 15 dez. 2010.

IPHAN, Site oficial do. *Carta de Atenas de outubro de 1931*. 6 p. *Recomendação Paris Paisagens e Sítios de 12 de dezembro de 1962*. 8 p. *Recomendação Paris de 19 de novembro de 1964*. 6 p. *Normas de Quito de dezembro de 1967*. 14 p. *Recomendação Paris de Obras Públicas ou Privadas de 19 de novembro de 1968*. 11 p. *Compromisso de Salvador de outubro de 1971*. *Declaração de Estocolmo de junho de 1972*. 4 p. *Manifesto de Amsterdã de outubro de 1975*. 5 p. *Recomendação de Nairóbi de novembro de 1976*. 14 p. *Carta de Turismo Cultural de 1976*. 3 p. *Declaração de Nairóbi de maio de 1982*. 4 p. *Declaração do México de 1985*. 8 p. *Carta de Washington de 1986*. 4 p. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do;jsessionid=525924F7EF8E64B8973B23C3E0002BB9?id=12372&sigla=Legislacao&retorno=paginaLegislacao>. Acessado em 3 nov. 2010.

LIMA, D. F. C.; COSTA, I. F. R. Ciência da informação e museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos: subsídios às linguagens documentárias. In: *Encontro Nacional de Ensino e Pesquisa da Informação (CINFORM)*, 7. Salvador, 2007. p. 1-14. Disponível em: <http://dici.ibict.br/archive/00001116/01/DianaLima.pdf>. Acessado em 3 nov. 2010.

MARQUES, Helder; MARTINS, Luís. *Memória, herança, patrimônio e paisagem*. Cadernos de Geografia F.L.U.C., Coimbra, nº 17, pp. 123-129, 1998. Disponível em: <http://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/19267/2/heldermarkesmemoria000081310.pdf>. Acessado em 3 nov. 2010.

MACHADO, Fernanda Tozzo. *A relatividade dos valores culturais e o papel do conservador restaurador*. Seminário Arte Hoje na Contemporaneidade: Processos, Reflexões, Conservação, Produção. São José dos Campos, 18 p., abr. 2007. Disponível em: http://www.conservacao-restauracao.com.br/artigo_fe.pdf. Acessado em 13 dez. 2010

MELLO, Luiz Gonzaga de. *Antropologia cultural: iniciação, teoria e temas*. 16ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MENIN, Maria S. de S. *Valores na escola*. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, pp. 91-100, jan./jun. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/ep/v28n1/11657.pdf>. Acessado em 24 mar. 2011.

MINC. *Coletânea de Leis sobre Preservação do Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

MONTEIRO, Eliana de Barros; PROENÇA, André Luiz. *Notas sobre conflitos socioambientais, grandes projetos e unidades de conservação (U.C.'s) no Sertão de Pernambuco, Brasil*. Recife: UFPE, s.d. 20 p. Disponível em: <http://www.ibcperu.org/doc/isis/12608.pdf>. Acessado em 17 dez. 2010.

ONU – BRASIL. Site oficial da. *Declaração dos Direitos Humanos*. Disponível em: http://www.onu-brasil.org.br/documentos_direitoshumanos.php. Acessado em 24 mar. 2011.

SANTOS, Cecília R. dos. *Novas fronteiras e novos pactos para o patrimônio cultural*. São Paulo Perspec. [online]. 2001, vol.15, n.2, pp. 43-48. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8576.pdf>. Acessado em 17 dez. 2010.

SIM. *Serviço Internacional de Museus*. s.d. 2 p. Disponível em: <http://fluc.art2media.de/pt/consultar-legislacao/carta-de-atenas-sobre-o-restauro-emonumentos-1931/>. Acessado em 22 out. 2010.

UNESCO. Site oficial da. *Lista do Patrimônio Mundial*. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list>. Acessado em 24 mar. 2011.

Nasceu o Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa¹

Gabriela Limeira de Lacerda, Nara Limeira F. Santos e Nina Nascimento

Boa noite, pra quem é de boa noite

Bom dia, pra quem é de bom dia

Abença, meu papai, abença

Maculelê é o rei da valentia.

Verso tradicional cantado pelo grupo Angola Palmares, do bairro do Roger

Diversidade cultural na capital da Paraíba

A diversidade cultural da capital da Paraíba teve registro em 1927, quando o pesquisador Mário de Andrade, em viagem pelo território brasileiro, passou por aqui e escreveu “O Turista Aprendiz”, um livro em forma de diário que foi o inspirador do projeto da Missão de Pesquisas Folclóricas da década de 1930, até hoje uma referência para pesquisadores, bem como para a política cultural do Governo Federal, por meio do Ministério da Cultura. Pensar nessa história é remontar um quebra-cabeça que inicia com a viagem de um intelectual aficionado pela cultura brasileira. Na oportunidade de interferir sobre a política pública de patrimônio, ele, que foi também um importante articulador do movimento modernista no Brasil, participou da criação do órgão nacional responsável pelo patrimônio nacional, mais tarde transformado no Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O Iphan já nasceu com o objetivo de buscar a identidade nacional, inclusive com o olhar dos seus idealizadores sobre questões ligadas ao patrimônio imaterial brasileiro. Entretanto, o caminho foi muito longo, como veremos.

Na primeira metade do século 20, Mário de Andrade passou pela cidade Paraíba, capital do Estado da Paraíba à época (hoje João Pessoa), numa viagem de turismo cultural. Os escritos deixados por ele são reveladores de um

¹ O Museu do Patrimônio Vivo é um projeto idealizado por Pablo Honorato, Marcela Mucillo e Laetitia Valadares e executado pelo Coletivo Jaraguá, com financiamento do FMC – Fundo Municipal de Cultura de João Pessoa, propositura de Pablo Honorato Nascimento. Suas ações são realizadas por dezenas de pessoas, entre coordenadores, professores, bolsistas, colaboradores, entidades, empresas e apoiadores do projeto. As ideias debatidas neste artigo trazem a percepção de membros da equipe em três instâncias diferentes: coordenação, monitoria e agente cultural bolsista.

importante segmento da cultura local, o nosso patrimônio imaterial, que resiste bravamente até os dias atuais nos bairros periféricos da capital, carecendo ainda do devido reconhecimento e proteção inerentes ao que essa modalidade de patrimônio requer. Em forma de diário, o livro dedica o período 28 de janeiro a 05 de fevereiro à Paraíba (ANDRADE, 1983, p 307-321). No que tange às expressões da cultura oral que ele afirmou ter encontrado aqui, podemos destacar: o coco de roda na praia da Tambaú; a tipografia Popular Editora, de F. C. Baptista Irmão, que publicava folhetos; um parque botânico onde fica a fonte do Tambiá (e suas narrativas orais) e, mencionou também, a existência das Tribos Indígenas do carnaval, com destaque para a Tribo Africanos, em atividade até os dias de hoje.

Reconhecida como uma tarefa desafiadora, lidar com a cultura é enfrentar contradições e interesses divergentes dentro dos conceitos e das políticas culturais. Dicotomias ou falsas dicotomias ocupam o tempo de gestores preocupados em dar as respostas para os grupos e ações voltadas ao patrimônio. Dedicar-se ao patrimônio imaterial é cuidar da cultura brasileira, principalmente aquela de matriz afro-indígena – segmentos étnico-sociais historicamente oprimidos, sinônimos de subalterno, de violentamente colonizados. Aqueles que hoje, dentro da divisão socioespacial da cidade, estão segregados nas favelas, periferias, comunidades ou bairros distantes. Pessoas e grupos que, usualmente, não têm prestígio social e cujas potencialidades não são reconhecidas por seus conterrâneos, e, consequentemente, não recebem a merecida visibilidade. O espaço a eles reservados muitas vezes se restringe às páginas policiais dos cadernos impressos diariamente ou mesmo dos portais de internet e programas televisivos sensacionalistas.

Pensar o museu: olhar para dentro da cidade, chamar o povo e agir coletivamente

O Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa nasceu em 2012, com a participação dos bairros do Roger, Rangel, Mandacaru, Comunidade Quilombola de Paratibe, Bairro dos Novaes/ Cruz das Armas e Vale do Gramame. Dentre

outras coisas, esse museu está configurado como uma proposta de educação, cultura e inclusão social, através de ações de mapeamento, de identificação, de registro e de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial dos seis bairros acima citados. Seu projeto foi estruturado da seguinte forma: um curso de formação de agentes culturais comunitários, direcionado para 12 jovens bolsistas, que, após a formação, procederam com o trabalho de mapeamento e registro do patrimônio imaterial existente nos bairros onde moram, de forma a identificar e compor o acervo vivo do Museu.

O índice de exclusão desses bairros foi estudado pela Prefeitura Municipal de João Pessoa, que elaborou o documento *Topografia Social da Cidade de João Pessoa*, no qual se propõe uma análise das condições socioeconômicas da população, considerando que:

A desigualdade social se constitui num elemento básico para dimensionar indicadores territoriais no enfrentamento da questão social urbana, principalmente no estudo da relação exclusão/inclusão social e, consequentemente, para a elaboração de políticas inclusivas. (PMJP, 2009, p. 19)

A fundamentação daquela pesquisa, da PMJP, adota o conceito de Desenvolvimento Humano a partir de Sposati, que afirma que:

o estudo do desenvolvimento humano tem sido realizado pela ONU/PNUD, por meio do Indicador de Desenvolvimento Humano (IDH). Com base em suas reflexões, entende-se que o desenvolvimento humano é a possibilidade de todos os cidadãos de uma sociedade, melhor desenvolverem seu potencial com menor grau possível de privação e de sofrimento; a possibilidade da sociedade poder usufruir coletivamente do mais alto grau de capacidade humana. (SPOSATI, 1996, p 27, apud PMJP, 2009, p. 19)

Os bairros inseridos nesse projeto chamam a atenção porque são povoados por pessoas detentoras de saberes ancestrais e práticas culturais que formam o nosso patrimônio imaterial, o que despertou o nosso interesse como pesquisadores. Os quesitos ‘Autonomia’ (concentração de renda) e ‘Desenvolvimento Humano’ (anos de estudo seguidos), no Índice de Exclusão utilizado pela PMJP, também chamam a

atenção porque são reveladores de algumas das adversidades enfrentadas pelas suas populações. O índice que, para aquela pesquisa, varia entre 0 e 1, aparece em números para os bairros integrantes do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa conforme tabela a seguir:

BAIRRO	POPULAÇÃO (Fonte: IBGE, 2010)	IEX Autonomia (FONTE: PMJP, 2009, p.56)	IEX Desenvolvimento Humano (FONTE: PMJP, 2009, p.66)
Alto do Céu	16.557	-0,91	-0,04
Mandacarú	12.553	-0,63	0,04
Roger	10.381	0,28	-0,12
Rangel (Varjão)	16.973	-0,74	0,11
Gramame	24.829	-0,75	-0,14
Oitizeiro (Bairro dos Novaís	29.125	-0,72	-0,46
Paratibe	25.750	-0,95	-0,90

Com base nos dados de população e do Índice de Exclusão fornecidos pelo IBGE e pela Prefeitura Municipal de João Pessoa, respectivamente, o quadro mostra um acentuado grau de pobreza nesses bairros. Para melhor visualização deste quadro, podemos confrontar, por exemplo, o índice de 1,00 de IEX Desenvolvimento Humano, do bairro de Tambauzinho, ou mesmo o índice de 1,00 de IEX Autonomia, do bairro Aeroclube (PMJP, 2009, p. 56 e p. 66). Por outro lado, as adversidades enfrentadas pela população desses bairros periféricos inseridos no projeto Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa, o baixo índice de desenvolvimento humano e o alto índice de violência urbana, que são excessivamente focados pela imprensa local, deixam de mostrar, na verdade, o seu mais importante tesouro: a riqueza cultural, contendo representação de todas as expressões do patrimônio vivo da cidade.

O projeto Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa proposto pelo pesquisador Pablo Honorato encontra-se, enquanto projeto financiado, em fase de finalização. Entretanto, para a cidade de João Pessoa e para o Coletivo Jaraguá, esse é um projeto piloto que buscará outros mecanismos de continuidade junto aos órgãos públicos e privados e às seis comunidades envolvidas, através dos jovens bolsistas.

E como funciona o Museu? A maneira de pensar Museu é o diferencial da proposta.

Os apontamentos de Cecília Londres sobre o conceito de ‘referências culturais’ no texto base que reflete sobre o INRC – Inventário Nacional das Referências Culturais - foram balizadores das discussões sobre o projeto Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa. As escolhas, os caminhos, o método, a descentralização das decisões foram consonantes com a ideia que se queria ver realizada por meio desse projeto. Utilizar o INRC como método de pesquisa foi uma decisão desde o princípio, quando o projeto foi submetido ao FMC – o Fundo Municipal de Cultura.

Quando se fala em “referências culturais”, se pressupõem sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva 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. (LONDRES, 2000, p.11)

Os bairros desse projeto piloto, embora culturalmente ricos, possuem baixo índice de desenvolvimento humano, conforme evidenciado pela pesquisa *Topografia Social da cidade de João Pessoa*, citada anteriormente. Como reflexo disso, no que se refere a investimentos sociais e infraestruturas por parte das autoridades responsáveis, esses bairros são desprestigiados em vários outros aspectos, tendo, também, suas referências culturais segregadas do círculo cultural da cidade. A luta de classes, que interfere no desenvolvimento humano, na disposição das pessoas na cidade, dentre outros aspectos, também se evidencia através da pouca visibilidade das referências culturais. O alto índice de analfabetismo ou baixa escolaridade também contribuem para dificultar o acesso dessas comunidades às políticas públicas para a cultura.

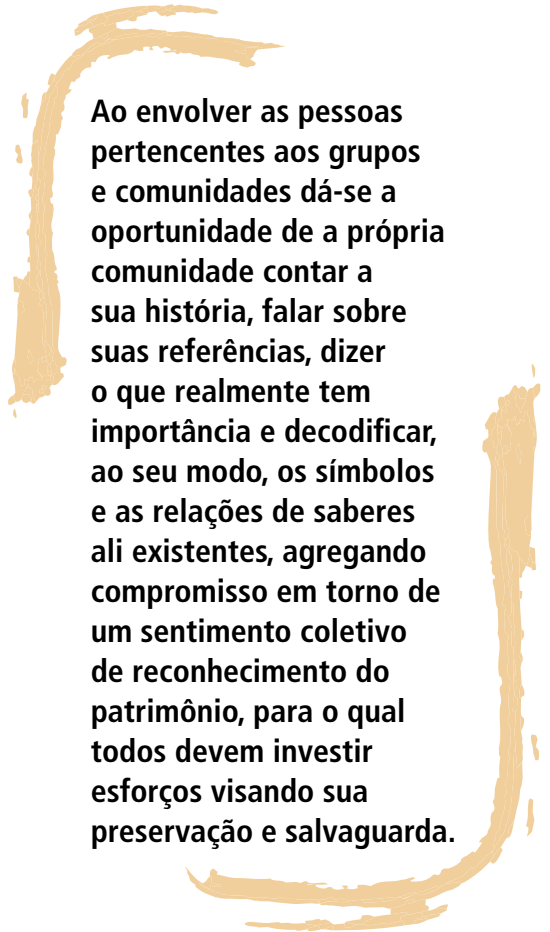
Por isso, nos valem novamente das colocações de Cecília Londres sobre o olhar, o ponto de partida, o ponto de vista fundamental na questão da preservação do patrimônio. Vejamos:

Preservar traços de sua cultura é também, hoje sabemos, uma questão de poder (...) é do lugar da hegemonia cultural que se constroem representações de uma “identidade nacional”. (...) Portanto, se consideramos a atividade

de identificar referências e proteger bens culturais não apenas como um saber, mas também como um poder, cabe perguntar: quem teria legitimidade para decidir quais são as referências mais significativas e o que deve ser preservado, sobretudo quando estão em jogo diferentes versões da identidade de um mesmo grupo? (LONDRES, 2000, p. 15)

Ao envolver as pessoas pertencentes aos grupos e comunidades dá-se a oportunidade de a própria comunidade contar a sua história, falar sobre suas referências, dizer o que realmente tem importância e decodificar, ao seu modo, os símbolos e as relações de saberes ali existentes, agregando compromisso em torno de um sentimento coletivo de reconhecimento do patrimônio, para o qual todos devem investir esforços visando sua preservação e salvaguarda. Foi isso que nos levou a discussões aprofundadas acerca das questões conceituais sobre quem faria e quem definiria o acervo do museu. Ainda mais, o que deveria ser inventariado e o que seria exposto também foram pontos de discussão. Merecem destaque, ainda, questionamentos do tipo: ‘a quem serve um museu?’ e, ‘para que serviria um museu de patrimônio imaterial dentro do meu bairro?’, dentre outras. As questões de poder, intimamente ligadas a qualquer ação de política cultural, aparecem no museu desde a sua conceituação e essência. Portanto, esse aspecto está presente nas discussões sobre a sua importância, implantação e manutenção. A opção de formar agentes culturais nos bairros não é por acaso: ela pretende formar pessoas moradoras das comunidades que interfiram positivamente em seus bairros e na cidade, de modo a fornecer oportunidade para fomento da cultura popular, reconhecimento das pessoas guardiãs dessa cultura, ações de visibilidade e salvaguarda e, ainda, outras que julguem importantes para o seu patrimônio cultural imaterial.

O Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa é configurado como uma grande ação educacional e de salvaguarda, não existindo fisicamente como os museus convencionais. De modo que não está localizado num prédio, onde estaria alocado o seu acervo. O seu foco é o patrimônio imaterial, e, sendo assim, o Museu está na cidade – no caso, nos seis bairros escolhidos para essa experiência



Ao envolver as pessoas pertencentes aos grupos e comunidades dá-se a oportunidade de a própria comunidade contar a sua história, falar sobre suas referências, dizer o que realmente tem importância e decodificar, ao seu modo, os símbolos e as relações de saberes ali existentes, agregando compromisso em torno de um sentimento coletivo de reconhecimento do patrimônio, para o qual todos devem investir esforços visando sua preservação e salvaguarda.

piloto, podendo, ainda, circular por instituições, e visitar outros espaços por meio da exposição fotográfica, que é um dos produtos do projeto.

É oportuno ressaltar que o Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa terá o seu acervo composto por pessoas, lugares, narrativas, calendários festivos e expressões culturais de modo geral. Para ter acesso, o visitante, além de prestigiar a exposição itinerante, poderá acessar o *site*, e navegar via internet, pelos bens culturais inventariados pelo projeto. Nada será deslocado de sua localidade. Portanto, outra forma de visitar o museu é ir aos bairros com as indicações das localidades de forma a participar da cultura de perto, conhecer as pessoas, ver os ensaios, as brincadeiras na rua, a confecção das fantasias, das indumentárias, dos instrumentos. A visita ao Museu do Patrimônio Vivo também é vivencial e isto só é possível se o visitante se disponibilizar a caminhar pela cidade. Foi assim que os agentes

culturais em formação aprenderam, *in loco*, durante as aulas de campo.

Estratégias e referenciais teórico-metodológicos

A proposta de trabalho do museu traz à tona conceitos que, interligados, direcionam as ações do projeto.

Adotamos, portanto, uma concepção antropológica de cultura, cuja ênfase está focada na diversidade dos sentidos e dos valores atribuídos pelos sujeitos a bens e práticas sociais. A utilização do já referido INRC – Inventário Nacional das Referências Culturais é uma adequação do método de pesquisa utilizado pelo Iphan e que dá conta do trato com o patrimônio imaterial, uma vez que, neste caso, o tombamento não é adequado. É um passo em direção a ações de reconhecimento, de proteção e de salvaguarda do patrimônio imaterial respeitando as especificidades desta modalidade.

Além de pensar o patrimônio imaterial em todas as suas expressões, a discussão sobre memória, por exemplo, também faz parte da rotina do museu. Estamos tratando de bens culturais tradicionais, que trazem consigo, além da própria manifestação cultural, uma carga de historicidade que não pode ser deixada de lado. A memória de um grupo, para ser mantida, precisa estar em dinâmica constante: necessita que se fale dela, que use, que transforme, que movimente.

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens. (LE GOFF, 1994, p. 477)

Questionar, por exemplo, por que as novas gerações não sentem interesse em participar das atividades culturais tradicionais de suas comunidades, ou, por que as referências culturais dos bairros não recebem a tão merecida visibilidade, fez parte das discussões do museu. Justifica-se, portanto, porque não é simplesmente um grupo de pesquisadores que realiza as atividades previstas, e sim jovens que pesquisam seu próprio lugar, revisitando

o seu cotidiano e olhando a partir das teorias e marcos regulatórios legais que direcionam a política cultural do governo nas instâncias federal, estadual e municipal. É gratificante observar, ainda, o interesse de alguns pelas questões referentes aos fóruns permanentes de cultura da cidade, bem como de participar das reuniões do novo Conselho Municipal de Cultura. Começam a entender o funcionamento dos elementos constitutivos do novíssimo Sistema de Cultura e seus mecanismos ainda em implantação, mas que apontam caminhos de diálogo entre os desejos dos grupos e comunidades e o que de fato pode ser implantado ou fomentado pelo poder público.

