



Memórias

lugar onde as lembranças
não envelhecem

Bernardina M. J. Freire de Oliveira
Maria Nilza Barbosa Rosa
Nayana Rodrigues Cordeiro Mariano
Ana Cláudia Cruz Córdula
organizadoras

Memórias

lugar onde as lembranças
não envelhecem



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Reitora MARGARETH DE FÁTIMA FORMIGA MELO DINIZ
Vice-Reitora BERNARDINA M^a JUVENAL FREIRE DE OLIVEIRA



EDITORA UFPB

Diretora IZABEL FRANÇA DE LIMA
Supervisão de Administração GEISA FABIANE FERREIRA CAVALCANTE
Supervisão de Editoração ALMIR CORREIA DE VASCONCELOS JUNIOR
Supervisão de Produção JOSÉ AUGUSTO DOS SANTOS FILHO

Conselho Editorial ADAILSON PEREIRA DE SOUZA (Ciências Agrárias)
ELIANA VASCONCELOS DA SILVA ESVAEL (Linguística, Letras e Artes)
FABIANA SENA DA SILVA (Interdisciplinar)
GISELE ROCHA CÔRTEZ (Ciências Sociais e Aplicadas)
ILDA ANTONIETA SALATA TOSCANO (Ciências Exatas e da Terra)
LUANA RODRIGUES DE ALMEIDA (Ciências da Saúde)
MARIA DE LOURDES BARRETO GOMES (Engenharias)
MARIA PATRÍCIA LOPES GOLDFARB (Ciências Humanas)
MARIA REGINA DE VASCONCELOS BARBOSA (Ciências Biológicas)

Bernardina M. J. Freire de Oliveira
Maria Nilza Barbosa Rosa
Nayana Rodrigues Cordeiro Mariano
Ana Cláudia Cruz Córdula
organizadoras

Memórias

lugar onde as lembranças
não envelhecem

Editora UFPB
João Pessoa
2019

Direitos autorais 2019 – Editora UFPB

Efetuada o Depósito Legal na Biblioteca Nacional, conforme a Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS À EDITORA UFPB

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do Código Penal.

O conteúdo desta publicação é de inteira responsabilidade do autor.

Impresso no Brasil. Printed in Brazil.

Projeto Gráfico	EDITORA UFPB
Editoração Eletrônica	LUIS CARLOS KEHRLE MÔNICA CÂMARA
Design da Capa	MÔNICA CÂMARA
Foto da Capa e contracapa	MÔNICA CÂMARA
Revisora	MYRTA LEITE SIMÕES

Catálogo na fonte:

Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba

M533 Memórias: lugar onde as lembranças não envelhecem /
Organizadoras: Bernardina M. J. Freire
de Oliveira... [et al.]. – João Pessoa: Editora
UFPB, 2019.
290 p. : il.
ISBN: 978-85-237-1465-9
1. Memória. 2. Cultura popular.
3. Patrimônio cultural. I. Oliveira, Bernardina
Maria Juvenal Freire de. II. Título.

UFPB/BC

CDU: 82-94

EDITORA UFPB

Cidade Universitária, Campus I – s/n
João Pessoa – PB
CEP 58.051-970
editora.ufpb.br
editora@ufpb.edu.br
Fone: (83) 3216.7147

Editora filiada à


Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

*Às Universidades Federais, ao Ensino Superior,
à Pós-graduação e à Ciência nacional, como um
patrimônio da sociedade brasileira.*

DEDICAMOS!

APRESENTAÇÃO

*Nossas palavras não são nossas apenas;
elas nascem, vivem e morrem nas fronteiras
do nosso mundo e do mundo alheio;
elas são respostas explícitas ou implícitas
às palavras do outro, elas só se iluminam
no poderoso pano de fundo
das mil vozes que nos rodeiam.*

TEZZA, 2003, p. 55

A coletânea em tela resulta do esforço de um grupo de pesquisadores que integra, em sua maioria, o Grupo de Estudos e Pesquisa em Cultura, Informação, Memória e Patrimônio (GECIMP), com o objetivo de refletir sob diferentes pontos de vista a memória, a cultura e o patrimônio como pressuposto para o fortalecimento identitário. A despeito do desafio, cada pesquisador e seus colaboradores foram desafiados a pensar a temática e suas matizes a partir do seu lugar de fala o que contribui para materializar nessas páginas o pensar plural e multidisciplinar sobre o tema.

Os diálogos postos revelam de algum modo as tendências teóricas dos autores, bem como o exercício intelectual no âmbito de um Grupo de Pesquisa que congrega pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento tomando como força motriz a interseção entre informação e memória e suas nuances nas relações patrimoniais.

Constitui-se, portanto, no que afirma Tezza (2003) de reflexões que se fundam a partir das mil vozes que nos rodeiam, ou seja, a partir das memórias que construímos sempre na relação com o social, uma negociação permanente em um processo conciliatório entre o ser individual e coletivo. Esse movimento nasce com sua capacidade de esquecer e lembrar, assim como afirma Huyssen (2005) ao propor avançar na oposição aparentemente simplista entre lembrar e esquecer, uma vez que as memórias se inscrevem e se revelam em um espectro de estratégias tão complexas.

Com esse propósito trazemos à baila essa produção que desejamos provocativa para o tear de outras memórias.

João Pessoa, capital da Paraíba, setembro de 2019.

AS ORGANIZADORAS

PREFÁCIO

Recebi dos organizadores desta obra, ‘Memórias: lugar onde as lembranças não envelhecem’, a incumbência – complexa como toda responsabilidade meritória – de dialogar, em um prefácio, com as ideias do livro que, agora, está em minhas mãos. Honra-me prefacia-lo e o faço com o porte de aprendiz, postura rara de um prefaciador, haja vista que aquele que prefacia tem, geralmente, a posição de quem, apoiado numa hipotética capacidade e competência de conhecimento e de credibilidade, evidencia ou estreia uma obra. Porém, agora, esta prefaciadora que lhes fala prefere se colocar na posição de quem tem o privilégio de estrear a leitura para anunciar a alegria do aprendido, do achado, do conquistado.

Início revelando que este nasceu do sonho dos organizadores, dos autores e dos coautores do Grupo de Estudos e Pesquisa em Cultura, Informação, Memória e Patrimônio – GECIMP, cuja história nasceu em 2009 e foi formalizado no CNPq em 2011, com o propósito de agregar estudiosos e pesquisadores nas áreas supracitadas com foco no objeto ‘informação’. O livro ergue uma construção coletiva, focada numa ótica diferenciada de inestimável valor científico e social para a Ciência da Informação (CI), devido à perspectiva de revitalizar seu objeto de estudo, fomentada pelo encontro de inúmeros protótipos, concepções e princípios dos domínios científicos assinalados na obra.

Nesse prisma, manifesto que a leitura-deleite deste livro permite-me afirmar que seu conteúdo transita entre pontos de vista de memória,

cultura e patrimônio, em múltiplas concepções, contextos, espaços e práticas, das mais habituais às mais complexas. Essas características contemplam a expectativa do leitor de encontrar a unidade e a assimetria de vozes e posições teórico-ideológicas entre os pesquisadores do tema, contudo convergentes na articulação da abordagem com a CI, independentemente do contexto em que aparecem. Assim, o livro, repleto de recursos, consegue que o leitor enxergue a totalidade do seu conteúdo, sem que a leitura canse. Com essa habilidade, vai abrindo janelas e transformando sonhos em palavras, ante a expectativa de o leitor encontrar simetria e diversidade, aliadas a um diálogo enxuto entre os autores em um só lugar. Aí está uma das forças deste trabalho. Os autores, em todos os seus textos, adentram o tema para desvendar que eles, reunidos, falam, de uma maneira ou de outra, sobre memória, informação, cultura e patrimônio, como fonte e matéria-prima do conhecimento plural. Assim, eles tecem uma teia de articulação que deságua no campo da CI, mostrando-lhe que a inserção dessa pluralidade, no discurso dessa Ciência, é possível e merecedora de atenção, de relatos e de elucidações.