Fazer o grupo refletir sobre identidade, reforçando suas convicções e valores, não apenas dos jovens, mas também das referências inventariadas, tornou-se uma consequência das atividades. A construção do conhecimento histórico, como é defendida por Jörn Rüsen, se dá de forma “significativa em termos pessoais, de modo a lhes proporcionar uma compreensão mais profunda da vida humana” (SCHIMIDT; BARCA; GARCIA, 2010, p. 11).

A seleção dos bolsistas nos bairros se deu pela convocação de pessoas atuantes na cultura daquelas comunidades. Algumas pessoas foram convidadas a conhecer o projeto junto com jovens moradores e possíveis selecionados. Após a apresentação do projeto do museu, aplicamos um questionário e fizemos uma seleção a partir do interesse do jovem e sua atuação no bairro. No quesito ‘evasão’ tivemos um relativo êxito e, se por um lado destacamos a importância da bolsa aprendiz, por outro observamos os jovens angustiados com a difícil escolha entre o projeto de pesquisa do museu e o trabalho com carteira assinada; a falta de apoio dos pais e os lares desestruturados também concorreram para elevar o índice de evasão. No caso, realizamos algumas substituições durante o processo.

Aulas, debates, rodas de diálogo, vivências de sensibilização, seminário, aulas de campo, participação em grupos de redes sociais, leitura e redação, além de discussão por e-mail, são algumas das atividades propostas durante a realização do curso de formação de agentes culturais. Como estratégia para combater a

evasão e visando certa autonomia financeira para o deslocamento e participação dos jovens, o projeto previu o pagamento de bolsa mensal no valor de R\$ 300,00 (trezentos reais) para cada participante, durante seis meses. O curso também é uma forma de estimular os jovens à pesquisa, fazendo com que estes se identifiquem com o objeto de estudo, gerando um aumento na autoestima e, a partir disso, a divulgação do projeto para outros jovens interessados nas referências culturais dos bairros e da cidade. Em suma, o empoderamento individual e coletivo.

Composto por três ciclos de dois meses cada, o curso de formação de agente cultural totalizou 144 horas/aula e envolveu 12 jovens de seis bairros, com as oficinas de Língua Portuguesa, Educação Patrimonial (previstas para os três ciclos), Direitos Culturais, Economia Criativa, Fotografia Aplicada à Pesquisa de Campo, Informática e Elaboração de Projetos. Cada ciclo teve objetivos específicos: a) discussão teórica relativa ao patrimônio cultural, à economia cultural, e outros conceitos; b) a instrumentação técnica com leitura e apontamentos; c) pesquisa de campo; d) culminância com a produção textual voltada para o desenvolvimento do projeto. Isto incluiu o levantamento preliminar das referências culturais dos seus bairros e o preenchimento das fichas do INRC para algumas das expressões escolhidas por cada equipe e os textos, *releases* e legendas que aparecem no *site* e no catálogo impresso. A exposição itinerante também é resultado da oficina específica de ‘Fotografia Aplicada à Pesquisa de Campo’, neste caso, sob a monitoria e curadoria de Ricardo Peixoto, da agência Ensaio.

O projeto Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa utiliza ainda várias estratégias de comunicação com o público: a criação e manutenção de um blog, uma página na rede social no Facebook, uma coluna semanal no jornal impresso e virtual de A União e os seus produtos finais que também dialogam com essas estratégias. Além do curso de formação de agentes culturais comunitários, os produtos finais do projeto Museu do Patrimônio Vivo de João



Banner do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa

Pessoa são: o *site*, que é alimentado com o conteúdo acerca do processo e o resultado do projeto; uma exposição fotográfica itinerante contemplando os bairros inventariados e também outros locais da cidade, com fotografias produzidas coletivamente em campo; e, ainda, um catálogo impresso com uma seleção de fotos e textos a partir da exposição fotográfica e do acervo do museu. Todas estas estratégias se somam para dar vida ao Museu.

Como referencial teórico, metodológico e técnico, destacamos a aplicação dos formulários do Inventário Nacional das Referências Culturais (INRC) utilizado pelo Iphan. De forma adaptada ao contexto desse projeto, a proposta é de adequar a pesquisa às bases metodológicas nacionais e dar oportunidade aos jovens de conhecerem as diretrizes utilizadas pelo Ministério da Cultura atualmente para compor sua política cultural e ações de salvaguarda.

Apesar de ser uma novidade para a cidade de João Pessoa, o conceito do Museu do Patrimônio Vivo já é uma realidade que aparece em outros Estados da Federação. Por exemplo, o Museu Vivo do Fandango, que contempla esta expressão abrangendo a área do Paraná e litoral sul de São Paulo. Não possui uma sede, portanto, funciona constituído por um circuito de visitação, incluindo casas de fandagueiros e centros culturais e de pesquisa. É uma rede de pessoas e instituições interessadas em promover a salvaguarda daquela expressão; outro exemplo de descentralização das escolhas sobre objeto de pesquisa e acervo é o Museu da Pessoa.

O conceito de Museu Vivo foi utilizado a partir da década de 1970, tendo surgido da necessidade de valorização, dentro das próprias comunidades, de acervos culturais vivos e em constante transformação. Foge do conceito tradicional e, por isso, não precisa ter, necessariamente, uma sede, uma casa, galpão ou salão para o seu acervo. E o imaterial, então, como fazer? Dar o tratamento que o patrimônio imaterial necessita considerando suas especificidades, as pessoas envolvidas com os saberes culturais tradicionais, a partir das diretrizes do governo federal, junto ao Iphan e, mais recentemente, ao Instituto Brasileiro de Museus - Ibram. Alinhar-se aos princípios estabelecidos pela

Neste percurso de construção, foram muitos caminhos, marcas na areia, visitas, emoções, olhares. Não temos tijolo, pedra ou cal. O que temos são sorrisos, alegrias, fotos, depoimentos, anotações, aulas, ladeiras, vilas, debates. Todas estas estratégias e resultados fazem parte desta construção.

Constituição Federal de 1988 e suas diretrizes para a cultura e à Lei 11.904/2009, o Estatuto de Museus. A sedimentação desse projeto é, também, a busca do diálogo com as políticas públicas para o patrimônio e o alinhamento com os marcos regulatórios dessas políticas.

Neste percurso de construção, foram muitos caminhos, marcas na areia, visitas, emoções, olhares. Não temos tijolo, pedra ou cal. O que temos são sorrisos, alegrias, fotos, depoimentos, anotações, aulas, ladeiras, vilas, debates. Todas estas estratégias e resultados fazem parte desta construção. O texto a seguir é disponibilizado como parte dos resultados deste trabalho. Sua autora, Nina Nascimento, tem 26 anos, é moradora do bairro do Roger, universitária, participa do grupo Capoeira Angola Palmares daquele bairro e é professora dessa modalidade no Programa Mais Educação. Nina é pesquisadora bolsista do Museu do Patrimônio Vivo e trouxe uma tarefa de casa como colaboração: ela produziu uma espécie de crônica sobre o Roger, que integra o acervo do Museu acompanhando a exposição fotográfica itinerante. Sobre a publicação do seu texto, ela tem um pedido: “gostaria que este texto fosse sempre publicado na íntegra, pois só assim o leitor terá a dimensão do que representa o bairro do Roger”. Ei-lo, pois.

Do Alto ao Baixo, o bairro do Roger transpira cultura

O Roger é um dos bairros mais antigos do município de João Pessoa, nascido ainda no período colonial brasileiro. Localizado na zona norte da cidade, faz fronteira com o Centro Histórico e o bairro de Tambiá, possuindo uma população de 10.381 habitantes (IBGE, 2010).

Contextualizar o Roger é caminhar pelas suas ladeiras, é desvendar uma longa história com localidades de nomes esquisitos, como o sítio Aburinosa e o sítio do Paul, ali no entorno da Bica do Tambiá, e que hoje conhecemos como Parque Arruda Câmara. É história que nasce no Alto e chega no Baixo, com as desigualdades sociais e econômicas de seus moradores, de ontem e de hoje. Com isso, a sua própria condição geográfica parece abrigar dois mundos distintos: o Alto, dos advogados, vereadores, profissionais liberais; e o Baixo, das domésticas, vendedores, ambulantes e catadores. Foi no Roger que a cidade abrigou o antigo lixão, local que recebia todo o lixo da cidade e que foi transformado



Jurandir Pacheco, gaitista da Tribo Tupinambá de Mandacaru, no carnaval 2013.
Foto: Sérgio Vilar.

Ao lado, Margarida: boneca personagem do Boi de Reis Estrela do Norte, do Bairro dos Novaes; aula de campo em novembro/2012.
Foto: Nina Nascimento.

recentemente em Parque Ecológico, cujo projeto busca resgatar a dignidade do lugar, das pessoas e o equilíbrio do sistema natural.

Hoje, o Roger está na 10ª zona orçamentária e possui o IEX Desenvolvimento Humano de 0,12 (Fonte: PMJP, 2009), que são instrumentos utilizados para definir as intervenções do governo municipal nessa localidade. Dos equipamentos públicos existentes, podemos elencar os seguintes: 02 escolas municipais; 01 estadual; 02 creches; 01 posto de saúde; 01 Centro de Referência da Cidadania. Além dos espaços governamentais, temos 02 ONGs, um ginásio e um campo de futebol amador. Ainda mais, o Parque Ecológico onde funcionou o antigo lixão do Roger, o Parque Arruda Câmara, conhecido com Bica e que abriga a histórica Fonte Tambiá. Além disso, tem a Penitenciária Flósculo da

Nóbrega, conhecida por muitos como o “Presídio do Roger”, um equipamento público que serve a todo o Estado.

Se existem essas desigualdades sociais no Roger, no campo da cultura, o Baixo inverte a polaridade, mostrando-se riquíssimo com seus mestres e mestras, suas danças e suas festas tradicionais. A cultura é o caminho que une os habitantes do Alto e Baixo Roger. Dona Severina Rezadeira vai ser chamada para benzer os locais, os instrumentos, adereços, mestres, mestras e brincantes. Vamos pedir inspiração divina para continuar o entendimento necessário a proporcionar tanta beleza e riqueza cultural - uma verdadeira alegria do povo.

No carnaval, o bairro tem bloco de rua, o “Bloco Donzelas da Saudade”; além disso, tem três dias de muito frevo no Ginásio do Roger. O frevo ecoa por aqui e, apesar das adversidades, o Roger transborda alegria! Na modalidade Escolas de Samba, o Roger tem duas: a Império do Samba, de Seu Mano, com oito anos de atuação; e a veterana Catedráticos do Ritmo, de seu Brito, há 42 anos.

No roteiro do carnaval ainda temos os Ursos ou Ala Ursas: uma batucada intensa, marcada pela

presença do urso como personagem central dessa brincadeira de ritmo forte e apressado, que já começa no mês de outubro, animando e agitando o bairro e envolvendo muitos jovens. O Gavião de seu Nainha, que há 31 anos sai pelas ruas do bairro; e o Sem Lenço Sem Documento, de Bira, que no Olé, Olá, chama a atenção pelas ruas (Guarde uma moedinha para o urso!).

Tem as festas das padroeiras do Alto e do Baixo, onde a cultura também está presente com a animação do forró e do samba para festejar Santa Rita de Cássia e Santa Terezinha. O teatro comunitário encanta com o espetáculo anual no campo do Onze, reunindo todas as religiões e crenças para prestigiar os jovens do bairro se expressando na “Paixão do Menino Deus”.

Para o São João, temos as quadrilhas Lajero Seco, criada em 1949, com a influência de Seu Luiz e Márcio Mendes; e mais recentemente, criada em 1999, a quadrilha Fazenda Paraíba, com a influência de Luciano Peixoto. Encontrar com essas pessoas e suas expressões culturais é conhecer a história, ora da quadrilha junina, ora do bairro, ora de cada geração e ora de sua própria vida.

Encontro Nordeste Capoeira Angola Palmares, 2012. Foto: Malu Farias.



O museu, pelo que tenho apreendido, é um meio de retratar as vivências das pessoas, do cuidado de salvaguardar as práticas e teorias de cada autor cultural para as futuras gerações, mantendo as práticas comunitárias para valorização da identidade local e o reconhecimento do que somos.

O Baixo Roger é sinônimo de negritude. Por isso tem como referência cultural os tambores e berimbaus da Capoeira Angola Palmares, do contramestre Dário e da professora Malu, que tem um trabalho cultural e educativo e toca o ano todo, ecoando paz com seus alunos e a história de Zumbi pelas pracinhas e becos dessa comunidade.

Educação e cultura no Roger são representadas pelas duas ONGs que atuam há muitos anos: o Centro Cultural Piollin e a Casa Pequeno Davi. Falar de identidade, cultura e negritude é mergulhar nas histórias e desvendar que o atual Centro Cultural Piollin era o antigo Engenho do Paul, onde se localizavam a senzala, a casa grande e a moenda, onde, certamente, muito sangue de negro jorrou nessas terras!

E haja tambores! Agora são os Elus dos terreiros. O bairro do Roger é sinônimo de cultura viva, alegre, de gente que ainda se permite viver seus ancestrais, seus batuques, suas danças, suas festas, suas crenças e rezas. No Baixo se concentra a maior parte deles: o de Rosa de Oyá, o de Maria, o de Fernando. Na comunidade do “S” tem o Centro Espírita de Yemanjá, do pai Mazinho; o terreiro mais antigo é o que fica no Alto Roger, do babalorixá Buiú Axé, da casa Ylé Asé Oyá Onira.

No Roger, sua cultura é sua riqueza. Das batidas dos tambores, do toque da sanfona,

dos passos, dos saltos, da ginga do samba e dos capoeiras de perna pro ar, das mãos abençoadas de suas rezadeiras, da fé de seu povo, o bairro descobre através das manifestações culturais, sua maneira de enfrentar as desigualdades e a violência que insiste em se instalar em seus becos, em suas ruas e marcar a ferro seu jovens. Oyá, minha mãe! Axé, meu pai!

Outras considerações de Nina Nascimento

Com o intuito de ampliar o acesso à informação, somamos ao texto transcrito acima ‘Do Alto ao Baixo, o bairro do Roger transpira cultura’, algumas questões trazidas por Nina Nascimento quanto a sua participação, envolvendo opinião pessoal, percepção acerca da execução do projeto e a projeção do que será o Museu do Patrimônio Vivo ao final do financiamento. As considerações são as seguintes:

Acho interessante o projeto Museu do Patrimônio Vivo, porque possibilita viabilizar a cultura popular e, especialmente, quem faz cultura em meu bairro. O museu, pelo que tenho apreendido, é um meio de retratar as vivências das pessoas, do cuidado de salvaguardar as práticas e teorias de cada autor cultural para as futuras gerações, mantendo as práticas comunitárias para valorização da identidade local e o reconhecimento do que somos.

Tornar-me agente cultural comunitário desse projeto está sendo de suma importância, na medida em que contribuo com minha experiência de jovem capoeirista e moradora do bairro do Roger, e aprendo com a vivência do outro em meio à cultura popular.

Sabedora da responsabilidade do meu papel de agente cultural, busquei identificar e mostrar a existência das pessoas e a diversidade de suas práticas culturais neste bairro. Quando passei a caminhar observando esta diversidade para fazer o mapeamento, deparei-me com tantas informações a partir da vivência do outro que muitas vezes implicou em refletir sobre os meus próprios conceitos.

O fato de participar do grupo cultural de capoeira, no qual a gente já tem formação e

mantém contato com as outras manifestações culturais do bairro, possibilitou o fácil acesso aos mestres e mestras, devido à confiança já estabelecida entre quem produz cultura, quem mora e vive a cultura no Roger.

Acredito no diferencial do Museu do Patrimônio Vivo em relação a outros projetos, porque vamos dar retorno de tudo que pesquisamos nesse tempo para os grupos, em loco, como para o bairro, nossa cidade e o mundo, através do catálogo, *sites*, redes sociais e exposição fotográfica.

Espero que haja continuidade do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa, pois o curso de formação só durou seis meses (com bolsa) e existem muitos grupos que não foram contemplados nessa primeira etapa do projeto, em nosso próprio bairro, devido ao curto período que pudemos dispor para a pesquisa de campo. Acredito na necessidade de visibilizar todas as expressões culturais em nosso bairro, como para a grande João Pessoa, até chegar em nosso Estado, em todos os cantos da Paraíba, em busca de viver uma cultura de paz, de compreensão e preservação do que é tradicional.

Encantar o outro porque já estamos encantados é um caminho de muito suor e grandes recompensas. Formar, assim, com estes encantamentos uma grande rede em torno do conhecimento, dos conteúdos e, neste caso, do patrimônio é uma atividade árdua e prazerosa, que envolve a preocupação de todo educador.

No bairro do Roger, espero que em 2013 possamos levar a exposição dos resultados do Museu de 2012 para os becos, as praças, os espaços públicos e que, desta forma, os moradores e visitantes do Roger conheçam a “cara” que nós temos.

E de maneira permanente, no *site* do museu para que possa ajudar a dar visibilidade ao lado cultural do Roger, e que o Museu possa se tornar banco de dados para gerar políticas públicas artístico-culturais para fortalecer a manutenção desses grupos, contribuir na construção de uma cultura de paz e para a diminuição do índice de violência que marca o bairro do Roger. O incentivo à cultura é uma ferramenta para enfrentar muitos problemas sociais, pois pode encaminhar os jovens num campo de trabalho e também proporcionar o devido reconhecimento da cultura tradicional com o valor que ela realmente possui.

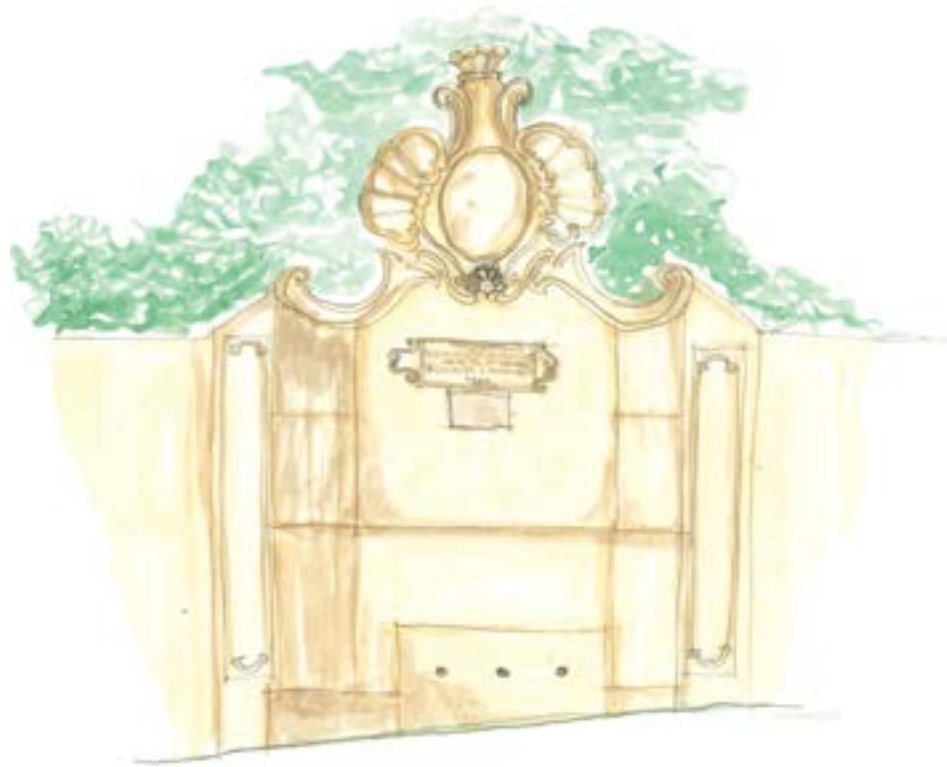
Fechando um ciclo

*Adeus, adeus
Eu já vou-me embora
Numa despedida
Até as pedra chora.*

Coco de roda tradicional cantado por
Penha Cirandeira

Um dos maiores desafios para os educadores é manter os segmentos envolvidos e motivados em todo o processo de trabalho. Nesse sentido, o relato de Nina Nascimento é bastante animador quando pensamos, com preocupação e interesse, no que será o futuro do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa. Encantar o outro porque já estamos encantados é um caminho de muito suor e grandes recompensas. Formar, assim, com estes encantamentos uma grande rede em torno do conhecimento, dos conteúdos e, neste caso, do patrimônio é uma atividade árdua e prazerosa, que envolve a preocupação de todo educador. É com este sentimento que fechamos um ciclo para abrir novos portais.

Com o término do financiamento do projeto Museu do Patrimônio Vivo de João



Pessoa pelo FMC – o Fundo Municipal de Cultura, o Coletivo Jaraguá e os jovens pesquisadores das comunidades envolvidas buscarão promover ações museológicas e de novos financiamentos visando à continuidade da pesquisa e complemento do inventário dos bairros, a partir das Fichas de Levantamento Preliminar e do INRC adaptado para este caso. Convém lembrar que o financiamento do FMC durou seis meses, tempo muito exíguo para atividades tão complexas. O levantamento preliminar desses seis bairros mostrou que temos um longo caminho para complementar esta pesquisa. A cultura é dinâmica e um projeto de seis meses de duração é realmente um bom começo. O museu é nascido.

Os jovens participantes do projeto foram formados como agentes culturais e também terão suas trajetórias de atuação nos bairros, dialogando permanentemente com a dinâmica da cultura local e os incentivos fiscais disponíveis. O museu estará em atuação como um grande guarda-chuva, podendo vir a comportar vários outros projetos e ações, na proporção em que as pessoas envolvidas estiverem atuando.

De outro modo, a atividade de mapeamento é contínua e o tempo de seis meses de financiamento é apenas introdutório de uma prática muito mais duradoura e

complexa. Sobre isto, temos a orientação de Cecília Londres:

A noção de “referência cultural” pressupõe a produção de informações e a pesquisa de suportes materiais para documentá-las, mas significa algo mais: um trabalho de elaboração desses dados, de compreensão da ressemantização desses bens e práticas realizadas por determinados grupos sociais, tendo em vista a construção de um sistema referencial da cultura daquele contexto específico.(...) esse contato (da pesquisa) pode significar a oportunidade de identificar e valorizar partes do acervo material e simbólico que constitui uma riqueza às vezes desconhecida ou não devidamente avaliada. (LONDRES, 2000, p. 19)

Dos seis bairros integrantes desta primeira etapa do projeto, pudemos constatar que os bens inventariados correspondem a quatro das cinco categorias de objetos contemplados pelo INRC, constituindo marcos e referências de identidade para esses grupos sociais. São eles: celebrações, formas de expressão, ofícios e modos de fazer, e lugares. Todos esses aparecem inventariados pela equipe de jovens agentes culturais formados pelo curso do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa.

Desde a sua concepção inicial, o Museu surge alinhado com os princípios fundamentais

instituídos pela Lei 11.904/2000, o Estatuto de Museus, que consideramos oportuno lembrar: I) a valorização da dignidade humana; II) a promoção da cidadania; III) o cumprimento da função social; IV) a valorização do patrimônio cultural e ambiental; V) a universalidade do acesso, o respeito e a valorização da diversidade cultural; VI) o intercâmbio institucional. A realização do projeto também alcança o que está estabelecido na subseção II da mesma Lei, que trata ‘do Estudo, da Pesquisa e da Ação Educativa’. Vejamos o seu Art. 29: “Os museus deverão promover ações educativas fundamentadas no respeito à diversidade cultural e na participação comunitária contribuindo para ampliar o acesso da sociedade às manifestações culturais e ao patrimônio material e imaterial da nação”. É necessário, ainda, buscar parceria ou financiamento para a elaboração do Plano Museológico do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa, conforme preceitua a Seção III, Artigos 44 a 47 da mesma Lei.

O Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa existe porque é importante conhecer a cidade e que a cidade se reconheça. A cidade de João

Pessoa precisa de ações como esta, porque a questão do reconhecimento de sua ‘identidade’ é fundamental para o crescimento desta cidade. O Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa existe porque é preciso que o povo se reconheça como detentor de um rico patrimônio e se orgulhe disso. Existe porque é necessário desenvolver ações educativas e culturais visando a incentivar as comunidades detentoras desse patrimônio a se fortalecerem de modo a sentir o orgulho do pertencimento, a responsabilidade pelo patrimônio e a busca por ações de salvaguarda.

O fato de os grupos e agremiações populares, em sua maioria, não possuírem sedes com espaço amplo, o lugar dos ensaios é a rua. Por esta razão, durante o período que antecede o calendário festivo da cidade, como por exemplo, carnaval e São João, passar pelas ruas desses bairros é se deparar com um verdadeiro museu a céu aberto. É a possibilidade concreta de interação com o seu patrimônio. Portanto, é este olhar sensível que pretendemos sugerir aos interessados em conhecer o patrimônio vivo de João Pessoa ao andar pelas ruas, pelos bairros, por dentro da cidade.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário. *O turista aprendiz*. 2 ed. São Paulo: Duas cidades, 1983.
- LE GOFF, Jaques. *História e Memória*. 3 ed. São Paulo: UNICAMP, 1994.
- LONDRES, Cecília. “Referências Culturais: base para novas políticas de Patrimônio”. In: IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Os Sambat, as rodas, os bumbas, os meus e os bois – Trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro*. Brasília: IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006 (Caderno Temático).
- IPHAN/PB. *Educação Patrimonial: Orientações ao professor*, 2 impr. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2011 (Caderno Temático 1).
- SCHIMIDT, Maria Auxiliadora; Barca, Isabel; GARCIA, Tânia Braga. “Introdução: Significados do pensamento de Jörn Rüsen para investigação na área da educação histórica”. In: SCHIMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel; MARTINS, Estevão de Rezende (orgs.). *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Curitiba: Ed. UFPR, 2010.
- TOLENTINO, Átila Bezerra (Org). *Educação Patrimonial – reflexões e práticas*. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012 (Caderno Temático 2).
- Sítios na internet
- Blog do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa. Disponível em: <<http://museudopatrimoniovivo.blogspot.com.br/>> Acesso em 10 jan. 2013.
- Estatuto de Museus. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em 10 jan. 2013.
- Museu Vivo do Fandango. Disponível em: <<http://www.museuvivodofandango.com.br/main/projeto.htm>>. Acesso em 10 jan. 2013.
- Site do IBGE (Banco de dados Sidra). Disponível em: <<http://www.sidra.ibge.gov.br/>>. Acesso em 10 jan. 2013.
- Site do Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa. Disponível em: <www.museudopatrimoniovivo.org.br>. Acesso em abr. 2013.
- Topografia social da cidade de João Pessoa. Disponível em <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/portal/wp-content/uploads/2012/04/TOPOGRAFIA-SOCIAL-DE-JOAO-PESSOA_2009.pdf>. Acesso em 10 jan. 2013.

A identidade que se esconde na fé e devoção na romaria de Nossa Senhora da Penha

Maria Olga Enrique da Silva e Suelen de Andrade Silva

Como tudo se inicia

Estávamos muito habituados a recorrermos e valorizarmos o patrimônio de pedra e cal, como há muito se convencionou na política de preservação, e não apenas entre as pessoas pouco relacionadas ao tema. Em nossa experiência atuando na Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Estado da Paraíba - Iphan/PB, deparamo-nos com alguns professores pedindo opinião sobre que tipo de patrimônio tratar como tema de suas aulas, mas sempre remetendo a igrejas, praças e coisas do tipo. Entretanto, não podemos negar que essa prática tem mudado e situações dessa natureza podem ser consideradas fatos isolados. Atualmente, o conceito de patrimônio se vê muito mais amplo e é por isso que surgem temas cada vez mais humanos e centrados nos sujeitos, e não nos objetos, como o proposto a ser discutido aqui.

Este artigo propõe discutir as relações de identidade dentro da comunidade da Penha, bairro localizado no litoral da capital João Pessoa, que envolvem não apenas essa comunidade, mas toda a população de uma cidade, ligada por uma só motivação: a fé e devoção por Nossa Senhora da Penha. O intuito maior dessa pesquisa baseia-se no trabalho com a memória coletiva da celebração da romaria de Nossa Senhora da Penha, tomando como pressuposto seu caráter de patrimônio.

Toda essa mobilização se inicia a partir da iniciativa de servidores do Iphan, mais precisamente os envolvidos nos trabalhos com a Casa do Patrimônio de João Pessoa, que há alguns anos já atentavam para a importância do Santuário de Nossa Senhora da Penha (estabelecido na comunidade da Penha) e da romaria.

Por meio de entrevistas realizadas com os moradores da região, percebemos a forte ligação existente daquela comunidade com o santuário. Grande parte das pessoas daquele lugar respira essa relação com o santuário, seja de forma alegórica, a qual contribui de forma turística, seja pela forte devoção. Após essa percepção, fomos contagiados com o entusiasmo de realizar um trabalho voltado para o santuário e para a própria celebração da Festa de Nossa Senhora da Penha, visando ao resgate histórico da romaria, através principalmente das memórias da comunidade. O objetivo era envolver crenças e valores que contribuem para uma forte ligação não só daquela comunidade, mas também de um grande grupo que compartilha dessa devoção, mobilizados a proteger essa manifestação religiosa e divulgá-la.

Como metodologia inicial deste trabalho, foi escolhida a realização de entrevistas com moradores mais antigos da comunidade, com intuito de resgatar as memórias reflexionadas sobre a romaria, na tentativa de identificar uma estimativa do início de sua realização e quais as mudanças ao longo do tempo. Essa metodologia consiste em estabelecer uma ligação dessas memórias individuais que se transformam em coletiva, como ressaltava Halbwachs, ao afirmar que: “Contudo, se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo” (1990, p.69). O mesmo autor também estabelece, ao mencionar sobre a reconstrução de uma memória:

Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 1990, p. 39)

A grande dificuldade de se resgatar a história dessa celebração tem sido a escassez de fontes e informações a respeito do assunto. Realizamos pesquisas em coleções de jornais¹, no Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba, na Fundação Casa de José Américo e no Arquivo da Cúria Paraibana. Fomos à procura de documentação em arquivos de igrejas, tal qual a Igreja de Nossa Senhora de Lourdes, em Jaguaribe, antiga paróquia do Santuário da Penha, e em processos no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (Iphaep); por fim, também realizamos pesquisa bibliográfica. Mesmo com toda a pesquisa realizada, muito do que sabemos gira apenas em torno do Santuário, construído no ano de 1763. No ano de 1980, o Santuário de Nossa Senhora da Penha foi tombado pelo Iphaep, o que corresponde a um tombamento em nível estadual. Está inscrito no Decreto nº 8.654, de 26 de agosto de 1980, o qual cobre a área da parte elevada da praia da Penha, constituída por 7,56 ha. Pertence a esta área a Igreja de Nossa Senhora da Penha, o casario com vinte e quatro unidades², o cemitério, o posto de saúde, a escola e árvore Oiti remanescente da mata atlântica, estando por responsabilidade do Iphaep a observação das características populares do local.

O objetivo do trabalho foi a produção de um documentário; entretanto, essa produção está muito mais vinculada ao desejo de despertar na comunidade um

¹ Dentre os jornais consultados estão “A União” (1890-1899, 1918, 1930- 1932); “A Imprensa” (1834-1836, 1911, 1917-1922); “A Notícia (1915 – 1916); “Diário do Estado” (1916); “Estado da Parahyba” (1891-1892, 1911-1912); Gazeta da Parayba (1889, 1890); Gazeta do Commercio (1895); O Commercio (1907); O Liberal Paraybano (1883); O Parahybano (1892); O Reformista (1849); O Tempo (1865); A Comarca (1890); A Verdade (1900); Correio Noticioso (1876); Jornal da Parahyba (1889); O Condor (1890); O Despertar (1889); O Pelicano (1890); A República (1907); A Regeneração (1861); Correio Oficial (1903, 1904); e O Sorriso (1886).

² Grande parte das casas deste conjunto, feitas de taipa, foram demolidas, ação motivada pela pouca preocupação em se preservá-las.



Em cima, foto antiga da praia da Penha, com seu casario e o oitizeiro, tombados pelo Iphaep. Foto: Acervo Iphaep.
Embaixo, foto atual da Penha, destacando a mesma árvore. Foto: Suelen de Andrade..

sentimento maior de identidade com tal celebração. A exemplo da celebração do Círio de Nazaré em Belém do Pará, busca-se também, em um momento posterior, despertar o interesse da comunidade pelo pedido de Registro da celebração pelo Iphan como Patrimônio Cultural Brasileiro, na categoria de Bens Culturais de Natureza Imaterial, inscrito no Livro das Celebrações, provendo assim a sua proteção, para que haja sempre a continuidade de tal grande manifestação de fé coletiva.

Devoção a Nossa Senhora da Penha

Das fontes encontradas a respeito da manifestação religiosa relacionada a Nossa Senhora da Penha, encontramos a mais antiga informação, datada de 1896, com registro no Jornal *A União*, notícia que faz referência à realização da Festa de Nossa Senhora da Penha no mês de dezembro e do hasteamento da bandeira em antiga igreja denominada Mãe dos Homens, demolida na década de 1920. Realizando uma relação entre esses registros e depoimentos de moradores, percebemos a existência da festa de Nossa Senhora da Penha no intervalo de mais de 100 anos, tendo em vista que sua visibilidade na imprensa é de, pelo menos, 117 anos.

Informações mais objetivas referem-se ao Santuário de Nossa Senhora da Penha. Por identificarmos uma forte relação já esperada entre a romaria e o santuário, percebemos, através dos depoimentos, que a romaria mais remota possa ter se iniciado a partir de alguma movimentação dentro daquele Santuário.

O surgimento da devoção a Nossa Senhora da Penha, segundo registros, surgiu no século XV, por volta do ano de 1434, na Espanha, na província de Salamanca, num monte chamado Penha de França. No Brasil, a devoção pela Santa se fez através de Baltazar Abreu Cardoso. Ao que se sabe, ao ter se deparado com uma cobra, quando caminhava em direção às terras de sesmarias dos Jesuítas no Rio de Janeiro, pediu ajuda a Nossa Senhora da Penha, pedido que foi atendido quando um jacaré o socorreu ao entrar em conflito com a cobra.

Na Paraíba, o português Silvío Siqueira construiu um santuário na atual João Pessoa, no local antes chamado Aratu, hoje conhecido por Penha, no ano de 1763, depois de enfrentar uma tormenta no mar³. Seis a dez meses depois, Silveira retornou ao Brasil de Portugal, trazendo a Santa Nossa Senhora da Penha, que ficou no santuário até o dia 22 de dezembro de 1978, quando foi roubada. No ano de 1979, foi colocada no Santuário uma nova imagem, em substituição à roubada.

O surgimento da devoção a Nossa Senhora da Penha, segundo registros, surgiu no século XV, por volta do ano de 1434, na Espanha, na província de Salamanca, num monte chamado Penha de França. No Brasil, a devoção pela Santa se fez através de Baltazar Abreu Cardoso. Ao que se sabe, ao ter se deparado com uma cobra, quando caminhava em direção às terras de sesmarias dos Jesuítas no Rio de Janeiro, pediu ajuda a Nossa Senhora da Penha, pedido que foi atendido quando um jacaré o socorreu ao entrar em conflito com a cobra.

³ Entre os que se referem a esse fato, estão: Jair Santos (1997) e Sebastiana Pereira Félix (2003).

A festa

A festa inicia-se atualmente três dias antes da própria celebração da romaria, com o tríduo (três dias de celebração religiosa), mini-feira de produtos artesanais e regionais durante a semana, oficinas socioeducativas com os estudantes da Escola Municipal Antonio Santos Coelho e manifestações culturais com grupos locais e regionais. Com isso, constatamos uma série de manifestações culturais e educacionais que antecedem a romaria e que vão muito além de uma preparação religiosa para a romaria, configurando uma verdadeira integração entre toda a comunidade, que se movimenta para um bem comum. Tudo isso antecedendo a grande celebração que se concretiza no último sábado do mês de novembro.

A partir dos poucos registros de que dispomos, mas principalmente por meio dos depoimentos dos envolvidos com a romaria, percebemos as mudanças ocorridas a cada ano, seja em relação aos horários de saída da procissão, seja em relação ao local de concentração das

pessoas antes da saída do cortejo, bem como na organização, nos dias da romaria e no percurso. Todas essas mudanças são realizadas para melhor recepcionar os fiéis que participam da celebração. Algo que se faz comum em qualquer tipo de manifestação, pois tudo se modifica, tudo progride, nada é estagnado. Na verdade, todas as modificações na romaria ocorreram com o intuito de lhe conferir continuidade. A mudança, nesse caso, foi fundamental para a sobrevivência da festa.

A grandiosidade da romaria não é apenas percebida através do dia da celebração, toda a sua organização faz jus a ela. A romaria de Nossa Senhora da Penha faz parte do calendário estadual e municipal de turismo religioso. Com isso, se faz necessário o apoio de entidades públicas, enquanto responsáveis e gestores de eventos. Com isso, a Prefeitura Municipal de João Pessoa, com apoio do Governo do Estado, mobiliza várias Secretarias para tornar possível a celebração.

Portanto, percebemos que essa celebração vai muito além da interação entre um



Saída da romaria da Igreja de Nossa Senhora de Lourdes. Foto: Joelson Marinho..

pequeno grupo, pois envolve toda a organização de uma cidade. Para que tudo saia perfeitamente organizado no dia da romaria, ocorrem reuniões com representantes dos órgãos do Governo do Estado e reunião com os coordenadores de equipes de trabalho da própria comunidade, a partir do mês de maio.

O olhar dos envolvidos

Importante contribuição para nosso trabalho e fundamental para toda essa pesquisa, devido à troca de experiências, foram as informações colhidas nas entrevistas realizadas entre o período de setembro a dezembro de 2012, com pessoas envolvidas com a romaria. Entre eles estão: Antonia Francisca da Silva (Dona Tonha), Seu Dedé, Terezinha Maria Freire, Padre Luis Antonio de Oliveira, Padre Luciano, Roberval Borba e Francisco de Assis Castro (Coronel Castro). Essas pessoas representam os mais variados segmentos sociais e estão envolvidas das mais diversas formas com a romaria. Para as entrevistas, utilizamos a metodologia da História oral, que consiste na realização de entrevistas com indivíduos

que participaram ou testemunharam do objeto de estudo, as quais passam por uma análise e contraposição com outras fontes documentais, para se chegar a um consenso. Sobre esta metodologia, Alberti afirma: “A História oral permite o registro de testemunhas e o acesso à ‘história dentro da história’ e, dessa forma, amplia as possibilidades de interpretação do passado” (2008, p. 155).

Dona Tonha, 85 anos, moradora da Penha desde a década de 1960, antiga zeladora do Santuário, nos proporcionou valiosas informações a respeito da romaria da Penha, demonstrando também uma forte relação com todo aquele local. Mesmo que hoje não frequente o Santuário como gostaria, devido à idade avançada, guarda em suas recordações bons momentos vividos. Em sua declaração nos chamaram atenção dois fatos importantes: o primeiro sobre o roubo da imagem original da santa, e o segundo sobre a festa de duzentos anos do Santuário. Em relação ao roubo, lembra:

“(…) eu tava sonhando, tava sonhando, com seu Vicente, aí ele disse, não sei o que tava sonhando, só sei que estava com seu



Imagem de Nossa Senhora da Penha no altar do Santurário. Foto: Igor Souza.
Reportagem sobre a imagem da santa no jornal 'A Imprensa' em 03 de maio de 1917. Foto: Suelen de Andrade.

Vicente, aí eu corri para igreja, quando foi bem cedinho eu fui para a igreja, quando cheguei na igreja, que cheguei lá no (...), aí tava o tio do dono da terra, seu Vicente. Aí ele disse: ó dona Tonha, a senhora levou a santa? Onde botaram a santa? Eu disse: Não, seu Vicente, a santa não tá aí? Quando fui para casa não deixei a santa aí? Ele disse: pois venha ver. Quando eu cheguei lá, que subi a escada, a igreja tava aberta (...). Roubaram a santa, roubaram o cálice, levaram e deixaram a igreja aberta”.

Dona Tonha também chamou atenção para a festa em comemoração aos duzentos anos da Romaria, a qual presenciou, mas ainda não trabalhava na igreja. Lembra que foram dois dias de festa, de grande representatividade. Outro fato lembrado por ela é a realização da festa toda na praia. Segundo ela, os dias de maior movimentação no Santuário eram apenas no dia de finados e na festa de Nossa Senhora da Penha.

Seu Dedé, filho de dona Tonha, também marcou presença em nossas entrevistas. Uma das melhores experiências que tivemos foi quando nos mostrou a antiga estrada percorrida pela romaria, que cortava por dentro da comunidade da Penha, onde antigamente era tudo mata fechada, até a década de 1970, e lembra: “A procissão vinha com vela e lamparina (...) passava aqui na frente (...) era bonito demais!”. Outras características também foram destacadas por Seu Dedé: “O que vinha de fora era a banda Cinco de Agosto, muitas vezes vinha a Cinco de Agosto para levantar a bandeira e tocar na véspera da festa, no sábado (...) não tem mais, acabou-se...”. Na festa também existiam manifestações culturais de danças e parque de diversões, tudo isso como parte da festa profana que acontecia durante nove noites. Seu Dedé também enfatizou algumas características da própria comunidade: a presença de poucas casas na região; e a presença do coco de roda e lapinha, outras manifestações culturais do local, não mais existentes.