Ao abrir a coletânea, encontro o texto *Vulnerabilidades do patrimônio material com fins de preservação da memória: município de Camalaú (PB) em foco*. Nele, Conrad Rodrigues Rosa e Carlos X. de Azevedo Netto destacam que o processo de rememoração e interpretação das percepções e inferências é essencial para construir as informações que remetem à ação de patrimonializar um bem cultural institucionalizado.

Na sequência, deparo-me com o texto de Marcela Muccillo e Carlos X. de A. Netto, intitulado *Patrimônio cultural e o Porto do Capim*, que registram reflexões acerca do processo de luta da comunidade do Porto do Capim pela permanência em seu território do Projeto Revitalização do Porto do Capim e Vila Nassa. Essa discussão aponta para um campo de disputa do Patrimônio Cultural, em que uma comunidade urbana de periferia precisou se organizar para garantir seu interesse e o direito de manter seu modo de viver tradicional.

Em seguida, encontro-me com Gean Carvalho, Maria Nilza B. Rosa e Bernardina Freire de Oliveira, e o texto *Memórias, acontecimentos e*

narrativas no Terreiro Ilê Asé OyáObanikó, que traz uma abordagem sobre uma religião de matriz africana e nos proporciona conhecer a riqueza e a complexidade que existem nela, o que implica assumir uma conduta a favor do direito à igualdade, já que esse tipo de religião tem como eixo fundamental a coletividade e a pluralidade. Apesar das dificuldades que já enfrentou, o candomblé se mantém vivo, mesmo fazendo parte de uma cultura que é historicamente coagida.

Posteriormente, encontro o texto de *Mariza Pinheiro, Bernardina Freire Oliveira e Graça Simões – O ritual areruia e a conversão indígena no norte do Brasil: entre memórias e representação da informação*, cujo objetivo é de analisar o processo de conversão indígena, através da prática intercultural do ritual *Areruia*, por meio das etnoinformações contidas na etnomemória dos povos indígenas do Norte do Brasil, decifrando as representações informacionais que se transmutaram para a memória cultural dos indígenas, sob a influência das ordens religiosas.

No caminho, encontro o texto de Josemar da Silva Júnior e Bernardina Freire de Oliveira – *Enegrecendo a erva: aspectos identitários e culturais sobre o uso da maconha pelos negros escravizados do Brasil e sua criminalização*. Os autores afirmam que esse é um texto permeado de problemas sociais que impactam consideravelmente nos diversos estratos da sociedade: corrupção, violência, miséria, descaso com a saúde e outros setores e a questão do uso das drogas, entre outros.

Em seguida, esbarro no texto de Ana Sousa, Marina Marinho e Bernardina Freire de Oliveira, *Acordes memorialísticos do Projeto Orquestral Neojibá*. Um texto interessante, que revela que a música está presente nos diversos campos da sociedade, e cada grupo social tem suas concepções e práticas musicais constituídas. As autoras afirmam que a música possibilita a integração entre indivíduos, tanto devido aos modos de celebrações em que se faz presente, quanto através da prática musical coletiva. Em meio a essas atividades, documentos são produzidos e acumulados e formam acervos que podem revelar aspectos memorialísticos e identitários do indivíduo e/ou do grupo produtor.

Prosseguindo a caminhada, encontro-me com o texto *Memórias in memoriam: Mãe Beata e o nascimento do Candomblé Angola na Paraíba*, de Valdir Silva, Bernardina Freire de Oliveira e Maria Nilza Barbosa Rosa, que propõem ampliar o diálogo sobre memórias e o nascimento do Candomblé Angola na Paraíba no âmbito da Ciência da Informação, uma área que consideramos ainda incipiente sobre esse tema e, ao mesmo tempo, profícua em solo de fertilidade. Ressaltam os autores que os olhares da Sociologia, da Antropologia, da História e das Artes se dão com mais frequência e há mais tempo sobre esse tema.