Outra entrevistada foi Dona Terezinha, de 81 anos, de grande representatividade, tanto por ser moradora antiga do local, quanto por sua experiência de vida, ao realizar o parto de muitos moradores no bairro. A parte mais marcante em sua fala foi afirmar o quanto a comunidade, de

"Roubaram a santa, roubaram o cálice, levaram e deixaram a igreja aberta".

uma forma geral, está mudada. A principal mudança que observa é a substituição das antigas moradias, antes feitas de taipa, agora em alvenaria. Dona Teresinha nos passou uma imagem de mulher muito forte e que muito viveu da vida. Ao descrever sua experiência como parteira, nos conta que nunca perdeu uma criança, porém hoje não realiza mais parto, por ser uma prática não mais usada na região depois da presença dos hospitais. Outra experiência descrita foi sobre o coco de roda, que quando era mais nova cantava e dançava com o marido. Atualmente, segundo seu ponto de vista, as pessoas da região desfazem ou negam, até mesmo seus filhos, esse tipo de cultura. Também dançava lapinha, mas não era ligada à igreja. A nostalgia é marcante em suas falas; percebemos o quanto dona Terezinha sente falta daqueles tempos. Apesar de afirmar não ter tanto envolvimento com a romaria e nunca ter acompanhado, lembra-se da movimentação que provocava:

“A procissão da penha para visto do que era está muito boa, muito boa mesmo, muito, muito, muito boa mesmo... Eu não acompanho porque não tenho condição de acompanhar, mas que vejo pela televisão, o pessoal diz, muita gente, muito bem organizada. Naquela época era um andorzinho, e gente pegada no andor, pessoal tudo de pés, de lá para cá. Aquele bocado de gente de madrugada chegava, e era uma bagunça, naquele tempo era uma bagunça, que já vinha gente com a cara tudo cheia de cachaça da noite toda para chegar aqui de madrugada com sono. Mas as coisas hoje está muito diferente. Hoje tá muito lindo, muito bonito, bonito mesmo, muito bem organizada...”.

Dona Teresinha se recorda porque seu pai e sua mãe foram zeladores da igreja antes do roubo da santa:

“Ficou todo aperreado, porque a santa né? A padroeira daqui. Amanheceu o dia, não. Lá para cima disseram que viram uns carro, avistaram uns carro que chegou, mas acostumado a chegar carro aí, não ia lá para santa por causa da grade, mas ia fazer algum pedido, alguma coisa, e ninguém nunca desconfiou nada, amanheceu o dia, amanheceu a santa”.

Outros assuntos observados por ela foram: a escadaria que antigamente era feita de pedra; a existência do Cavalo Marinho e Boi de Reis, durante a festa da Penha; e a forte presença de “pessoas de fora” durante a festa.

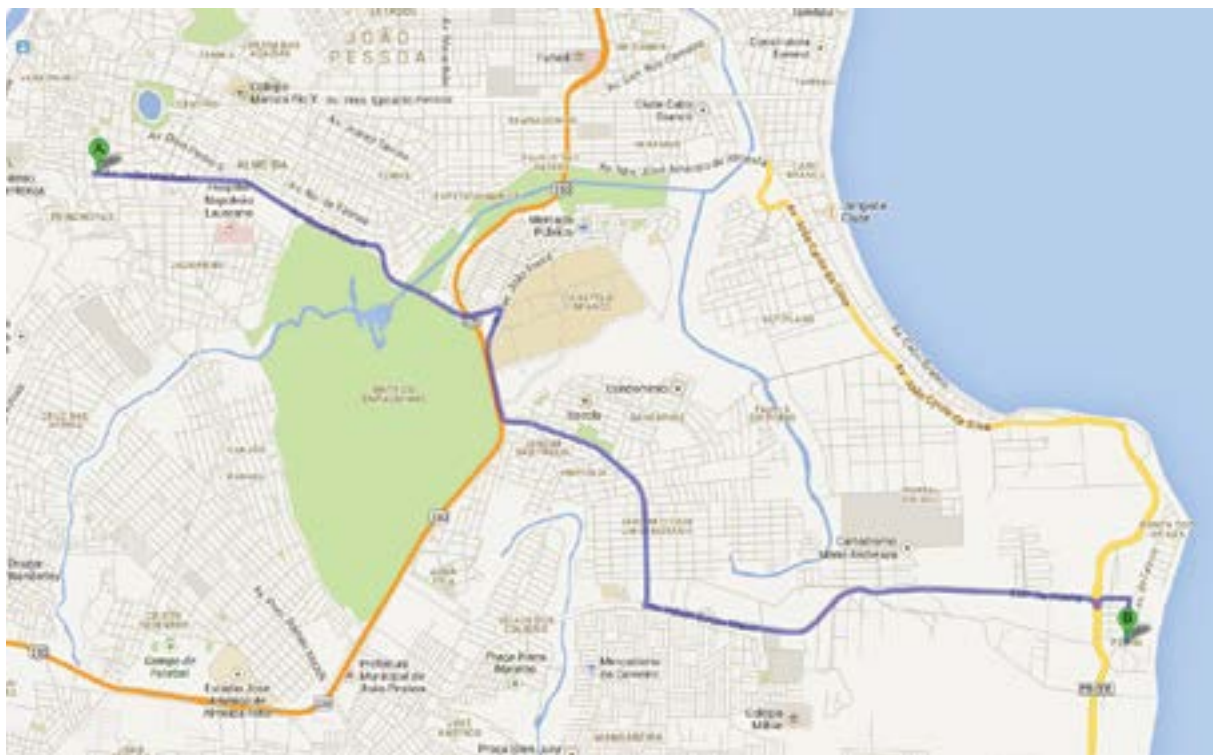
Padre Luis Antonio, pároco da Igreja do Altiplano, paróquia do Santuário da Penha, e Padre Luciano nos relataram a organização da romaria e quais as modificações realizadas nela. Padre Luis Antonio descreve as principais características tanto da comunidade como da romaria quando chegou ao lugar: “A Penha é um Santuário onde acolhe pessoas de vários lugares: do interior, da periferia, do centro, de várias paróquias, alguns fazem da Penha sua comunidade por opção”. E continua:

“A Romaria era composta por aproximadamente vinte mil pessoas, então o povo trazia a imagem de Nossa Senhora da Penha no andor nos ombros, então era pouco visualizada na Romaria, porque era nos ombros, então baixa né? Cânticos improvisados, orações normalmente do terço e observei que era um coisa espontânea do povo, e essa espontaneidade já vinha há vários anos, era experiência vivida pelo povo na Romaria...”.

O padre Luis Antonio afirma que, no ano seguinte à sua chegada na comunidade, a igreja assumiu a organização da Romaria: a imagem passou a ser carregada no carro. As pessoas que a traziam no ombro ficaram revoltadas e com isso ficou estabelecido que as duas saíssem, uma no carro e outra no andor. Houve modificação também nos horários, primeiro mudaram para as 2h da madrugada, no ano seguinte para meia noite e depois para as 10h da noite. Com essas mudanças de horário, a cada ano foi aumentando o número de participantes: “Ano a ano essa Romaria foi crescendo e eu acredito, nós acreditamos que seja uma grande manifestação de fé do povo”. Ao ser questionado sobre esse crescimento no número de pessoas que vêm participando da romaria, padre Luis Antonio justifica:

De cima para baixo, Dona Terezinha, Seu Dedé e Dona Tonha.
Fotos: Suelen de Andrade.





Mapa com o percurso da procissão, saindo do centro e chegando na praia da Penha.
Fonte: Google Maps.

“(…) Tudo isso é expressão de fé, o povo não está desanimado, não desistiu de sua fé, e isso é bonito. Daí que temos trabalhado, para que cada romaria seja um momento de fortalecimento da fé, de testemunhos de uns pelos outros, eliminando aquilo que seja contra o testemunho, como por exemplo, bebidas.

Fé é algo que contagia, quando você vê testemunhos de fé, sobretudo de pessoas humildes, de pessoas doentes, das pessoas com necessidades especiais, aquilo contagia. E aí, quando você conta para o outro, você conta com tal alegria, que o outro diz: eu quero ver, quero sentir isso. Então vai aumentando”.

Sobre a organização da Romaria atualmente, padre Luis descreve que são quatorze trios elétricos participando, dois de responsabilidade da paróquia, o restante de outras comunidades. A igreja apenas orienta que todos cantem as mesmas músicas. Mais de 600 pessoas participam da organização, a qual se inicia no mês de maio, porém, antes mesmo que sejam divididos os grupos, primeiro é escolhido um tema para a romaria. Cada grupo tem uma função, e para que

a organização seja ainda maior, é estabelecida uma parceria com representações do Estado e do Município, tanto que a romaria foi aprovada e incluída no calendário turístico religioso, municipal e estadual. Alguns grupos são designados para realizar todo o percurso antes, para verificar se tudo está em ordem.

O depoimento de Roberval, um dos membros mais ativos na organização da romaria, foi um dos mais emocionantes. Nasceu na comunidade da Penha e trabalha nas pastorais do santuário há 20 anos, mesmo tempo em que participa da organização da romaria. Entretanto, sua relação com Nossa Senhora da Penha se deu mesmo ainda quando criança:

“A minha história com o Santuário da Penha, ela acontece de maneira bem, bem diferenciada, eu quando criança, minha mãe fez uma promessa a Nossa Senhora da Penha, promessa para eu voltar a andar, eu com 4 anos de idade, os primeiros passos, voltei a andar, então a partir [daí] começou toda minha história com o santuário da Penha”.

Sua verdadeira aproximação aconteceu por intermédio de uma namorada da juventude:

“[...] tive uma namorada, ela gostava demais de igreja, eu já não tinha mais tanta ligação assim, mas ela começou a me trazer, foi me trazendo, me trazendo, um dia decidi participar de fato, e comecei. O namoro acabou, mas a religião continuou, graças a Deus!”.

Sobre a Romaria em si, descreve: “Desde 93 estou na Romaria da Penha. Era pequena, não tinha tanta expressão como tem hoje. Vinham no máximo, máximo, vinte mil pessoas (...) a imagem vinha nos ombros das pessoas”. E continua:

“A Romaria, antigamente, por exemplo, não era um tríduo, era uma novena (...) nove noites de festa da Penha, antigamente era assim, e aí, era interessante. Quando eu era criança, por exemplo, a gente ficava esperando por esse momento da festa, por que vinha os padres, vinha as pessoas de fora, a gente ficava, tinha as lapinhas e toda aquela situação, aí era uma boa assim, um momento que a comunidade esperava acontecer (...) acabava acontecendo um laço também com a comunidade, só que aí essas nove noites ficavam muito profanas (...) as celebrações eram muito esvaziadas, nove noites de festa era muito grande”.

Outro ponto que nos chamou a atenção foi o relato feito por Roberval de que os moradores da comunidade da Penha não frequentam muito o Santuário; existe uma grande dificuldade de aproximar a comunidade do Santuário. O mês em que eles se aproximam mais é o mês de maio, durante a coroação da santa. Ao final de seu depoimento afirma: “E assim, para mim é muito gratificante fazer parte da Romaria há vinte anos, e não há um ano que não me emocione, sabe, quando chega a imagem lá!”.

A última entrevista que realizamos foi com Coronel Castro, que nos contou sobre a mobilização realizada com a Polícia Militar e o Corpo de Bombeiros, para que toda a Romaria aconteça sem acidentes:

“Nós empregamos todas as modalidades de policiamento (...) quase todas: cavalaria, policiamento de motos, viatura, policiamento a pé, trânsito, policiamento em plataforma de observação, delegacia móvel, bombeiro, colocamos tudo o que há no meio para fazer isso. E somou-se um efetivo de 1.000 homens da polícia militar, somando-se com bombeiro

e civil, 1.200, para fazer um policiamento quase perfeito, com o número de ocorrência zero (...)”.

Com isso, percebemos a sua representatividade só pelo alcance de mobilização dentro de uma sociedade.

E por último - o que não poderia faltar em nosso trabalho -, tivemos a oportunidade de vivenciar a experiência de participação na romaria, para verificarmos e sentirmos na pele a sensação de presenciar uma manifestação de tão grande magnitude em nosso Estado. No dia 24 de novembro de 2012, foi realizada a celebração da romaria de Nossa Senhora da Penha; chegamos ao santuário por volta das 15 horas. Participamos da carreata realizada do Santuário da Penha até a Igreja de Nossa Senhora de Lourdes no bairro de Jaguaribe e também participamos do percurso de 14 km da Igreja de Nossa Senhora de Lourdes até o Santuário da Penha. Presenciamos crianças, idosos, adultos, jovens... Enfim, pessoas das mais variadas classes sociais e idades, todas juntas, em prol de um mesmo objetivo: a homenagem a Nossa Senhora da Penha. Alguns pagando promessas, outros apenas contemplando o evento... Por mais que tentemos descrever, é difícil, com palavras, narrar como é possível mobilizar tanta gente concentrada em um mesmo lugar.

Discussões sobre a patrimonialização da romaria

No que diz respeito à salvaguarda de referências culturais, mais especificamente a categoria de patrimônio imaterial, são muitos os documentos que preveem esse procedimento. O artigo 216 da Constituição Federal define e distingue bem essa categoria. A Carta de Fortaleza, originada no Seminário “Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção”, de 1997, recomenda a reflexão conceitual do tema, a realização de inventário dos bens do país, a criação do instituto jurídico do Registro e a abordagem ampla da questão. O Decreto nº 3.551, de 04/08/2000, também se faz como mecanismo de salvaguarda, ao instituir o Registro de Bens culturais de Natureza Imaterial, determinando-se a existência de quatro livros

Os depoimentos sobre a romaria da Penha, ao mencionarem manifestações culturais que ficaram na memória daquela comunidade, como a Lapinha, o Coco de Roda, o Cavalo Marinho e o Boi de Reis, revelam como a demonstração de fé e religiosidade popular estava diretamente vinculada à vivência cotidiana e às formas de expressão dos moradores locais.

de registro: Saberes, Celebrações, Formas de expressão e dos Lugares. Deste modo, a Romaria da Penha se encaixa dentro da categoria de Bem Cultural de Natureza Imaterial como celebração, por entendermos ser associada a ritual público, ao calendário religioso turístico do Estado e do município. Depois de tudo que vivenciamos através dos depoimentos dos envolvidos com a Romaria, percebemos o quão importante é esta celebração, tomando como predisposição a vida social da comunidade na qual a festa está inserida, movimentando toda a população da cidade.

A celebração envolve a identidade coletiva, abarcando aspectos que tornam o grupo único, com crenças, valores e realizações compartilhadas por seus membros. Percebemos que os fiéis são formados por pessoas mais simples, mas a procissão também aglomera pessoas de todas as idades e classes sociais. Segundo a tradição portuguesa, a romaria incluía não apenas a visita ou acompanhamento da imagem, mas também a convivência social, as festas, as danças de arraial, as comidas e as bebidas, retomando, assim, a afirmativa anterior de que toda a celebração

estabelece essa relação de identidade coletiva e relação de convívio social. Os depoimentos sobre a romaria da Penha, ao mencionarem manifestações culturais que ficaram na memória daquela comunidade, como a Lapinha, o Coco de Roda, o Cavalo Marinho e o Boi de Reis, revelam como a demonstração de fé e religiosidade popular estava diretamente vinculada à vivência cotidiana e às formas de expressão dos moradores locais. A festa era um dos elementos que reuniam e proporcionavam momentos de vivência coletiva e perpetuação de tradições daquela comunidade.

É dever do Estado proteger as diferentes manifestações culturais de grupos sociais e étnicos, por meio do reconhecimento do papel das expressões culturais na formação da identidade cultural brasileira. Por isso se faz tão importante que uma manifestação como a Romaria de Nossa Senhora da Penha, representativa da identidade cultural de tanta gente, seja protegida. Através da perspectiva dos novos conceitos de políticas de preservação cultural, as quais visam a repudiar a “perspectiva elitista, monumentalista e sacralizadora de patrimônio cultural, e valorizar a cultura viva, enraizada no fazer popular e no cotidiano das sociedades” (SANTILLI, 2005, p. 62), é que se pretende proteger tal celebração.

Como Vianna comenta:

Na maioria dos textos que tratam do patrimônio imaterial encontramos essa ideia de que a cultura tradicional e popular seria um elemento essencial na construção ou valorização da identidade, mas poucas vezes o próprio conceito de identidade é posto também em discussão. Como essas identidades culturais definem suas fronteiras, como elas separam o que pertence a cada uma delas, quais são as suas raízes? (2005, p. 310)

Com base nisso, discutimos o que fizemos a partir das entrevistas com os envolvidos com a romaria da Penha, perguntando o que eles tinham a dizer sobre a celebração, quais os significados, a memória e a relação que tinham com ela. A partir desses depoimentos, construímos o real significado dessa celebração para cada um, não só o sentido, mas também a história

dela. Foi a partir dos significados e depoimentos sobre a romaria, todos eles registrados, que se pretende partir para o trabalho maior, que é o de dar visibilidade e, conseqüentemente, atingir a sua proteção, como bem descreve Márcia Sant’Anna:

Para a política de salvaguarda do patrimônio imaterial, preservar o patrimônio cultural brasileiro significa fortalecer e dar visibilidade às referências culturais dos grupos sociais em sua heterogeneidade e complexidade. (2006, p. 9)

Para isso, o papel dos envolvidos se reveste de primordial importância, pois são eles os responsáveis por explicar para nós o seu sentido do patrimônio, para que, assim, possamos de alguma forma agir em benefício dele, como bem discute Cecília Londres:

O ato de apreender “referências culturais” pressupõe não apenas a captação de determinadas representações simbólicas como também a elaboração de relações entre elas, e a construção de sistemas que “falem” daquele contexto cultural no sentido de representá-lo. Nessa perspectiva, os sujeitos dos diferentes contextos culturais têm um papel não apenas de *informantes* como também de *intérpretes* de seu patrimônio cultural. (2006, p. 89)

Portanto, o que realizamos e continuaremos realizando⁴, foi um processo de Educação Patrimonial transversal, no qual passávamos e recebíamos algum tipo de valor, ou seja, as pessoas tão importantes que contribuíram para nosso trabalho ajudavam a identificar a história e significado da celebração, nos ensinavam sobre aquele bem. Além disso, a partir do momento que abordávamos essas pessoas, demonstrando interesse pela celebração, despertávamos de certa forma nessas pessoas, certa valorização pela celebração, num processo de retroalimentação.

O objetivo ainda maior é, a partir da fala de um pequeno grupo, atingir um grupo maior, atentando para um processo de conhecimento, apropriação e valorização, permitindo um melhor usufruto dessa manifestação e sua proteção. Identificamos, assim, um processo possível de ser feito com qualquer tipo de bem cultural, por meio do qual os sujeitos mais próximos dele se fazem capazes de identificar o verdadeiro valor de seu patrimônio.

⁴ Nossas ações ainda não findaram, tendo em vista o intuito de se preparar um documentário feito a partir dos depoimentos desses personagens mencionados aqui, para que, assim, seja realizado todo esse processo de divulgação da celebração.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Verena. “História dentro da História”. In. PINSKY, Carla Bassanezi. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.
- FÉLIX, Sebastiana Pereira. *Irmandade, fé e devoção: um estudo sobre a construção da imagem de Nossa Senhora da Penha na Paraíba*. (Monografia). Departamento de História, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2003.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para as normas políticas de patrimônio. In. *Patrimônio imaterial: o registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial*. Brasília: Ministério da Cultura/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. Ed, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.
- SANT’ANNA, Márcia. Avanços da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. In. *Patrimônio imaterial: o registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial*. Brasília: Ministério da Cultura/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. Ed, 2006.
- SANTILLI, Juliana. *Patrimônio imaterial e direitos intelectuais coletivos*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, n. 32, p. 62 – 79, 2005.
- SANTOS, Jair. *Nossa Senhora da Penha História e Devoção*. João Pessoa: R&R artes Gráficas Ltda, 1997.
- VIANNA, Hermano. Tradição da mudança: a rede das festas populares brasileiras. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 32, p. 303 – 315, 2005.

Imagens, Fios da memória

Carla Gisele Macedo S. M. Moraes

Já para o passado tenho um salão cada vez mais espaçoso, onde cabem com folga meus pais, avós, primos distantes e colegas da faculdade que eu já tinha esquecido, com seus respectivos salões cheios de parentes e contraparentes e penetras com suas amantes, mais as reminiscências dessa gente toda, até o tempo de Napoleão.

Chico Buarque, 2009

No trabalho rotineiro do Iphan, a Superintendência da Paraíba tem sido convidada por diversas Prefeituras a realizar vistorias técnicas em municípios do interior do estado, aos quais tem enviado equipes multidisciplinares. As vistorias em que tive oportunidade de participar, embora parecessem, à primeira vista, corriqueiras ações de identificação do patrimônio cultural local, excederam muito o intuito inicial, constituindo produtivos espaços de diálogo, aprendizado mútuo e sensibilidade para a preservação das mais diversas referências culturais. Foram proveitosas oportunidades de compartilhamento e de Educação Patrimonial.

Como resultado dessas visitas, os governos municipais obtiveram relatórios técnicos acerca das referências culturais identificadas pela equipe do Iphan e orientações de como proceder para sua salvaguarda. A equipe técnica do Iphan se instrumentalizou de um rico, novo e diversificado acervo cultural, percebendo situações que necessitavam de maior atenção da Superintendência. Essas vistorias não só têm conseguido aumentar a capilaridade da atuação do Iphan na Paraíba, como têm sido determinantes para a compreensão do patrimônio cultural em sua diversidade.

O significado deste trabalho foi sensivelmente ampliado a partir de uma reflexão sobre a construção de espaços simbólicos de memória, surgida numa situação particular ocorrida comigo, e replicada também de forma semelhante nos diversos municípios que visitamos. Essas situações evocaram a imaterialidade contida em objetos materiais, trazendo a compreensão de conceitos como patrimônio, memória e identidade enquanto imbricações de elementos tangíveis e intangíveis.

Os fios da memória foram desenrolados por uma fotografia em preto e branco.

Evocando memórias

Foi uma situação peculiar ocorrida no Natal de 2012 que me despertou para uma reflexão sobre memória e patrimônio cultural. Eu estava reunida com familiares na casa de minha avó, na cidade de Areia/PB. Olhando em volta da mesa de refeições, reconhecendo cada objeto daquele lugar tão familiar, percebi uma lacuna. Faltava uma fotografia na parede da sala de jantar... uma fotografia que sempre estivera lá, desde minha lembrança mais antiga de infância. Era uma imagem em preto e branco do meu avô com todos os irmãos, a maior parte já falecidos, inclusive ele; tinha sido ampliada e emoldurada por alguém há muitos anos. Perguntei a vários familiares onde poderia estar, mas ninguém soube responder. Alguns, incrivelmente, sequer se lembravam de sua existência. Até que alguém disse: “Será que deram fim?”

A fotografia, um “rastro documental”, pode ser alterada fisicamente, apagada, destruída (RICOEUR, 2007, p.425), como neste caso. Como, então, evocar as memórias que se depositavam naquele suporte material?

Diante da constatação da foto ter-se esvaído, percebi imediatamente o significado especial que possuía pra mim, situação que me deixou bastante desconfortável e intrigada, pois enquanto estive lá, suspensa na parede, a imagem nunca pareceu fazer tanta diferença como naquele momento, justamente quando não existia mais. Sua ausência parecia ampliar seu real valor e significado. Percebi como a fotografia, enquanto estive fixada na sala de jantar, me trazia uma sensação de conforto, de equilíbrio, de serenidade. Era como se tivesse o poder de congelar o tempo, impedir as mudanças desagradáveis e o esfacelamento da família ocasionado pelas perdas inevitáveis. A foto na parede trazia a sensação de que a memória não desapareceria e a certeza de que aquelas pessoas, pelo menos naquele universo, ali permaneceriam, mesmo de forma desbotada pelo tempo, as silhuetas cada vez mais difíceis de distinguir, as figuras borradas, esmaecidas pela ação do tempo...

As fotografias, em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive. (KOSSOY, 2005, p. 43 apud SOARES & SUZUKI, 2009, p. 9)

Restou apenas a lembrança. A lembrança é, segundo Maurice Halbwachs (1990), “uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem outrora manifestou-se já bem alterada” (p.71). Em outras palavras, a lembrança é uma imprecisa versão do passado, uma espécie de “xerox da xerox”. De fato, eu consigo, num exercício talvez um tanto difícil e penoso, reconstituir a foto, mas com tamanha imprecisão, que a imagem refeita guardará apenas uma vaga semelhança com a fotografia original. A lembrança não parece ser suficientemente precisa; a fotografia é necessária, para me auxiliar neste esforço constante de contemplação e rememoração do passado.

Talvez a ausência da fotografia tenha me causado tamanho desconforto por ser um retrato de meu avô, ausente há vários anos. Era como se alguém, inadvertidamente, tivesse tirado algo de mim sem o meu consentimento. Mas não era somente a lembrança de meu avô. Era também o significado daquele quadro pendurado na parede da casa de meus avós, sendo sempre contemplado pelos filhos e netos, ora de forma demorada e respeitosa, ora de forma displicente, como se apreende rapidamente todos os objetos de um ambiente.

Era uma foto tirada numa época em que tirar fotografias era privilégio de poucos. Ninguém me contou as circunstâncias em que fora feita a foto, mas eu poderia recriar o momento. Deveria ter sido tirada em uma ocasião especial, onde todos os irmãos, que já haviam constituído suas

próprias famílias, vinham de cidades diversas, cada um com sua esposa, filhos e netos, e se reuniam para celebrar alguma festa devocional, aniversário ou evento importante demais, digno de ser eternizado.

A foto também me remetia a momentos adormecidos que, embora não tenham nenhuma ligação direta com aquele, emergiam despertados por algum elemento daquele cenário: ocasiões de reunião familiar, brincadeiras na praça, infância... As lembranças estavam lá, depositadas em algum lugar da minha memória, mas precisavam de algum estímulo que as trouxesse novamente à tona.

O acesso aos presumidos rastros psíquicos é totalmente diverso. Ele é muito mais dissimulado. Só se fala deles retrospectivamente, com base em experiências precisas que têm como modelo o reconhecimento das imagens do passado; essas experiências fazem pensar, ulteriormente, que muitas lembranças, talvez as mais preciosas entre as lembranças de infância, não foram definitivamente apagadas, mas apenas tornadas inacessíveis, indisponíveis, o que nos leva a dizer que esquecemos menos do que acreditamos ou do que tememos. (RICOEUR, 2007, p.426)

De certa forma, aquela fotografia, sua colocação na parede para todos contemplarem e compartilharem do seu sentimento, era também eu, no passado e no presente. Como bem define Paul Ricoeur,

[...] a 'rememoração' [...] proporciona o sentimento da distância temporal; mas ela é a continuidade entre presente, passado recente, passado distante, que me permite remontar sem solução de continuidade do presente vivido até os acontecimentos mais recuados da minha infância. (1996, p.8 apud SILVA, 2002)

Esta situação me fez pensar sobre a importância da memória e de como alguns objetos e artefatos, aparentemente simples e cotidianos, podem representar um mundo de coisas pra nós. Mesmo a sua ausência provoca uma série de sensações e lembranças de fatos vividos, ou talvez um pouco inventados pela nossa memória. O indivíduo transforma o

passado segundo sua própria percepção, pois a memória, individual ou social, é vulnerável a usos e manipulações (NORA, 1984 apud ARAÚJO & SANTOS, 2007, p. 98).

É inquestionável a importância dos álbuns de famílias, dos objetos e relíquias familiares que passam de geração a geração. Mas por que então ocorre de alguns objetos serem de extrema importância para uns e irrelevantes para outros? Ou por que damos fim às lembranças ou permitimos que se vão?

Ricoeur (2003) lembra que "as recordações são, por assim dizer, narrativas e que as narrativas são necessariamente seletivas".

Voltando a rememorar as vistorias técnicas da equipe do Iphan aos municípios paraibanos, pensei sobre as fotografias e diversas representações, imagens sacras e momentos relevantes para a memória dos sujeitos e das comunidades que tivemos oportunidade de observar em nossas visitas e das relações estabelecidas pelas pessoas com estes objetos. Dentre todas, escolhi situações vivenciadas em municípios do Cariri paraibano: a foto de uma mulher bacamarteira, que nos foi mostrada no Congo/PB; o *quadro do Sagrado Coração de Jesus e Imaculado Coração de Maria*, que vimos na cidade de Monteiro/PB e oratórios e representações de santos católicos em residências visitadas em Zabelê/PB. Estas circunstâncias revelam lembranças selecionadas pelos nossos personagens para a construção de narrativas da memória.

Uma pequena felicidade

Seu Alfredo Nunes de Moura, morador do Congo, é um dos poucos bacamarteiros que restam naquele município, pois a prática está desaparecendo. Aprendeu a atirar com dez anos de idade, "*uma pistolinha*", ele diz. Afirma que existiam muitos bacamarteiros, "*mas acabou-se... Um morreu de aperreio, muitos estão doentes...*". A maioria dos seus colegas não atira mais; muitos precisaram vender seus bacamartes e pouco ou nenhum estímulo possuem da prefeitura municipal ou de outros financiadores. Segundo



Seu Alfredo com seu bacamarte "Lazan Velho" e imagem antiga de sua mãe que também era bacamarteira.
Fotos: Carla Gisele Moraes e acervo particular de Alfredo de Moura.



ele, "*isso é do tempo de Lampião, mas essa cultura caiu porque não tem quem ajeite*".

Na cidade vizinha de Sumé, no Cariri paraibano, e em Caruaru, Pernambuco, há mestres que fazem o bacamarte e no município de Camalaú seu Alfredo possui parentes que também atiram. Seu bacamarte tem o nome de *Lazan Velho*; já o vendeu várias vezes, mas sempre acaba voltando para as suas mãos. Ele nos conta que a época boa de *arriar* (enfeitar) o bacamarte e atirar é no São João e "*bom é de manhã e na boca da noite*". É o próprio senhor Alfredo, líder do batalhão de bacamarteiros do Congo, que nos diz que "*bacamarte né bem católico não, que tem hora que estoura... É perigoso pra quem é muito extravagante; tem que saber a quantidade de pólvora que vai colocar*" e que é atividade praticada somente por homens, embora no passado tenha havido uma única mulher bacamarteira: sua mãe.

O único testemunho deste fato é uma fotografia, meio embaçada, tirada em novembro de 1979, de sua mãe vestida com roupa de bacamarteira. A foto foi a irmã de seu Alfredo, dona Joana, quem logo tratou de procurar

para nos mostrar, parecendo demonstrar que "saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento de passado arrancado, como se diz, no esquecimento" (RICOEUR, 2007, p.427).

A mãe de seu Alfredo era uma mulher pequena, com vestido azul e bacamarte na mão. Forte, pois é difícil segurar o bacamarte na hora do tiro. "*Tem gente que perde até algum dedo da mão...*". A tradição continua viva no seu Alfredo, que insiste em praticá-la, relutando em deixá-la desaparecer.

No mais, fora das gravuras e dos livros, na sociedade de hoje, o passado deixou muitos traços, visíveis algumas vezes, e que se percebe também na expressão dos rostos, no aspecto dos lugares e mesmo nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por tais pessoas e dentro de tais ambientes, nem nos apercebemos disto, geralmente. Mas basta que a atenção se volte para esse lado para que nos apercebamos que os costumes modernos repousam sobre antigas camadas que afloram em mais de um lugar. (HALBWACHS, 1990, p.67)

Seu Alfredo nos diz: “*eu gosto do meu bacamartinho...*”, parecendo compreender que dar continuidade à prática é manter preservada a memória de sua mãe, pois a memória não é tecida somente a partir da lembrança de fatos do passado, mas é acumulada, vivenciada, reiterada e ressignificada a partir da interação que seu Alfredo mantém até hoje com outros bacamarteiros, com sua irmã, com o manuseio do bacamarte e a transmissão do saber a outras pessoas que tenham interesse em aprender e perpetuar a prática. Ele ensinou o neto a atirar, da mesma forma que aprendeu a atirar com a mãe. Além da memória de sua mãe e da perpetuação de uma tradição em risco de desaparecimento na Paraíba, seu Alfredo também fortalece e reafirma suas *identidades* enquanto negro, bacamarteiro, congoense, paraibano.

Manter viva a tradição é reproduzir, no presente, um ensinamento do passado. Mesmo contrariado pela falta de estímulo, mesmo de luto desde que morreu um amigo bacamarteiro, mesmo estando doente e impossibilitado de fazer muito esforço, ele continua atirando com seu bacamarte. Sua irmã conta que de vez em quando, mesmo quando não há datas festivas, ele carrega com pólvora o bacamarte, atira no quintal de casa e o estrondo se espalha pelas ruas da cidade...

Eis mais um indício de que a memória e o passado contribuem para um processo atual. Por isso, a importância de se manterem vivas as memórias que complementam e unem as narrativas que, por sua vez, trazem consigo novas narrativas escritas no presente.

Devoção, memória e apagamento

Na cidade de Monteiro, conhecemos a casa onde nasceu o poeta Pinto de Monteiro,



Grupo de bacamarteiros.
Foto: Acervo particular de Alfredo de Moura.

atualmente habitada por uma família que não possui nenhuma relação de parentesco com o já falecido poeta. É uma casa construída em taipa de pau a pique, atualmente condenada pela Funasa a ser demolida para a construção de uma residência em alvenaria de tijolos furados. Observei, nas paredes daquela residência, diversos quadros e retratos, figuras de santos, fotos de família... mas havia uma imagem que me chamou a atenção mais do que todas as demais. Era um quadro com a representação do “Sagrado Coração de Jesus e Imaculado Coração de Maria”, pendurado na parede da cozinha. O antropólogo do Iphan-PB, Emanuel Oliveira Braga, ficou especialmente fascinado por ele. Os nossos anfitriões, percebendo seu grande interesse, num gesto de extrema delicadeza lhe deram de presente.

Não que aquela imagem não fosse importante para a família ou não tivesse um significado bastante especial. Era justamente por estar carregada de um sentido simbólico, devocional, que a imagem podia ser dada de presente a alguém que a quisesse muito. E ainda, a eles parecia que Emanuel conferia ao quadro um novo valor, que nenhum deles até então tinha conseguido dar ou pudesse ser capaz de atribuir no futuro. Se aquela imagem era tão bela e importante como aquele moço dizia, então, era melhor que a levasse consigo!

Trata-se de uma reprodução impressa em papel, bastante fácil de encontrar no comércio de qualquer cidade... Mas, se é uma imagem impressa largamente vendida e difundida, presente em muitas das casas que visitamos, por que, apesar disso, pode ter um valor especial e único para todos (memória social) e para cada um deles (memória individual)?

Porque possivelmente remete a um passado, à infância ou a alguma lembrança da casa dos pais, ou dos avós, a um universo muito próprio do povo nordestino, da religiosidade popular, dos quadros de santos e santas emoldurados na parede, dos oratórios, velas e terços pendurados, das fitas de Senhor do Bonfim...

E ao mesmo tempo, a compra de uma nova imagem do *Sagrado Coração de Jesus e Imaculado Coração de Maria* por aquela família, certamente também se revestirá de um significado único e especial, não menor nem maior que aquele primeiro quadro, mas diferente.

O quadro do Sagrado Coração foi recentemente cedido por Emanuel para compor o acervo da exposição realizada pela Casa do Patrimônio de João Pessoa, vinculada à Superintendência do Iphan na Paraíba. A exposição, intitulada *Sob os signos das boiadas*, percorreu em 2012 os municípios de João Pessoa, Sousa e Zabelê. O quadro compôs, juntamente com imagens sacras, velas, fitas e flores, o ambiente da religiosidade do vaqueiro sertanejo.

A exposição adicionou um novo sentido aos significados já incorporados, trazendo ao objeto, tornado um artefato museológico, mais visibilidade e notoriedade.

São diversos os sentidos atribuídos ao *Sagrado Coração* desde sua compra pelos moradores de Monteiro até sua utilização em espaços museológicos na exposição do Iphan. O quadro carrega todos estes significados, somados ainda aos sentidos simbólicos construídos no espaço de experiência de cada indivíduo que a contempla (RICOEUR, 1990, p. 9 apud SILVA, 2002).

Suporte de painéis e móvel da cozinha da casa onde nasceu o poeta Pinto de Monteiro, vendo-se, na segunda imagem, o Sagrado Coração de Jesus e Imaculado Coração de Maria. Fotos: Carla Gisele Moraes.





Na zona rural de Zabelê, em visita à residência do seu Francisco de Assis e dona Maria Ivoneide Neves no sítio Santa Luzia, me deparei com a vitalidade de um oratório multicolorido, cotidianamente vivenciado e cuidado por dona Ivoneide, que nutre grande amor pelos seus santinhos, sobretudo o pequeno Santo Antônio que cabe na palma da mão. Para ela, as imagens cuidadosamente organizadas no altar, em frente à porta de entrada da sua casa, representam memórias, crenças e desejos de felicidade. Flores ornamentais, terços envolvendo as imagens, revestimentos coloridos, tudo parece acrescer sentidos ao altar, demonstrar o cuidado, o zelo e a perpetuação da devoção cristã.

Também em Zabelê, vistoriei uma residência conhecida como *casa de João Guedes* desabitada pela família há cerca de cinco anos, onde verifiquei uma situação que poderia parecer, à primeira vista, oposta à vitalidade do altar da família Neves. Uma casa grande e imponente,

situada à beira da estrada de terra que liga Zabelê à cidade vizinha, que nos foi mostrada por Maria José Lima Remígio, conhecida como *Menininha*.

O que me chamou a atenção foi um grande oratório feito em alvenaria, localizado logo no primeiro quarto da residência. Dentro do oratório, ainda se encontravam alguns santos. Nos outros quartos, não pude deixar de notar vários quadros com representações de santos católicos ainda fixados à parede. Os quartos estavam, em sua maioria, vazios ou só com camas e móveis antigos, mas as imagens dos santos permaneciam penduradas nas paredes.

Ao contrário do que pode parecer à primeira vista, assim como no oratório de dona Ivoneide, também na casa desabitada de dona Menininha se evocam memórias. Segundo Tzvetan Todorov (2000), “a memória não se opõe absolutamente ao esquecimento. Os dois termos contrastantes são o apagamento (o esquecimento) e a conservação; a memória é, sempre e

Casa de João Guedes, em Zabelê. Foto: Carla Gisele Moraes.

Ao lado, quadro do Sagrado Coração de Jesus e Imaculado Coração de Maria na exposição “Sob os signos das boiadas”. Foto: Daniella Lira.

Embaixo, oratórios da fazenda Santa Luzia e da casa de João Guedes, ambas na zona rural de Zabelê.

Fotos: Anaely Neves e Carla Gisele Moraes.



A memória pode ser estimulada e recuperada por objetos e imagens. Podem ser imagens impressas em papel fotográfico, como a foto do meu avô e a foto da primeira bacamarteira do município do Congo, ou ainda, reproduções de obras sacras, que se inseriram e plasmaram no imaginário coletivo do povo nordestino.

necessariamente, uma interação dos dois” (p.15-16)¹. O esquecimento é, neste último caso, contrastado com a manutenção das representações religiosas, que ao tempo em que podem parecer esquecidas pelos seus antigos moradores, podem também ser compreendidas como instrumentos de resistência. Numa casa fechada, sem moradores, estas imagens não possuem sentido algum. Mas a partir do momento em que são visitadas, nós lhes atribuímos sentidos muitos, que parecem trazer vitalidade ao espaço desabitado. As referências culturais só são reconhecidas como tais quando alguém lhes atribui sentido e importância.

As imagens cuidadosamente organizadas no oratório diariamente cultuado compõem um espaço de memória pulsante, vívido. De forma análoga, as imagens esquecidas na casa desabitada também evocam uma memória, uma vivência da devoção

das pessoas que habitaram a residência. A memória, para existir, necessita do esquecimento.

[...] o esquecimento está associado à memória [...]: suas estratégias e, em certas condições, sua cultura digna de uma verdadeira ars oblivionis fazem com que não seja possível classificar, simplesmente, o esquecimento por apagamento de rastros entre as disfunções ao lado da amnésia, nem entre as distorções da memória que afetam sua confiabilidade. [...] O esquecimento pode estar tão estreitamente confundido com a memória, que pode ser considerado como uma de suas condições. (RICOEUR, 2007, p. 435)

Os símbolos da devoção cristã que foram mantidos na residência constituem, nesta perspectiva, uma espécie de espaço de resistência e de memória. Como ressalta Todorov (2000), a memória pressupõe uma seleção: “A recuperação do passado é essencial; o que não significa que o passado deva governar o presente, mas, pelo contrário, o presente fará do passado o uso que preferir”² (p. 25). Na seleção do que deveria ser lembrado acerca dos antigos moradores da residência, foram escolhidas as imagens sacras.

Para o passado, um salão cada vez mais espaçoso

É interessante perceber, em todas as situações descritas, como a memória pode ser estimulada e recuperada por objetos e imagens. Podem ser imagens impressas em papel fotográfico, como a foto do meu avô e a foto da primeira bacamarteira do município do Congo, ou ainda, reproduções de obras sacras, que se inseriram e plasmaram no imaginário coletivo do povo nordestino, como o *Sagrado Coração de Jesus* e *Imaculado Coração de Maria* ou representações de diversos santos católicos no oratório do sítio Santa Luzia e figuras emolduradas e fixadas nas paredes do casarão desabitado de Zabelê. Todas elas são veículos de memória individual e social, que em cada um de nós desperta lembranças e sentimentos diferenciados, conforme nossa experiência pessoal.

As fotos antigas de família, talvez por serem escassas, quase inexistentes, ganham uma importância maior para nós, que não participamos dos



acontecimentos passados, mas tentamos nos momentos pontuais eternizados em um retrato nos inserir ou imaginá-los, refazê-los. Procuramos neste passado não testemunhado explicações para um presente vivido. É assim também com os livros de memórias e diários de viagens. Temos receio de que nossas memórias e as lembranças de nossos antepassados se percam no vazio, no esquecimento.