Nesse percurso, revisito o texto '*Práticas autorais do cordel brasileiro no contexto da propriedade intelectual e suas complexas relações*', das autoras Manuela Maia e Bernardina Freire de Oliveira, que analisam as práticas autorais do cordel envolvendo a máxima catalográfica: a identificação da entrada primária, que possibilita a lógica da disponibilização do conteúdo do documento em bases de informação manuais ou automatizadas, associando a essa questão técnica uma discussão jurídica no âmbito do direito autoral e da propriedade intelectual.

Outro encontro, não menos importante, foi com o texto de Ana de Oliveira, Izabel França de Lima e Bernardina Freire de Oliveira, *Ressignificação da cultura popular a partir da tríade: memória, identidade e cultura*, que parte do pressuposto de que, para ser construída, reconstruída, significada, ressignificada, apreendida, disseminada e democratizada, a cultura popular precisa estar inventariada a partir dos aspectos da memória e da identidade dos nossos ancestrais. Assim, a cultura que praticamos tem uma intrínseca relação com nossa identidade cultural, que fará parte de nossa memória.

Logo depois, expresso o texto autografado por Alexandre Sales e Bernardina Freire de Oliveira, *Diários culinários: rastros da recordação alimentar*, que traz um conteúdo repleto de emoções. Enfatiza que um caderno de receitas pode ser apenas um caderno de receitas com suas páginas amareladas; com suas marcas do uso no tempo; com seus cortes e recortes; com suas particularidades, inteligíveis ou não; com suas impressões e cheio de materialidades e imaterialidades.

Todavia, sua significância está vinculada ao sentido de pertencimento que ele desperta.

Também nessa vertente, encontro a pesquisa de Tadeu Rena Valente, Bernardina Freire de Oliveira e Maria Nilza Barbosa Rosa – *A cultura do paladar e a culinária como patrimônio* – que enfatizam a cultura do paladar baseada nas práticas e nos costumes dos grupos sociais. Sua produção material (objetos feitos) e a imaterial (saber fazer) determinam sua identidade e reconhecimento, independentemente de como o resto do mundo a vê. Esse reconhecimento identitário é o que verdadeiramente faz e traz sentido.

Nesse momento, vejo-me diante do último texto desta obra, escrito por Geysa F. C. de Lima e Carlos X. de A. Netto, intitulado *Os processos memoriais das mulheres rendeiras de renascença de Camalaú-PB*, no qual afirmam que as narrativas registradas tecem múltiplas temporalidades do ofício de rendeira, e a memória entrelaça práticas femininas do passado e do presente. Os autores ressaltam que, ao adentrar as casas, compartilharam lembranças e atos cotidianos com as rendeiras e descobriram um conjunto de gestos, ritos, códigos e saberes femininos que estão ancorados na memória coletiva da cidade de Camalaú.

Depois de páginas e mais páginas de leitura, reconheço que o livro ‘Memórias: lugar onde as lembranças não envelhecem’ é, sem dúvida, um livro em que as palavras não mentem, porque é fruto de sonhos realizados, mas que ainda estão ansiosos por continuar, visto que as ideias lançadas germinarão no campo da CI, sobretudo porque foram frutos de trabalhos de conclusão de curso, de dissertações e de teses. Assim, ganharão os leitores e favorecerá reflexões depois deste ponto final.

João Pessoa, julho de 2019

PROF^a. DR^a. EDNA GOMES PINHEIRO
Departamento de Ciência da Informação
Universidade Federal da Paraíba – UFPB

SUMÁRIO

**1 VULNERABILIDADES DO PATRIMÔNIO MATERIAL COM FINS
DE PRESERVAR A MEMÓRIA: município de Camalaú (PB) em foco17**

CONRAD RODRIGUES ROSA

CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO

2 O PATRIMÔNIO CULTURAL E O PORTO DO CAPIM37

MARCELA DE OLIVEIRA MUCCILLO

CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO

**3 MEMÓRIAS, ACONTECIMENTOS E NARRATIVAS NO TERREIRO
ILÊ ASÉ OYÁ OBANIKÓ63**

GEAN DAVID CARVALHO

MARIA NILZA BARBOSA ROSA

BERNARDINA M. J. FREIRE OLIVEIRA

**4 O RITUAL ARERUIA E A CONVERSÃO INDÍGENA NO NORTE
DO BRASIL: entre memórias e representação da informação83**

MARIZA DE OLIVEIRA PINHEIRO

BERNARDINA M. J. FREIRE OLIVEIRA

MARIA DA GRAÇA DE MELO SIMÕES

**5 ENEGRECENDO A ERVA: aspectos identitários e culturais sobre o uso
da maconha pelos negros escravizados do Brasil e sua criminalização105**

JOSEMAR ELIAS DA SILVA JÚNIOR

BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

**6 ACORDES MEMORIALÍSTICOS DO PROJETO ORQUESTRAL
NEOJIBÁ121**

ANA CLÁUDIA MEDEIROS DE SOUSA

MARINA TAVARES ZENAIDE MARINHO

BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

**7 MEMÓRIAS *IN MEMORIAM*: Mãe Beata e o nascimento do Candomblé
Angola na Paraíba145**

VALDIR DE LIMA SILVA

BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

MARIA NILZA BARBOSA ROSA

8 PRÁTICAS AUTORAIS DO CORDEL BRASILEIRO NO CONTEXTO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL E SUAS COMPLEXAS RELAÇÕES.... 159

MANUELA EUGÊNIO MAIA

BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

9 RESSIGNIFICAÇÃO DA CULTURA POPULAR A PARTIR DA TRIÁDE MEMÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA.....195

ANA LÚCIA TAVARES DE OLIVEIRA

IZABEL FRANÇA DE LIMA

BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

10 DIÁRIOS CULINÁRIOS: rastros da recordação alimentar215

ALEXANDRE DAHER FERREIRA SALES

BERNARDINA M. J. FREIRE OLIVEIRA

11 A CULTURA DO PALADAR E A CULINÁRIA COMO PATRIMÔNIO239

TADEU RENA VALENTE

BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

MARIA NILZA BARBOSA ROSA

12 ENTRE LINHAS, AGULHAS E ALMOFADAS: os processos memoriais das mulheres rendeiras de renascença de Camalaú – PB261

GEYSA FLÁVIA CÂMARA DE LIMA

CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO

SOBRE OS AUTORES.....287

1 VULNERABILIDADES DO PATRIMÔNIO MATERIAL COM FINS DE PRESERVAR A MEMÓRIA: município de Camalaú (PB) em foco

CONRAD RODRIGUES ROSA
CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO

INTRODUÇÃO

Os bens culturais, portadores de referência à identidade e à memória de diversos grupos sociais, são produtos da cultura de um povo e de toda a ação do homem, na tentativa de conhecer o meio ambiente e adaptar-se a ele. O homem tem consciência e, desse estado, formaliza os valores que utiliza para elaborar ferramentas e símbolos que derivam da necessidade de perpetuar a relação do presente com o futuro (GEERTZ, 1980).

Mithen (1996) entende a cultura, primeiro, como uma lista de fatos construídos pelo homem e, posteriormente, como maneiras específicas de pensar e compreender o meio e a própria concepção de estar vivo. Ele acrescenta que o homem é capaz de comparar e combinar informações e de produzir conhecimentos que se perpetuam no tempo e no espaço. Assim, ele se relaciona através da mediação de objetos, desde os tempos remotos, e o estudo dos vestígios arqueológicos deu as primeiras pistas relativas à importância do estudo desses objetos para se entender determinada cultura (LIMA, 2011). Assim, novas reflexões sobre o campo da cultura material, sobretudo das

relações entre memória e cultura material, podem trazer importantes contribuições para os debates sobre a preservação do patrimônio cultural, formado por elementos que diferenciam grupos e sociedades. Essas diferenças ajudam um povo a compreender quem realmente é tecendo sua identidade e reconhecendo-se como semelhantes a outros grupos sociais, mas, ao mesmo tempo, diferentes deles.