À raridade das fotos de família se opõe a profusão de representações religiosas impressas em papel fotográfico e vendidas no comércio. Apesar de sua alta reprodutibilidade, estão envoltas numa aura sempre sagrada, intocável e não se desnudam de seu valor simbólico, de sua importância referencial e não deixam de ter seu espaço cativo nas paredes das casas de diversas famílias.

O valor e a importância estão nos *sujeitos*, que os atribuem conforme sua história de vida, sua fé e o significado atribuído à imagem, por evocar memórias de fatos marcantes.

E embora todas as memórias e representações possam ser acrescidas ou substituídas por outras, com a inserção de novos objetos a esta rede complexa de estímulos visuais e materiais, percebe-se que alguns símbolos são fortes e resistem no tempo. As memórias se somam e

complementam, e juntas, auxiliam na construção narrativa de sentido.

Eulálio Assumpção, personagem de Chico Buarque no livro *Leite derramado* (2009) bem definiu: “para o passado tenho um salão cada vez mais espaçoso”. A memória possui uma fantástica propriedade de acumulação, que pode ser o grande segredo para o desenrolar deste novo de lembranças muitas vezes tão difícil de desatar.

Mesmo sabendo que a memória pode ser, e sempre será, seletiva, e que alguns fatos, pessoas e momentos vividos inevitavelmente desaparecerão antes de nos apercebermos, a memória nos dá a faculdade de acumular, somar. E numa teia complexa, cada uma destas imagens evoca lembranças, memórias e narrativas. E estas memórias também se entrecruzam e se sobrepõem, transitando entre as recordações e as lembranças por elas despertadas. Além de estarem associadas à história pessoal e tradições familiares, também evocam, analogamente, marcas de uma história coletiva, pois fazem parte de uma ampla conjuntura de acontecimentos.

A narrativa construída a partir destas memórias e objetos é diversa, conforme a vivência e os lugares de memória de cada um. Uma mesma história pode ser contada de diferentes formas por sujeitos diversos. A memória é um palimpsesto,

¹ Tradução livre do original em espanhol: “La memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la supresión (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una inerción de ambos” (TODOROV, 2000, pp. 15-16).

² Tradução livre do original em espanhol: “La recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado el uso que prefiera” (TODOROV, 2000, p. 25).

A memória é um palimpsesto, uma narrativa constantemente reescrita, lembrada, reinventada pelas nossas lembranças imprecisas e rememorações nos nossos próprios espaços de experiência. E parece que estamos numa tentativa constante de “atar as duas pontas da vida”, como definiu o personagem Bentinho, na obra Dom Casmurro, de Machado de Assis.

uma narrativa constantemente reescrita, lembrada, reinventada pelas nossas lembranças imprecisas e rememorações nos nossos próprios espaços de experiência. E parece que estamos numa tentativa constante de “atar as duas pontas da vida”, como definiu o personagem Bentinho, na obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Palimpsesto: reescrevendo narrativas

Nas atividades de Educação Patrimonial, nossa atuação como técnicos do Iphan, professores e mediadores pode ocorrer buscando a construção de narrativas a partir da imaterialidade presente nos objetos e imagens. Podemos perceber as lembranças e recordações que um objeto, como uma fotografia na parede da sala de jantar ou um quadro religioso, pode evocar, com a finalidade de unir fragmentos dispersos na constituição de espaços de memória e identidade.

Podem ser realizadas atividades nas quais seja possível vincular várias linguagens. É possível propor que os alunos escolham objetos, fotografias, desenhos ou outras imagens que despertem lembranças marcantes e os descrevam e, para além da descrição, rememorem as lembranças despertadas por eles. Num exercício de intertextualidade, estes elementos podem ser associados a poemas, crônicas, notícias de jornal,

letras de músicas, outras fotos, propagandas ou diversas imagens que tratem de temáticas como memória, identidade e patrimônio. A proposta deste exercício é desvendar a memória individual evocada pelos objetos e textos, mas também inseri-la numa conjuntura mais abrangente.

Ela [a memória individual] não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. (HALBWACHS, 1990, p. 54)

Como um determinado evento pontual da família pode contribuir para a construção da história e da memória de um lugar, um bairro, uma cidade? Como uma fotografia ou um quadro na parede podem representar o patrimônio de uma família? E qual a sua relação com outras fotografias e quadros? Como se ligam à história e

Nas atividades de Educação Patrimonial, nossa atuação como técnicos do Iphan, professores e mediadores pode ocorrer buscando a construção de narrativas a partir da imaterialidade presente nos objetos e imagens. Podemos perceber as lembranças e recordações que um objeto, como uma fotografia na parede da sala de jantar ou um quadro religioso, podem evocar, com a finalidade de unir fragmentos dispersos na constituição de espaços de memória e identidade.

à memória de um lugar? A construção de nexos entre a história de cada um e uma narrativa maior, representativa do nosso patrimônio cultural, deve ser estimulada e exercitada.

Também é possível percorrer o caminho inverso, partindo da identificação de contextos coletivos, buscando sua correlação com as memórias individuais. Deve-se compreender a memória dos grupos como memória social. Nesse caso, como referências culturais de um lugar podem ser relevantes para contar a história de uma família ou de uma pessoa?

Apesar da variedade dos lugares e dos tempos, a história reduz os acontecimentos a termos aparentemente comparáveis, o que lhe permite ligá-los uns aos outros, como variações sobre um ou alguns temas. Somente assim, ela consegue nos dar uma visão em ponto pequeno do passado, apanhando num instante, simbolizando em algumas mudanças bruscas, em alguns avanços dos povos e dos indivíduos, lentas evoluções coletivas. É desse modo que ela nos apresenta uma imagem única e total. (HALBWACHS, 1990, p. 86)

É sempre possível correlacionar imagens, eventos, pessoas e lugares. A narrativa memorialística também pode sofrer alterações, pois enquanto narramos, somos surpreendidos por novas recordações que complementam a lembrança ou somos interpelados por outras pessoas, que também participaram do momento que estamos descrevendo e têm alguma informação a acrescentar. A imagem, embora fale por si mesma, pode ser complementada por narrativas subjacentes.

[...] Os bens simbólicos produzidos pelo homem em sociedade decodificam-se de diversos modos, mantendo uma relação estreita entre si e, se expressam no que chamamos de ‘simbiose cultural’. Podemos expandir o significado disso denominando de ‘rede ampla de significações’. (VELOSO, 2007, p. 2)

Tomemos como exemplo a fotografia da bacamarteira do município do Congo. A foto foi tirada em novembro de 1979, ao que parece em alguma data festiva ao ar livre, num dia de apresentação dos bacamarteiros. Esta fotografia evoca não somente a *história* e a

identidade familiar de seu Alfredo, mas também a *tradição* das festas populares de rua e atesta a existência de um grupo de bacamarteiros no município do Congo há pelo menos trinta anos. Em complementaridade à leitura que fazemos da fotografia, podemos depreender, pelas informações de seu Alfredo, que a fotografia retrata a *memória* da marcante presença feminina numa atividade predominantemente executada por homens, que atualmente corre risco de desaparecer no município pelos poucos praticantes remanescentes e pela falta de incentivo e interesse dos mais jovens em aprender a atirar. Esta tradição também está intrinsecamente ligada à região do Cariri Ocidental paraibano e aos municípios pernambucanos próximos. Nesta rede de comunicação, os bacamarteiros paraibanos se ligam pela compra e venda de peças, munição e bacamartes, através dos elos existentes entre os detentores dos saberes e ofícios relacionados ao bacamarte, além do intercâmbio por meio de apresentações dos grupos tradicionais em outras cidades.

Memória, tradição e identidade são evocadas por uma fotografia e por narrativas orais, numa *ampla rede de significações*. E as memórias individuais, familiares, são também veiculadas a uma rede maior de eventos, saberes, ofícios e lugares. A imagem, portanto, não prescinde da narrativa, mas é enriquecida por ela. Essas linguagens se sobrepõem e se complementam na construção de memória e identidade.

Sob os mais diversos pontos de vista, a linguagem é vista como o processo mais fundamental na socialização da memória. A possibilidade de falar das experiências, de trabalhar as lembranças de uma forma discursiva, é também a possibilidade de dar às imagens e recordações embaçadas, confusas, dinâmicas, fluidas, fragmentadas, certa organização e estabilidade. Assim, a linguagem não é apenas instrumental na (re) construção das lembranças; ela é constitutiva da memória, em suas possibilidades e seus limites, em seus múltiplos sentidos, e é fundamental na construção da história. (SMOLKA, 2000, p. 187)

O patrimônio cultural brasileiro e as memórias, a identidade cultural e a história evocadas por

este patrimônio devem ser compreendidos em sua diversidade e complexidade. Nunca como conceitos estanques e herméticos. Os *objetos* estão a todo momento sendo ressignificados, utilizados e evocados pelos *sujeitos*. Desta forma, parece-nos bastante adequada a definição da Unesco para patrimônio imaterial, como uma simbiose do tangível e do intangível. O intangível necessita da matéria para ocorrer. São elementos *indissociáveis*.

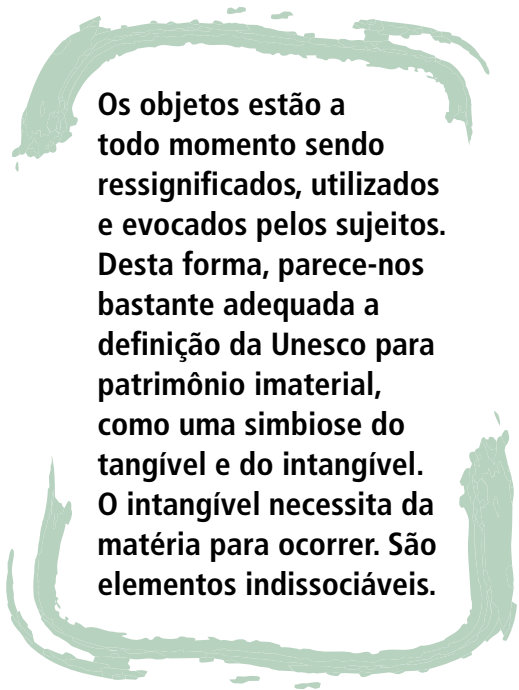
Entende-se por '*patrimônio cultural imaterial*' as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003, p. 4)

Memória, tradição e identidade podem ser compreendidas nos objetos e espaços materiais e percebidas nas imagens, mas não podem ser

dissociadas de sua imaterialidade. Há sempre intangibilidade nos objetos, assim como há sempre uma lembrança a ser resgatada dos nossos lugares de memória.

Todos nós temos um '*esquecimento de reserva*', no qual temos o prazer de nos lembrar do que, certa vez, vimos, ouvimos, experimentamos, aprendemos, adquirimos. (RICOEUR, 2007, p. 427)



Os objetos estão a todo momento sendo ressignificados, utilizados e evocados pelos sujeitos. Desta forma, parece-nos bastante adequada a definição da Unesco para patrimônio imaterial, como uma simbiose do tangível e do intangível. O intangível necessita da matéria para ocorrer. São elementos indissociáveis.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *História, memória e esquecimento*: implicações políticas. Revista Crítica de Ciências Sociais, 79, Dezembro 2007, pp. 95-111.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

BUARQUE, Chico. *Leite derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Para Todos*. (In: BUARQUE, Chico. *Para Todos*. Rio de Janeiro: SONY-RCA, 1993).

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

RICŒUR, Paul. "Entre mémoire et histoire". Projet, Paris, n. 248, 1996, p.8 In: SILVA, Helenice Rodrigues da. "Rememoração/comemoração: as utilizações sociais da memória". *Revista Brasileira de História*. [online]. 2002, vol.22, n.44, pp. 425-438. ISSN 1806-9347. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000200008>. Acesso em 06 jan. 2012.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

_____. *Memória, história, esquecimento*. Budapeste: Conferência Internacional: "Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism", 8 de Março 2003.

SOARES, Fernando Custódio; SUZUKI, Julio Cesar. "Fotografia e história oral: imagem e memória na pesquisa com comunidades tradicionais". *Anais do V Encontro de Grupos de Pesquisa: Agricultura, desenvolvimento regional e transformações socioespaciais*, novembro de 2009.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. "A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural". *Educação & Sociedade* [online]. 2000, vol.21, n.71, pp. 166-193. ISSN 0101-7330.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. trad. Miguel Salazar. Barcelona: Editorial Paidós, 2000.

UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>>. Acesso em 28 jan. 2013.

VELOSO, Andréa da S. B. "O intercruzamento entre leitura e imagem". *Anais do VI Congresso de Letras: Linguagem e Cultura: Múltiplos Olhares*. Caratinga: FUNEC Editora, 2007.

Bandas Cabaçais: "a música do começo do mundo"

Elinaldo Menezes Braga

A banda cabaçal é a banda, a musga de Igreja, de novenaro, tem até histora nos livro, musga novenaro. Pois bem, não se vai tocar pra dançar, ou pra outras coisa, aquilo ali se toca um acompanhamento de imagem, uma pocissão, novena, um leilão. (...) Essa nunca se acabou aqui. Nunca, nunca, desde quando começou. Acabou-se assim, proque os tocador acabou-se, os novo quer lá negócio com isso! Mas tem casa que tem os instrumento.

Manoel Inácio, 2007

Foi através dos relatos de seu Manoel Inácio e de seus filhos, integrantes da Banda Cabaçal Os Inácios do Sítio Bé, localizada na zona rural de Cajazeiras, que eu pude adentrar num mundo encantado de música, ritmos, canções, fé, pulsações e expectativas que estive a vida inteira bem perto de mim, mas que, no entanto, só consegui enxergá-lo na minha idade madura. A partir daí, a minha trajetória de pesquisador e incentivador da cultura popular se entrelaçou ao encontro com a cultura cabaçal espalhada pelo sertão da Paraíba, o meu lugar de origem, e me fez compreender na prática que entender a cultura é rastrear a história do próprio homem, seja nas suas expressões mais elaboradas, seja nas manifestações mais espontâneas. Uma espontaneidade da qual emerge uma cultura dita popular que se fundamenta em níveis que se interpenetram, como aponta Brandão (1982): a) pela coletividade, por ser de feito grupal; b) pelo empirismo, que requer, para além da teoria a prática, apoiar-se na interação; c) pelo espontaneismo do cotidiano humano; d) pelo funcionalismo, porque dá vida ao que de mais simples existe no imaginário do povo; e) pelo tradicionalismo, porque se faz manifestação viva entre as gerações que se sucedem.

Além do mais, talvez sejam o anonimato e a transmissão oral as principais características das manifestações da cultura popular. Uma cultura que tem objetivos sociais e que se faz plena de vida pelos contos, mitos e lendas,

pelos folhetos de feira, pelas festas e tradições populares, pelas crendices e superstições, pelos ritos e pela religião popular, pelas danças e pela música, não requerendo assinaturas, diluindo, através dos tempos, a autoria entre todos os membros do grupo, criando a história, que de boca em boca, pela imitação e criatividade, renova-se, entretanto, sem perder de vista o seu objetivo de continuar, como diz Fávero (1983, p. 23), “[...] levando o homem a assumir a sua posição de sujeito da própria criação cultural consciente do processo histórico em que se acha inserido”.

Em quase todo o nordeste brasileiro, como ocorre nas demais regiões do país, tanto nos centros urbanos como no universo rural, identifica-se a presença de várias manifestações populares específicas. Um exemplo disso são as bandas cabaçais, também conhecidas, dependendo da sua localidade, como Zabumba, Banda de Pífano, Banda de Pife, Música de Pife, Zabumba de Couro, Banda de Couro, Banda de Negro, Terno de Zabumba, Terno de Oreia, Terno de Pífano, Musga do Mato, Tabocal, Música Cabaçal, Conjunto Cabaçal, Banda de Música Cabaçal. No sertão da Paraíba, assim como no cariri cearense, o termo comumente utilizado é Banda Cabaçal ou simplesmente Cabaçal. Esse tipo de grupo está, sobretudo, ligado à religiosidade católica, apresentando-se em eventos como: procissões, novenas, trezenas, missas, batizados, casamentos, velórios e festas de padroeiras. Atualmente, muitas bandas cabaçais recebem convites para apresentações em eventos culturais de um modo geral.

Concebidas como linguagem plural e de origem multifacetada, resultantes das diferentes e ricas influências formadoras da cultura brasileira, as bandas cabaçais particularizam-se e nacionalizam-se pela sua forma de tocar e pela incorporação criativa de instrumentos produzidos pelos próprios músicos a partir da cultura material nordestina, de tal sorte que pífanos, zabumba e caixa são fabricados, respectivamente, com madeira, pele de animais e taboca ou taquara.

Para Canclini (1998), somos culturalmente resultado de um forte hibridismo, desta forma, com base na presença de elementos das culturas

Concebidas como linguagem plural e de origem multifacetada, resultantes das diferentes e ricas influências formadoras da cultura brasileira, as bandas cabaçais particularizam-se e nacionalizam-se pela sua forma de tocar e pela incorporação criativa de instrumentos produzidos pelos próprios músicos a partir da cultura material nordestina.

indígena, africana, europeia e árabe, ressalta-se a impossibilidade de afirmar categoricamente o percentual de colaboração que cada uma dessas etnias trouxe para a cultura cabaçal. O importante é saber que, embora algumas bandas tenham deixado de existir ou estejam sem atividade contínua, ainda é possível verificar a existência de um grande número delas espalhadas pelo nordeste brasileiro, contrariando aqueles que falam da morte da cultura popular. Nessa conjuntura, as cabaçais configuram-se como sendo um dos mais importantes e originais conjuntos instrumentais de música popular brasileira, que, remontando o Brasil colônia, atravessam os tempos com ritmos tradicionais como: *rebatida*, *bendito*, *valsa*, *baião* e *marcha*. Cada um deles cumprindo uma função dentro do contexto social e religioso em que cada banda está inserida.

As práticas culturais vivenciadas pelos seus integrantes são representações vivas da construção histórica do povo nordestino, ao qual se vinculam por experiências que recebem dos ancestrais e repassam aos seus contemporâneos. Com isso, essas pessoas servem de multiplicadores e mantenedores da tradição, através de valores



Banda Cabaçal São Sebastião de São José de Piranhas - PB.

Foto: Elinaldo Braga.

de reafirmação social e cultural do seu tempo e espaço, fator essencial de humanização, conforme afirma Fávero (1983, p. 17):

[...] a cultura é o processo histórico (e, portanto, de natureza dialética) pelo qual o homem, em relação ativa (conhecimento e ação) com o mundo e com os outros homens, transforma a natureza e se transforma a si mesmo, construindo um mundo qualitativamente novo de significações, valores e obras humanas e realizando-se como homem nesse mundo humano.

Nesse contexto, a música aparece como um dos mais expressivos valores do patrimônio imaterial brasileiro, fundamental na construção da identidade nacional, reunindo uma variedade de manifestações através das quais se pode conhecer o nosso universo cultural. As bandas cabaçais, assim, retomam as nossas origens históricas e conjuntamente com outras expressões sintetizam a nossa cultura.

As minhas experiências com esses grupos iniciaram-se em 2001 no município de

Cajazeiras – PB, quando obtive as primeiras referências sobre as cabaçais e tive a oportunidade de conhecer o Sítio Bé, a família Inácio e a sua banda. Uma família de agricultores que tinha Manoel Inácio como patriarca e pifeiro mestre do grupo.

Essa vivência proporcionou-me o privilégio de ouvir, *in loco*, pífanos, zabumba e caixa, executando um repertório característico das bandas cabaçais, notadamente rico em musicalidade e, até então, desconhecido para mim. Benditos, valsas, marchas e rebatidas soaram harmonizados com um contentamento típico daqueles que amam o que fazem e alimentam o seu trabalho com a verdade de suas almas. Experiência que me fez perceber a marcante presença dessa modalidade musical no contexto cultural da região e a desvendar uma riqueza que estava encoberta pelos meus próprios referenciais estético-musicais. Incomodava-me, no entanto, constatar sua obscura existência, sem projeção ou divulgação mais ampla, não obstante sua perceptível força cultural.

A partir daquela data eu estaria vinculado àquele povo e à sua expressão artística, de modo afetivo e profissional. A motivação para o retorno àquela comunidade era acalentada pela audição de gravações feitas de forma amadora, com um aparelho portátil, nas quais estavam registradas, além de músicas, algumas narrativas feitas pelos pifeiros relativas à história da família e do seu grupo musical. Narrativas que revelavam uma preocupação em preservar a cultura que receberam dos seus antepassados.

Como desdobramento desse contato, surgiu também o interesse em compartilhar aquelas informações com o mundo. Não bastava o deleite pessoal de ouvi-los e conhecê-los, ao contrário, prevalecia a intenção crescente de divulgar, circular com apresentações, espalhar suas histórias, registrar suas tocadadas, formar novas plateias e fomentar o surgimento de novos músicos. Todas essas ações visavam, sobretudo, a colaborar com a preservação dos grupos que,



Mapeamento das bandas cabaçais do sertão da Paraíba.

gradativamente, foram motivados pelo possível reconhecimento social enquanto patrimônio imaterial da cultura popular brasileira.