Segundo o artigo 216 da Constituição Federal do Brasil (1988), “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial [...] portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, em que se incluem: as formas de se expressar; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, os objetos, os documentos, as edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e os sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

As pessoas ainda resistem fortemente em compreender o patrimônio como o que representa uma referência cultural para a sociedade, independentemente do fato de ser mais antigo ou menos antigo. Durhan (2013) apresenta um argumento que pode explicar essa resistência. Para ele, o significado do bem cultural depende de como o grupo ou sociedade o percebe, pois, se ele não se identifica com esse bem cultural, se sente participante do processo cultural. Assim, as noções sobre o espaço urbano, a cultura e o passado vão ganhando outros traços que podem interferir diretamente na visão sobre o que pode ser considerado patrimônio. A pretensa capacidade do patrimônio de reforçar um passado e uma série de valores comuns acabou englobando outras possibilidades que superaram, de certo modo, o interesse oficial do Estado.

Choay (2001) aponta que, no intervalo entre o Decreto-lei 25/372 e o processo brasileiro de redemocratização, que culminou com a promulgação da Constituição Federal, em 1988, redefiniram-se os componentes do patrimônio cultural brasileiro como “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em

conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, Presidência da República, 1988, trecho inicial do caput do art. 216). O artigo admite, ainda, a proteção do patrimônio cultural como uma competência comum da União, dos Estados e dos municípios e legitima seu preceito fundamental de ampliar a autonomia dos municípios, inserindo-os na organização político-administrativa da Federação Brasileira.

A consagração dos objetos está intimamente relacionada às questões que envolvem a preservação do patrimônio cultural, que é um conjunto de bens selecionados para serem preservados como herança para as gerações futuras. Porém não é aceitável que se preserve tudo, porquanto existem formas de selecionar.

A dimensão simbólica do patrimônio, como signos, sofreu modificações substanciais com a divulgação da teoria semiótica de Pierce nas Ciências Sociais/Humanas, que revê a postura dualista restritiva do Estruturalismo, como pode ser visto nos movimentos “pós” das diversas áreas. Esse movimento é reflexo da busca pelas posturas de equivalência entre o universo humano, ou humaniforme, e o não humano com os demais elementos que compõem o mundo. Nessa situação, as noções de memória e de patrimônio, como instâncias de informação, apresentam-se de forma mais processual e dinâmica como um movimento de coisas que podem ser tornar objetos, e objetos que podem se tornar coisas (INGOLD, 2012), em um constante fluxo e refluxo. Isso reflete a necessidade de quebrar a barreira entre o humano e o não humano, com uma propositura mais simétrica (LATOURE, 1994), que ocorre nos processos de objetivação e subjetivação da realidade. Mas essa postura ainda procede de uma lógica a partir do humano não mais como articulador, centralizador, mas como um elemento, um elo de uma teia de sentidos, que distancia e aproxima os elementos do mundo, tanto como produtos dele quanto reconhecidos em sua percepção. É assim que se mantém a noção de fluxo dos diversos componentes da realidade, inclusive o patrimônio cultural.

A própria noção de cultura material, como uma categoria que contém as variadas expressões do patrimônio cultural, passa a ser vista com uma amplitude que inclui outros elementos além dos produtos diretos do homem, como foi indicado por Silveira e Lima Filho (2005). Além dos artefatos, o ambiente e as coisas do mundo assumiram uma significação que não era sistematizada, a partir do reconhecimento dos fluxos existentes no mundo, fora da propulsão humana, independente dela, como foi discutido por Ingold (2012). Assim, a partir das novas formas de se relacionar e de agir que podem ser estabelecidas na realidade, o conceito tradicional de cultura material restringe as formas de observar e de tratar os fenômenos culturais. Isso deixa claro que é preciso considerar como propulsores de ações tanto os objetos produzidos pelo homem quanto o ambiente, em sua acepção mais ampla, como estruturas que delimitam e influenciam as ações do homem, como coisas, na definição de Ingold (2012). Assim, pode-se entender a atuação socializada ou social do patrimônio, instaurando o que foi apresentado por Azevedo Netto (2015) como a função social desse patrimônio.