A faixa etária dos mestres pifeiros mostrou-me o caráter de urgência do registro formal e divulgação mais ampla da história das cabaçais. Com isso, a partir da informação da família

d’Os Inácios sobre a existência de outros grupos e de outros pifeiros anônimos na região, com visibilidade restrita às suas comunidades, com o objetivo de mapear as bandas cabaçais dispersas pelo sertão paraibano, iniciei um trabalho vinculado ao Núcleo de Extensão Cultural da UFCG, Campus de Cajazeiras, que resultou no projeto de pesquisa e extensão "Cabaçal: os pifeiros do sertão da Paraíba".

A primeira ação para a realização de um trabalho mais elaborado sobre o tema foi uma consulta informal aos alunos oriundos de comunidades rurais e urbanas do sertão paraibano atendidas pelo Centro de Formação de Professores, a fim de confirmar a existência de bandas cabaçais em suas localidades. O resultado obtido foi surpreendente.

Com o projeto institucionalizado foi possível primeiramente mapear todas as bandas de pifanos do sertão, conforme ilustro na figura abaixo.

Esse mapeamento das bandas cabaçais integrantes da “cartografia” cultural do sertão paraibano permitiu estabelecer um elo entre os grupos e o cenário cultural exterior às suas comunidades, contribuindo para o interesse de muitos agentes culturais e de pesquisadores comprometidos com a cultura popular. A pesquisa alcançou metas diversas como:

- a) Produção de um catálogo impresso constando um registro fotográfico acompanhado de um breve histórico de cada grupo;
- b) Produção do CD ‘Pifonia’ (2006) com a participação de cinco bandas cabaçais, no qual foi homenageado o pifeiro Manoel Inácio;
- c) Colaboração na produção do CD ‘Responde a Roda’, realizado pelo FADE/UFPE e pelo Laboratório de Estudos da Oralidade da UFPB, que teve como objetivo registrar a música tradicional de Pernambuco e da Paraíba no trajeto da Missão de 1938;
- d) Fomento a reportagens sobre as bandas do sertão paraibano em jornais impressos, radiofônicos, televisivos e em revistas especializadas;
- e) Inserção de alguns grupos em eventos acadêmicos e culturais, realizados nas comunidades, com projeção estadual, nacional e internacional;
- f) Viabilidade de participação de bandas em filmes produzidos na região, a exemplo do filme “Memória Bendita”, dirigido por Laércio Ferreira de Oliveira Filho;
- g) Contribuição para formação de público consumidor da música cabaçal;
- h) Produção do documentário “Manoel Inácio e a Música do Começo do Mundo”, esse patrocinado pelo Ministério da Cultura, através do projeto ‘Revelando os Brasis’, sob a direção de Leonardo Alves, aluno da UFCG, ex-bolsista do Projeto “Cabaçal: Os Pifeiros do sertão da Paraíba”.

Além disso, destaco outros desdobramentos que revelam a dimensão da importância do trabalho realizado: o primeiro diz respeito ao resgate da autoestima de alguns pifeiros, a exemplo de Mirota, pifeiro da comunidade Boa Vista, pertencente ao município de São José de Piranhas – PB, filho e neto de pifeiros, que atuava como músico em uma banda cabaçal do interior do Ceará. Com o sentimento de retomada do ‘prestígio’, reativou sua atuação na Paraíba. Ao sentir-se valorizado como músico, rearticulou e montou um grupo na sua comunidade, passando a desempenhar um papel importante na formação musical de seus netos, na perspectiva de garantir

a continuidade da música cabaçal no núcleo familiar e na região.

O projeto também evidenciou a Banda Cabaçal Santo Antônio, de modo a despertar o interesse do pesquisador Erivan Silva em desenvolver o seu projeto de mestrado, tomando esse grupo como objeto de estudo. Sua pesquisa está vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Música / Etnomusicologia, do CCHLA/UFPB.

Os constantes convites para participarem como atrações culturais em eventos fora do contexto religioso passaram a gerar o recebimento de cachês (ainda que pequenos). Com isso, os pifeiros, de certo modo, conscientizaram-se da necessidade de profissionalizar suas práticas para adaptação ao contexto dos eventos públicos.

Ainda mais, com tais resultados os interesses foram ampliados, de tal modo que resultou no meu trabalho de conclusão de mestrado, junto ao programa de pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação do professor Dr. José Wanderley Alves de Sousa, e coorientação da professora Ms. Nara Limeira Ferreira dos Santos, através do qual foi possível reconstituir o percurso histórico da Banda Cabaçal Os Inácios, a partir das narrativas orais de seus velhos pifeiros.

Ao concluir o trabalho, cópias da dissertação foram distribuídas à família Inácio. Após certo período, voltei ao Sítio Bé e pude perceber nos depoimentos dos filhos de Manoel Inácio o encantamento e o grau de importância atribuída ao texto, que para eles garante a preservação da memória da família, de sua banda cabaçal e, sobretudo, do velho Manoel. Ainda mais, segundo Zé e Antônio, amigos e familiares que residem em outras regiões constantemente solicitam cópias do trabalho, cuja leitura é uma forma de reviverem momentos significativos experimentados no torrão natal ao som da música cabaçal.

Com base em tudo até então realizado em favor das bandas cabaçais do sertão pelo projeto Cabaçal: os pifeiros do sertão da Paraíba, citado acima, em 2010 a Superintendência do Iphan na Paraíba realizou um projeto de salvaguarda das bandas cabaçais que pudesse desenvolver a interação das políticas públicas no âmbito do



Iphan/MinC com os legítimos mestres detentores de saberes formadores da diversidade cultural brasileira. Deste modo, entre 2008 e 2010, foi feito um documentário (ainda não apresentado ao público nem às bandas pesquisadas) e realizadas oficinas de salvaguarda contemplando as bandas localizadas em Cajazeiras, Cachoeira dos Índios, Monte Horebe, Pombal, Santa Helena, Triunfo, São José de Piranhas, Serra Grande e São José de Caiana, visando a estimular a participação de jovens na iniciação musical cabaçal e valorizar os mestres e demais integrantes dos grupos para o fortalecimento de seus grupos. Durante esse período, trabalhei como coordenador das atividades realizadas por uma equipe responsável pelo mapeamento e registro dos grupos e, na segunda etapa, como coordenador e ministrante de oficinas juntamente com as bandas cabaçais de Cajazeiras, Cachoeira dos Índios, Serra Grande e São José de Caiana.

Atualmente, minha dissertação de mestrado encontra-se em fase de adaptação para sua edição em livro, com lançamento previsto para 2013. Trata-se da publicação de “Nas celebrações da vida: a história da Banda Cabaçal os Inácios”, que visa a trazer contribuições para o processo de Educação Patrimonial e configura-se como mais uma ação de salvaguarda das bandas cabaçais de iniciativa pessoal e apoio institucional (tanto da UFCG, quanto do Coletivo Jaraguá). Este material será distribuído entre pifeiros, pesquisadores em cultura popular, escolas municipais das

comunidades de pifeiros e instituições de educação e fomento à cultura de um modo geral.

Palavras finais

Pensar o sentido das práticas humanas dimensionadas no tempo e no espaço possibilitou conhecer sujeitos cuja memória social é marcada por práticas responsáveis, efetivamente, pelo enredo da história cotidiana do sertão da Paraíba. Um tipo de memória construída pelos procedimentos das vivências de sujeitos que receberam esta “herança” pelos costumes de família, pelos rituais religiosos e práticas sociais que davam sentido à existência da música cabaçal.

Todo o trabalho realizado em favor das bandas cabaçais do sertão paraibano adquire uma dimensão maior para as novas gerações. Durante todos os contatos com as bandas em foco, os discursos dos seus pifeiros revelaram certo desprestígio nas suas comunidades por parte das novas gerações e dos gestores públicos em relação à prática musical desses artistas, uma realidade, talvez influenciada pela ideia equivocada de “modernidade”, observada, inclusive, entre familiares dos pifeiros. Daí por que, para Manoel, José e Antônio Inácio, encontrar ouvintes para as suas narrativas é, de certa forma, uma esperança de que a memória de sua banda permaneça viva mesmo que a sua música não venha mais a ser tocada.

A falta de interesse pela continuidade dessa expressão cultural faz perceber que toda a riqueza da cultura cabaçal, uma vez isolada nas comunidades, pode não ser suficiente para gerar o fator de permanência dessa manifestação. Estando relegada a um segundo plano, é preciso que os pifeiros encontrem novas estratégias para que a sua arte não seja sucumbida pela cultura de massa. Como afirma Manoel Inácio, a cabaçal é a “música que veio do começo do mundo”. Nesse caso, no sentido prático, faz-se necessário o debate sobre a questão ética em torno dos benefícios e malefícios trazidos pela indústria cultural que, associada à falta de políticas públicas em função do nosso patrimônio imaterial, talvez, seja a principal causa da falta de visibilidade e do desprestígio frequentes em relação à

produção de cultura popular. Essa falta de visibilidade e o referido desprestígio constituem-se, dessa maneira, os principais responsáveis pelo “surgimento daqueles que acreditam no desaparecimento dessa ou daquela prática popular e, conseqüentemente, na urgência de se fazer um resgate”, conforme Ayala e Ayala (2000, p. 14). Assim, a partir do pressuposto de que não se resgata aquilo que está vivo, os objetivos das iniciativas que foram empreendidas não visam a promover um resgate das bandas cabaçais, mas sim contribuir para que esses grupos permaneçam ativos e tenham o devido reconhecimento dentro e fora de suas comunidades.

Evidenciar o trabalho das bandas cabaçais constitui-se em um instrumento fundamental para retratar um espaço social de tradição oral, no qual as práticas produzem sentidos que estão relacionados ao reconhecimento da importância das tradições, ideologias e memória social das comunidades em que estão inseridas e onde seus personagens agem como atores da construção de suas histórias cotidianas.

A banda cabaçal como expressão cultural precisa de foco, de reconhecimento, de fomento, de acesso a editais de incentivo à cultura. É

patrimônio do povo paraibano do sertão e, portanto, um importante capítulo a ser tratado pelos estudiosos da Educação Patrimonial.

Evidenciar o trabalho das bandas cabaçais constitui-se em um instrumento fundamental para retratar um espaço social de tradição oral, no qual as práticas produzem sentidos que estão relacionados ao reconhecimento da importância das tradições, ideologias e memória social das comunidades em que estão inseridas e onde seus personagens agem como atores da construção de suas histórias cotidianas.

BIBLIOGRAFIA

- AYALA, M; AYALA, M. I. N. *Cultura popular no Brasil: perspectivas de análise*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. (Org). *Cocos: alegria e devoção*. Natal: EDUFRRN, 2000.
- BRAGA, Elinaldo Menezes. *Cabaçal: os pifeiros do sertão da Paraíba*. Cajazeiras - Paraíba: 2002. (Projeto de Extensão).
- _____. *Discurso e Práticas Culturais de Velhos Pifeiros: A história da Banda Cabaçal Os Inácios*. 140 p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa – PB, 2009
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CAJAZEIRA, Regina Célia de Souza. *Tradição e modernidade: O perfil das bandas de pífano de Marechal Deodoro – Alagoas*. 1998. 184 p. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). Universidade Federal da Bahia, Salvador – Bahia, 1998.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- COSTA, Pablo Assumpção Barros. *ANICETE: quando os índios dançam*. Fortaleza: UFC – Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia.
- FAVERO, Osmar. (Org.). *Cultura popular e educação popular: memória dos anos 60*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1983.
- NORA, Pierre. *Os lugares da memória*. História e Cultura. Projeto História, n. 10, revista do programa de estudos de pós-graduação em história do Departamento de História – PUC/SP. São Paulo: EDUC, 1994.
- PINTO, Tiago de Oliveira. *As Bandas-de-pifanos no Brasil – Aspectos de organologia, repertório e função*. In: CASTELO-BRANCO, Sawa El-Shawan (ed.). *Portugal e o mundo – O encontro de culturas na música*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- ROCHA, José Maria Tenório da. *As bandas de pifanos do nordeste do Brasil*. Folclore, v. 13. P. 33-37. Guarujá: Centro de Folclore do Litoral Paulista, 1988.
- SOLER, Luis. *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1978.

Patrimônio, memória e tecnologias digitais

Luciana Chianca

Se a relevância das culturas populares e tradicionais no reconhecimento das identidades locais e da diversidade cultural humana recebeu visibilidade e importância mundial desde 1989 através da Unesco, no seio da antropologia e disciplinas afins travamos contemporaneamente um intenso debate sobre aspectos teóricos e políticos envolvendo a autenticidade, o registro e a patrimonialização de bens culturais tangíveis e intangíveis (GONÇALVES, 2001; VIANNA & TEIXEIRA, 2008; COSTA & CASTRO, 2008).

No campo antropológico esses três parâmetros correspondem a demandas e expectativas diferenciadas, engendrando processos de reconhecimento público de tradições dotadas de 'maior ou menor' valor patrimonial. De outra parte, verificamos que em vasta medida o patrimônio imaterial local é pouco conhecido e publicado¹, identificado correntemente à "arte" e "cultura" no *habitus* cultural dominante (BOURDIEU, 1987), e vinculadas à produção e consumo elitista e dominante destas expressões. No Brasil contemporâneo, esse processo esvazia a legitimidade do 'popular' em reconhecer e definir estratégias para a execução e expressão de suas práticas expressivas e criativas, pois sabemos que "quando se trata de explicar as propriedades específicas de um grupo de obras, a informação mais importante reside na forma particular da relação que se estabelece objetivamente entre a fração dos intelectuais e artistas em seus conjuntos e as diferentes frações das classes dominantes" (BOURDIEU, 1987, p. 191).

Na esfera da contemporânea cultura digital, nossa experiência 'em rede' nos mantém, em grande medida, desinformados acerca da criação situada fora dos eixos tradicionais e dominantes de circulação da informação, onde as produções locais e/ou populares permanecem restritas a agentes locais, a algumas empresas privadas e/ou a órgãos públicos. Resguarda-se assim, também, a centralidade deste *habitus* elitista, mesmo no acesso à chamada cibercultura, pois apesar de "todas as políticas públicas de implantação de telecentros, infocentros, pontos de cultura e programas de introdução de computadores nas

¹ Cf. BARBOSA, K. e CHIANCA, L. (2012).

escolas, ainda percebemos que os conectados, no Brasil, são, em grande maioria, os que estão nas camadas mais altas da sociedade" (PRETTO & ASSIS, 2008, p. 75).

Assim, a visibilidade dos grupos e artistas 'socialmente periféricos' é muitas vezes condicionada ao acesso ao 'centro', ou seja: à possibilidade de realização de apresentações públicas (pagas ou gratuitas) em espaços consagrados pelo *habitus*, como teatros, bares, galerias, espaços culturais, museus ou espetáculos em ambientes abertos, promovidos pelos gestores culturais municipais geralmente em áreas "nobres" ou enobrecidas das cidades. Em João Pessoa (PB), por exemplo, percebemos uma nítida centralidade da 'cena cultural e artística' local num circuito constituído explicitamente pelo Centro Histórico e as praias urbanas². Nesta cidade desenvolvemos um Programa de informação patrimonial que oferece um modo facilitado e interativo de comunicação entre os produtores artístico-culturais e o grande público, em vistas à publicação de informações sobre o patrimônio imaterial através de um suporte digital - o PAMIN: <http://pamin.lavid.ufpb.br>³.

Interatividade e Patrimônio Imaterial

Estamos lidando aqui com um campo conceitual difuso, pois tanto o patrimônio quanto a interatividade compõem um léxico contemporâneo de expressões cuja característica principal é a multiplicidade de sentidos e definições que a elas podem ser atribuídos. Derivada da noção de "interação", na qual se discute a relação entre um emissor e um receptor, ou entre dois atores sociais, ela é filiada a matrizes disciplinares múltiplas (como a física, a comunicação, a psicologia social e a sociologia). A noção de "interatividade" é aqui retomada como "uma situação em que os sujeitos envolvidos exercitam uma ação comunicacional transformadora" (FEITOSA, ALVES & NUNES FILHO, 2009, p. 137).

Nas ciências da computação e também para as da comunicação operando em sistemas digitais de circulação da informação, a interatividade não se restringe à "característica de uma mídia em si", mas "deve ser vista como *construto* relacionado a um processo de comunicação (...) um "grau de comunicação" caracterizado por um esquema dialógico e remissivo (...) de mensagens, informações ou ações entre agentes" (SILVA, 2009, p. 17). Esta constante possibilidade remissiva e criativa levou Brennand & Lemos (2007) a afirmar que "cento e cinquenta possibilidades de canais ainda não satisfazem a necessidade intrínseca que os sujeitos cognitivos possuem de transgredir e redirecionar os fluxos comunicacionais" (p. 78).

Se a dominação das mídias constituiu o pesadelo dos "apocalípticos" e de toda a geração influenciada pela Escola de Frankfurt, o contexto contemporâneo da cultura digital trouxe novas variáveis à cultura de massas contemporânea, sendo a mais importante o reforço da sua possibilidade

Na esfera da contemporânea cultura digital, nossa experiência 'em rede' nos mantém, em grande medida, desinformados acerca da criação situada fora dos eixos tradicionais e dominantes de circulação da informação, onde as produções locais e/ou populares permanecem restritas a agentes locais, a algumas empresas privadas e/ou a órgãos públicos.

² Raras e honrosas exceções são devidas ao Circuito das Praças, uma iniciativa da Funjope (Fundação de Cultura da Cidade de João Pessoa), que durante a sua última gestão promoveu atividades artísticas em algumas praças "periféricas" da cidade. (cf. Borges & Bastos: 2010).

³ O programa PAMIN (Patrimônio, Memória e Interatividade) é desenvolvido na UFPB pelo LAVID (Núcleo Laboratório de Vídeo Digital), sendo financiado pelo PROEXT 2011 e 2013 e PIBIC/CNPQ.



Portal do PAMIN. Fonte: <http://pamin.lavid.ufpb.br/>.

remissiva, através das possibilidades interativas entre os produtores, de um lado, e os consumidores da informação de outro. Nesta que se convencionou chamar cibercultura “estamos redescobrimo e reconstruindo nossas relações com o mundo, habituando-nos a conviver de forma crescente com uma enorme quantidade de dados e interfaces que se distribuem em infinitos percursos e interconexões” (PRADO, 2008, p. 179).

Um segundo conceito que norteia a dinâmica interpretativa deste artigo é o patrimônio

imaterial, cuja definição norteadora do escopo do nosso projeto toma como referência o “conjunto de práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas que as comunidades reconhecem como parte integrante de sua cultura” (COSTA & CASTRO, 2008, p. 127). Estabelecendo o nexo entre o grupo e seu passado, e entre os indivíduos entre si e o coletivo, os “patrimônios culturais” podem também ser interpretados como coleções de ‘objetos’ móveis e imóveis, através dos quais é definida a identidade de pessoas e de coletividades como a ‘nação’, o ‘grupo étnico’ etc.” (GONÇALVES,

2001, p. 19). Por isso dizemos que são os bens simbólicos que suportam o patrimônio imaterial.

Se os patrimônios culturais se aproximam dos conceitos de memória e tradição no sentido de uma capacidade de “‘evocar’ o ‘passado’ e, desse modo, estabelecer uma ligação entre ‘passado’ e ‘presente’ e ‘futuro’” (GONÇALVES, 2001, p. 20), ou seja, como algo que “está atrás de nós, em torno de nós e diante de nós” (LÉVI-STRAUSS, 2000), eles podem ser considerados “mediadores”, evocando permanentemente uma conexão entre nós (contemporâneos) e nosso passado. Por outro lado, “tradições inventadas” (HOBBSBAWM, 1983) também são objeto de investimento político e afetivo, pois sabemos que “a materialização de uma *performance* cultural implica em processos sensoriais e emocionais que ocorrem para, e nos seus observadores. (...) porque a tradição tem a capacidade de fundir o desejo com a emoção” (VIANNA & TEIXEIRA, 2008, p. 126).

Assim, a memória patrimonial é identificada ao conjunto de elementos simbólicos e materiais que consubstanciam a identidade de um grupo, sejam eles reais ou “inventados”, podendo ser vividas de maneiras diferentes segundo os grupos e temporalidades: a memória é linear e progressiva nas sociedades ocidentais contemporâneas, embora conviva com a memória cíclica como salientou com propriedade Abreu (2007). Ela sublinha também, citando Michael Pollak (1999), que esta dominação não se estabelece sem conflitos, pois “o campo da memória social (é) um campo de permanentes disputas que incidem diretamente sobre a dinâmica entre a lembrança e o esquecimento” (p. 265), ou seja: os grupos escolhem os aspectos a serem destacados e conservados assim como os bens materiais associados aos valores imateriais associados a esses aspectos.

Relacionada à dimensão política desta “escolha”, Costa & Castro (2008) destacam um dos grandes desafios do campo do patrimônio imaterial: não há “como separar a memória e a preservação do exercício do poder” (COSTA & CASTRO, 2008, p. 126), pois operando a socialização e a consubstanciação de nossa subjetividade, as memórias coletivas se materializam para os grupos, incorporando os conflitos e tensões dos diversos atores sociais⁴.

Reconhecendo o aspecto político inscrito na própria concepção do patrimônio e sua surpreendente possibilidade de evocações e identificações, Costa & Castro (2008) se perguntam: “Como registrar os bens imateriais escolhendo apenas alguns bens simbólicos a eles associados, sem engessar seus conteúdos, as sensações, os sentimentos e emoções tão necessários à preservação dessa cultura imaterial e sem fazer com que esses costumes, tradições, formas de fazer e saber se fixem e percam o potencial de reconstrução no presente?” (p. 126). Como correr esse risco, sem incorrer em seu corolário: rompermos nosso vínculo com nós mesmos?

Esta questão pressupõe desafios políticos; além da relação de poder inerente à constituição de referências patrimoniais, há que se considerar o potencial expressivo e criativo de sua capacidade performática, já que a autenticidade de um patrimônio imaterial “não está em origem bem localizada ou apenas conjectural; mas em cada recriação singular e expressiva de um aqui e agora

⁴ Conhecemos, sobretudo por Hall (2003), como os temas populares e folclóricos têm tido força retórica e simbólica para a definição de culturas e tradições nacionais pelo menos desde os fins do século XVIII.

vivido pelo cidadão - em cada *performance*" (VIANNA & TEIXEIRA, 2008, p.127).

Por isso, Lévi-Strauss (2000) insistia, na criação da Unesco em 1947, que "cumpre pois escutar o trigo que germina, encorajar todas as potencialidades secretas, despertar todas as vocações de viver junto que a história mantém em reserva; cumprir também estar pronto a encarar sem surpresa, sem repugnância e sem revolta o que essas novas formas sociais de expressão não poderiam deixar de oferecer de inusitado. A tolerância não é uma posição contemplativa (...) é uma atitude dinâmica, que consiste em prever, em compreender e em promover o que quer ser" (p. 269).

Cultura digital, colaboração e patrimônio imaterial

A produção artística cultural marcada pela reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 1985) institui uma nova forma de autenticidade artística e cultural que Gonçalves (2001) chamou de "não-aurática", ou seja: nela o vínculo com o passado não se insinua com tanta importância, sendo o aspecto de "recriação" mais forte que o da herança. Este processo, que Costa & Castro

(2008) identificam como o processo de uma "reconstrução da história", pode ressignificar tradições e práticas: "a patrimonialização de bens imateriais não diz respeito somente ao registro e à tentativa de preservação dos costumes, dos modos de fazer e saber de um grupo ou comunidade, mas significa uma intervenção em todo o conjunto de relações concretas e imediatamente vividas por esses grupos e comunidades" (COSTA & CASTRO, 2008, p. 127).

No contexto contemporâneo, onde a "reprodutibilidade técnica" não é superada, mas é superposta à era do acesso, a relação de comunicação digital expandiu as possibilidades sociais de percepção e de relação com a alteridade, principalmente a partir do advento dos celulares e da rede mundial de computadores no final do século XX, quando "as dimensões de criação, produção e difusão de ideias são potencializadas pelo modo como as diferentes culturas se manifestam e operam na sociedade em rede, podendo se constituir naquilo que o filósofo francês Pierre Lévy (1993) chama de *inteligência coletiva*, dinâmica e operante, a qual tem como referência outra perspectiva de atuação e produção das identidades dos sujeitos sociais,

ampliando o potencial criativo do cidadão" (PRETTO & ASSIS, 2008, p. 79). Nesse novo contexto, "o tema da unidade e da identidade de uma comunidade urbana (...) enfocaria precisamente as condições temporais através das quais seu corpo coletivo se constitui como consciência de si no mundo no interior de uma pluralidade de instantes que configura sua vida" (ROCHA, 2009, p. 102).

Ora, como lembra Primo (2009) através da metáfora da fatia de bolo, "a economia tradicional fundamenta-se na raridade" enquanto a "economia contemporânea do virtual caracteriza-se pela abundância", ou seja; mesmo se "a sociedade da informação contemporânea é regida pela lógica dos "rossios rivais", onde um conjunto de bens ou recursos se caracteriza "pela escassez", provocando a competição pelo acesso a esses bens ou recursos, a produção colaborativa traz a possibilidade de criação de rossios "não-rivais" (SIMON E VIEIRA, 2008).

No entanto, no Brasil os meios de comunicação de massa ocupam contemporaneamente uma expressiva posição na estrutura da produção de conteúdo e distribuição da informação do patrimônio imaterial produzido no país. Esta concentração de poder informacional é enfrentada por poucas iniciativas, entre as quais destacamos aqui o *site* Overmundo, um *site* colaborativo de informações artístico-culturais⁵.

Segundo Stolarski (2009), este *site* "dribla a barreira da mídia e da imprensa convencional para poder ir atrás daquilo que não é central ou que não faz parte do jogo do *mainstream* da imprensa, de uma forma geral, no campo das atividades culturais" (p. 218). O sucesso do Overmundo é possibilitado por uma vasta rede de colaboradores que intercambia informação e conteúdo de forma gratuita, o fazendo "porque tem vontade e acha importante discutir as questões da cultura" (STOLARSKI, 2009, p. 218).

O PAMIN também investe na abundância, reforçando a perspectiva de "rossios não-rivais" na informação em rede, pois "os bens intangíveis – como as ideias, os programas de computador, as obras artísticas, científicas e culturais – são, em geral, não-rivais" e "podem ser utilizados simultaneamente por mais de uma pessoa (...) e em comum por uma determinada comunidade" (SIMON & VIEIRA, 2008, p. 15-17).

A ruptura da exclusividade de produção de conteúdo das grandes empresas de comunicação (CROCOMO, 2007) é viabilizada pelo processo de digitalização da informação, já que diferentemente do passado onde "os rossios não rivais possíveis só podiam ser armazenados em estruturas como a da língua portuguesa ou a de uma biblioteca física (e que, portanto, dependiam profundamente de nossa memória ou de bens rivais, como os exemplares dos livros), a tecnologia digital viabilizou a constituição de rossios não-rivais mais amplos, baratos e eficientes, e que antes eram impraticáveis" (SIMON & VIEIRA, 2008, p. 19).

Essa nova forma de produção coletiva comporta, depende e se enriquece com o aspecto participativo do público, ampliando o campo da participação política de seus protagonistas. Além disso, o encontro colaborativo não exclui o presencial, pois "não é essa a grande contribuição que essas redes têm pra dar. É diferente: elas não substituem o encontro, elas criam dinâmicas (STOLARSKI, 2009, p. 229).

⁵ www.overmundo.com.br.



Com o PAMIN, o fluxo se inverte e parte da ‘periferia’ até um centro virtual, substancializado num site que armazena gratuitamente as informações fornecidas pelos artistas e grupos. Se o fluxo da informação se inverte, é legítimo acreditar que o fluxo do público seja estimulado a conhecer a realidade efetiva de produção da arte e da cultura locais.

Seguindo esta dinâmica, nossa experiência em educação e informação patrimonial através do recurso digital no PAMIN tem a sua ação dirigida especialmente aos que não têm acesso à divulgação da informação sobre suas produções artístico-culturais - dificuldade somada às limitações ao acesso digital numa sociedade paradoxalmente cada vez mais informatizada e digitalizada.

Propiciando o registro do patrimônio cultural⁶ através dos seus próprios protagonistas, o PAMIN oferece aos produtores artístico-culturais invisibilizados “um novo paradigma com a possibilidade tecnológica de difusão de “Muitos” para “Muitos”, em que um indivíduo com acesso a recursos mínimos pode funcionar como um produtor significativo de informação, de forma isolada ou criando redes, comunidades, grupos, que potencialmente podem relativizar o fluxo de informação unidirecionado e prevalente nas mídias tradicionais” (PRADO, 2008, p. 180)

Afirmando “a possibilidade de ações de retorno e de desenvolvimento dinâmicos entre usuários e produtores e entre usuários sobre os produtos”

(BRAGA, 2003, p.2), a interface do programa PAMIN⁷ propõe um modo facilitado e interativo de comunicação entre os usuários (que informam e que procuram), os eventos e os suportes digitais empregados, pois sua prerrogativa inicial é da presença dos primeiros usuários, “participando efetivamente da comunicação e contribuindo para a formação de valores” (TEIXEIRA, 2009, p.67).

Buscamos assim reverter o fluxo da informação artístico-cultural que hoje tem uma forte tendência centro-periferia, partindo de grandes empresas de informação convencionais e alcançando o público, em seguida. Com o PAMIN, o fluxo se inverte e parte da ‘periferia’ até um centro virtual, substancializado num site que armazena gratuitamente as informações fornecidas pelos artistas e grupos. Se o fluxo da informação se inverte, é legítimo acreditar que o fluxo do público seja estimulado a conhecer a realidade efetiva de produção da arte e da cultura locais, dirigindo-se diretamente ao espaço/tempo da sua realização, motivado pelo acesso facilitado e sem custos a uma ferramenta de informação digitalizada disponível na rede mundial de computadores, a internet.

Decidimos por uma plataforma internet pelo “fato de que o computador pessoal tem se tornado ubíquo em nossa sociedade”, e também porque, ainda para Simon & Vieira (2008), “é no computador pessoal que (...) essa característica será expressa com mais força”, por ser “um suporte universal”, de “baixo custo de reprodução”, “de fácil manipulação”, automatização e processamento (p. 18-19).

Partimos da prerrogativa de que os registros dos fazeres artísticos e culturais devem ser propiciados gratuita e livremente, viabilizando uma publicação

simples, rápida e armazenada em tempo real num suporte digital, considerando que “a principal característica da digitalização— e o motivo de seu avanço crescente – é a facilidade e o baixo custo de manipular e reproduzir os bens digitais” (SIMON & VIEIRA, 2008, p.19).

Garantindo uma maior visibilidade ao patrimônio cultural e artístico do país, o programa

Patrimônio, Memória e Interatividade (PAMIN) fomenta a utilização de ferramentas digitais para a difusão e Educação Patrimonial, possibilita conhecer a catalogação nativa destas expressões, dissemina informações espaço/temporais sobre manifestações artísticas e culturais no presente, e viabiliza a sua divulgação, além de contar com o armazenamento em um suporte digital de consulta posterior livre e gratuita.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Regina. “Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva.” In: *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- BARBOSA, K. e CHIANCA, L. 2012. A (in) visibilidade do popular na mídia. Trabalho apresentado no Encontro de Ciências Sociais- Norte/Nordeste (CISO)/ Pré-ALAS. <http://www.ciso2012.sinteseeventos.com.br>. Teresina-PI.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BRAGA, J. L. *Mais que interativo*: agonístico. Encontro anual da Compôs, 12. Anais Compôs, Compôs, CD-ROM. Recife: UFPE, 2003.
- BORGES, S. T. & BASTOS, Y. “Os programas culturais e a movimentação artística das praças” In: FRANCH, M. & QUEIROZ, T. (Eds) *Da rua à praça*: um estudo sobre a revitalização de praças em João Pessoa. pp. 118-138. Belo Horizonte: Ed. Argumentum, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BRENNAND, E. & Lemos, G. *Televisão digital interativa*. São Paulo: Editora Mackenzie/ Ed. Horizonte, 2007.
- CANCLINI, Néstor García. “A encenação do popular”. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 1997.
- COSTA, M. Lopes e CASTRO, R. Vieirals. *Patrimônio Imaterial Nacional*: preservando memórias ou construindo histórias? pp. 125-131. *Estudos de Psicologia* 13(2), 2008.
- CROCOMO, Fernando. *TV digital e produção interativa*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os limites do patrimônio. In: *Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- _____. *Autenticidade, memória e ideologias nacionais*: o problema dos patrimônios culturais.” In: *Fazendo antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: De Paulo, 2001.
- FEITOSA, Alves & Nunes Filho. Conceitos de interatividade e aplicabilidades na TV Digital. In: *Mídias Digitais e interatividade*. Nunes, Pedro (org.) pp. 133-156. João Pessoa: Ed UFPB, 2009.
- HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular.” *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1983.
- IPHAN. *Manual de Aplicação/INRC*. Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial. Departamento de Identificação e Documentação. Brasília: IPHAN/MinC, 2000.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Raça e História*. Lisboa: Presença, 2000.
- PRADO, Gilberto. Redes e ambientes virtuais artísticos. In: *O tempo das redes*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- PRETTO, Nelson De Luca & ASSIS, Alessandra. Cultura digital e educação: redes já!” In: *Além das redes de colaboração*: internet, diversidade cultural e tecnologias do poder. Pretto & Silveira (orgs.). Salvador: EDUFBA, 2008.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revistas de Estudos Históricos*, nº3, Rio de Janeiro: Vértice, 1999.
- ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. A poeira do tempo e as cidades tropicais, um ensaio interpretativo do patrimônio e as dinâmicas de cultura em sociedades complexas.”. In: *Paisagem e cultura*. Belém: Editora UFPA, 2009.
- SILVA, S. TV digital, democracia, e interatividade. In: Nunes, P. (org.). *Mídias digitais e interatividade*, pp. 133-156, João Pessoa: Ed UFPB, 2009.
- SIMON, Imre & VIEIRA, Miguel Said. O rossio não-rival. In: Pretto & Silveira (orgs.). *Além das redes de colaboração*: internet, diversidade cultural e tecnologias do poder. pp. 15-30, Salvador: EDUFBA, 2008.
- STOLARSKI, André. Entrevista. In: Savazoni, R. e Cohn, S. (org.). *Cultura Digital*.br. pp. 214-219, Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2009.
- TEIXEIRA, Lauro. *Televisão digital*: interação e usabilidade. Goiânia: Ed. UFG, 2009.
- VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. In: *Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- VIANNA, Leticia C. R. e TEIXEIRA, João Gabriel L. C. *Patrimônio imaterial, performance e identidade*. Concinnitas. Ano 9, volume 1, número 12, julho 2008.

⁶ Sabemos que desde 04 de agosto de 2000 (Decreto nº 3551), os bens imateriais do Patrimônio Cultural brasileiro são registrados no Iphan em quatro livros: o Registro dos saberes, o Registro das celebrações, o Registro das formas de expressão e o Registro dos lugares (in: COSTA E CASTRO, 2008, p. 127).

⁷ Em sua primeira versão o PAMIN atende às manifestações de Celebrações e Formas de expressão, sendo prevista uma expansão de seu alcance mantendo como parâmetro a classificação do Iphan.

OS AUTORES

Átila Tolentino

Graduado em Letras Português pela Universidade de Brasília - UnB (1997), com especialização em políticas públicas e gestão governamental pela Escola Nacional de Administração Pública (1999) e em gestão de políticas públicas de cultura pela UnB (2008). É da carreira de Especialista em Políticas Públicas e Gestão Governamental do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, com atuação no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Coordena as ações da Casa do Patrimônio de João Pessoa. E-mail: atilabt@gmail.com

Carla Gisele Macedo S. M. Moraes

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Paraíba, mestra em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba. Servidora do Iphan, onde atua na preservação do patrimônio cultural, fiscalização, acompanhamento de projetos e inventários e Educação Patrimonial. E-mail: carla_gi@hotmail.com

Daniella Lira Nogueira Paes

Graduada em Design pelo Instituto Federal da Paraíba (IFPB) e mestra em Preservação do Patrimônio Cultural (PEP/MP) pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Atua como pesquisadora e designer gráfica na área do Patrimônio Cultural. E-mail: daniellalira@yahoo.com.br

Elinaldo Menezes Braga

Graduado em Letras e mestre em Linguística pela UFPB, é professor do curso de Letras e coordenador do Núcleo de Extensão Cultural da UFCG, Campus de Cajazeiras. Atua como pesquisador da cultura popular, é compositor, integrante do grupo musical Naldinho Braga e o Carro de Lata e do Coletivo Jaraguá. E-mail: naldinhobraga@yahoo.com.br

Eva Torres

Graduanda do curso de Pedagogia da UFPB e aluna de LIBRAS da Fundação de Apoio ao Deficiente - Funad. Estagiária de escola municipal. E-mail: estrelacrica@hotmail.com

Gabriela Limeira de Lacerda

Graduanda em História pela Universidade Federal da Paraíba. Participou do programa Mobilidade Acadêmica Internacional – PIANI/UFPB com a Universidade de Coimbra, entre 2011/2012. Foi monitora bolsista da disciplina Teoria da História I, no projeto de ensino “Capacitação para o ensino e formação multidisciplinar do historiador”, na UFPB e professora estagiária do Ensino Fundamental e Médio para o SESI (Serviço Social da Indústria); integra o Coletivo Jaraguá e ministrou oficina de Educação Patrimonial no projeto Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa. E-mail: gabilimeira@yahoo.com.br

Igor Alexander Nascimento de Souza

Graduado em História com concentração em Patrimônio Cultural pela Universidade Católica do Salvador - UCSal e mestrando em Preservação do Patrimônio Cultural (PEP/MP) pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Membro da Casa do Patrimônio de João Pessoa (CJPJ). E-mail: igorpatrimoniocultural@gmail.com

Luciana Chianca

Professora associada da Universidade Federal da Paraíba (Departamento de Ciências Sociais), membro permanente do Programa de pós-graduação em Antropologia (PPGA) da UFPB, e colaboradora no PPGCS/UFRN. É pesquisadora do LAVID (Núcleo Laboratório de Vídeo Digital) da UFPB. E-mail: lucianachiancaufpb@yahoo.com.br

Maria Olga Enrique da Silva

Graduada em Psicologia pela Universidade Federal da Paraíba, com especialização em Planejamento e Administração de RH pela Fundação Getulio Vargas (FGV). Trabalha como Técnica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atuando na área de Educação Patrimonial. E-mail: olgaenriques@yahoo.com.br

Mário Chagas

Poeta e museólogo. Mestre em Memória Social (UNIRIO) e doutor em Ciências Sociais (UERJ). Dirigiu o Museu Joaquim Nabuco e o Museu do Homem do Nordeste, ambos da Fundaj. Foi chefe do Departamento de Dinâmica Cultural do MHN, coordenador técnico do Museu da República e diretor da Escola de Museologia (Unirio). Foi coordenador técnico do Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan e diretor do Departamento de Processos Museais do Instituto Brasileiro de Museus. Publicou livros e artigos no Brasil e no exterior, especialmente em Portugal. É professor da Escola de Museologia e do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio (Unirio) e professor visitante da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa. E-mail: pmariosc@gmail.com

Nara Limeira F. Santos

Graduada em Letras e mestra em Literatura pela Universidade Federal da Paraíba. Ministrou oficinas de leitura em bairros de João Pessoa, pela Funjope; idealizou e coordenou por 4 anos o projeto Palavra Plantada, no Parque Arruda Câmara; é compositora e possui experiência em teatro e canto coral; colabora com a imprensa; integra a ONG Coletivo Jaraguá e a equipe de coordenação do projeto Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa; é membro do núcleo gestor do Memorial da Justiça Eleitoral da Paraíba. E-mail: limeiranara@gmail.com

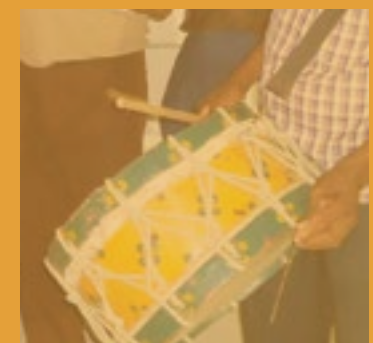
Nina Nascimento

Cursa Tecnologia em Marketing pela Faesne Ensinar Faculdades. É instrutora de capoeira do Grupo Capoeira Angola Palmares do bairro do Roger; especialista em penteado afro e oficina de dessa modalidade do mesmo grupo; pesquisadora bolsista do Projeto Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa, representante do bairro do Roger. E-mail: nina.palmares@hotmail.com

Suelen de Andrade Silva

Graduada em História pela Universidade Federal da Paraíba. Foi estagiária da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na Paraíba, na área de Educação Patrimonial. Na atividade como historiadora, trabalha com os temas da memória e do patrimônio cultural. E-mail: sueelen77@hotmail.com

Este livro foi impresso em outubro de 2013, com uma tiragem de 1.000 exemplares, pela Imprima Soluções Gráficas.



**Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan
Superintendência do Iphan na Paraíba**

Praça Antenor Navarro, 23 - Varadouro
CEP 58010-480 - João Pessoa/PB
Telefone: (83) 3241-2896 e 3221-2496
E-mail: iphan-pb@iphan.gov.br
www.iphan.gov.br

Blog da Casa do Patrimônio de João Pessoa

<http://casadopatrimoniojp.com>
E-mail: casadopatrimoniojp@gmail.com