Neste estudo, não se pode prescindir do conceito de memória, porquanto ele se relaciona intimamente com a preservação do patrimônio cultural. É grande a quantidade de suportes materiais da memória coletiva presentes na sociedade, como: documentos, monumentos, objetos de coleções, livros, ruínas etc., elementos que foram sendo produzidos ou adquiridos graças aos avanços tecnológicos que possibilitaram o aperfeiçoamento dos dados científicos e o acesso a locais antes inexplorados (POMIAN, 2000).

É importante ressaltar que o patrimônio cultural traz, em seu escopo, a identidade e a memória a partir da noção de universo simbólico. Como concebe Azevedo Netto (2008), memória é o conjunto de eventos, fatos, personagens que, através da sua existência no passado, têm experiências consistentes da atualidade e de seu passado. Nesse foco, a identidade passa a ser vista como estreitamente relacionada ao conceito de identificação, já que passa pela esfera relacional entre o indivíduo e seu grupo e entre os grupos que se relacionam.

Devido ao interesse pela cultura material, aqui entendida como qualquer segmento do meio físico modificado por comportamentos culturalmente determinados (DEETZ, 1977), tomam-se como foco o conceito de vulnerabilidade do patrimônio material e a **preservação do patrimônio cultural**, destacando a necessidade de preservar a partir da releitura dos suportes e dos processos de informação. Isso é um desafio, principalmente quando se tentam juntar propostas teóricas e metodológicas nos estudos sobre esse tema, seja na forma ou no conteúdo dos registros, seja na busca por preservar a identidade.

Os lugares refletem a diversidade das sociedades, e o patrimônio construído constitui o pano de fundo de uma rotina que inclui os símbolos culturais, os lugares classificados e protegidos pela lei e as imagens do cotidiano. Assim, este trabalho procura introduzir uma abordagem exploratória sobre os lugares com dimensão histórica, cultural e simbólica, tomando como caso de estudo os sítios arqueológicos do município de Camalaú, na Paraíba, e a vulnerabilidade desse ambiente aos processos naturais e antrópicos. Essas questões dizem respeito à memória, “não como uma simples matriz da história, mas como reapropriação do passado histórico por uma memória que a história instruiu e, muitas vezes, feriu” (RICOEUR, 2007).

No que diz respeito à relação entre a memória e o patrimônio material, propõe-se aqui que sejam extraídos os resultados desse deslocamento de ponto de vista, por entender que o processo de preservação da memória material está ligado tanto à manutenção do bem quanto a uma vulnerabilidade, que é um fenômeno com potencial de causar perturbação ou dano ao bem cultural. A vulnerabilidade é, pois, a susceptibilidade ou a exposição dos bens culturais ao perigo.

Nesse entendimento, a pesquisa foi traçada sob a ótica da fragilidade ante as intempéries e à falta de atenção das políticas públicas ou dos gestores, o que faz com o que o patrimônio cultural esteja em situação de vulnerabilidade. Utilizando o município de Camalaú como o universo deste estudo, infere-se que a absorção e o uso da informação estão condicionados a uma capacidade intrínseca

de microorganismos sociais que constituem esse lugar. O que segue é uma síntese do que se procurou entrever.

PATRIMÔNIO CULTURAL: sistema informacional e preservação da memória

Neves (2003) define o patrimônio cultural como um conjunto de bens materiais e imateriais que são produzidos e, portanto, representativos para um grupo, visto que existe um processo de construção de identidade, de costumes e de conhecimentos. O patrimônio cultural é o lugar privilegiado onde as memórias e as identidades adquirem materialidade. As noções de patrimônio cultural estão vinculadas às noções de memória, fundamentais no que diz respeito a ações patrimonialistas, pois os bens culturais são preservados em função da relação que mantêm com as identidades culturais (PELEGRINI, 2006).

Há que se ressaltar que o passado só se mantém ativo através de trabalhos de síntese da memória, que oportunizam as pessoas a revivê-lo a partir do momento em que passam a compartilhar suas experiências. Apesar de a memória ser entendida, muitas vezes, como um fenômeno particular, ela deve ser compreendida, também, como um fenômeno coletivo e social, e os elementos que a constituem (tanto individual quanto coletiva) são, inicialmente, os episódios ocorridos pessoalmente e os que são vividos pelo grupo o qual a pessoa se relaciona (POLLAK, 1992). Para o autor, a memória pode ser chamada de seletiva, pois nem tudo fica registrado. Ela pode sofrer algumas alterações que ocorrem como consequência do momento em que está sendo articulada, portanto, é construída, conscientemente ou não. Pollak (1992) alega que a memória é essencial na percepção de si e dos outros e acaba por ser resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para a construção de identidade.

A identidade contribui para que os acontecimentos passados sejam reconhecidos e se conservem as informações que são importantes preservar, tanto na memória individual quanto na coletiva. A identidade

cultural de um país, estado, cidade ou comunidade se faz com a memória individual e coletiva, e a partir do momento em que a sociedade se dispõe a preservar e divulgar seus bens culturais inicia-se o processo de construção do ethos cultural e de sua cidadania (LE GOFF, 2007). Ao conceber o patrimônio como algo que recebemos do passado, vivenciamos no presente e transmitimos as gerações futuras, estamos reconhecendo o patrimônio como algo “historicamente construído e [que] conjuga o sentimento de pertencimento dos indivíduos a um ou mais grupos”, o que acaba por assegurar uma identidade cultural (PELEGRINI, 2006, p. 3).

O passado e o presente coexistem em um mesmo tempo, e a memória coloca-se como uma agenciadora do patrimônio cultural, abrindo espaço para que a Ciência da Informação busque compreender e estudar o fenômeno informação, em seus diferentes contextos, meios e suportes, tendo em vista a movimentação, a ação, os fluxos e as condições de possibilidades que seu objeto de estudo produz. Neste trabalho, atentamos, essencialmente, para a representação das informações como um processo cultural (AZEVEDO NETTO; KRAISCH, 2007).

A relação existente entre a preservação do patrimônio arqueológico e a sociedade seriam o reconhecimento e a valorização das identidades culturais. Assim, é possível que os sujeitos criem mecanismos informacionais, como percepção, memória, imagem, entre outros, para reconhecer, interpretar e transmitir significados. Sobre os processos de classificação cultural dos objetos, os seres humanos tendem a classificá-los fazendo demarcações e categorizações, elementos considerados relevantes para que se sintam incluídos na sociedade. Woodward (2007) refere que, ao classificar os objetos, os seres humanos lhes atribuem um valor cultural.

Durante muito tempo, a seleção cultural dos objetos foi feita com base em sua valoração como obra de arte ou monumento (no caso dos edifícios), e a avaliação restringia-se ao que deveria ser preservado como símbolo nacional para construir a identidade da nação. Atualmente, além do processo de ampliação do repertório de

bens reconhecíveis como patrimônio cultural, crescem as reivindicações por mais participação da sociedade nas escolhas dos bens a serem protegidos. As ações voltadas para preservar e valorizar determinado patrimônio podem contribuir para criar um grande e significativo acervo, considerando os elementos estéticos e construtivos de valor material e imaterial que o compõem. Também é dada importância ao lugar devido à dependência das cidades ou regiões em relação à imagem que seu patrimônio material e imaterial, sua história e suas tradições culturais podem exercer. Esse processo acaba repercutindo na preservação do patrimônio e tornando-o vulnerável aos interesses políticos e econômicos do poder público.

Nesse sentido, assegura-se que informação é o informativo para determinada pessoa, e o que é informativo depende de suas necessidades interpretativas e de suas habilidades para moldar a mente e comunicar conhecimentos (CAPURRO; HJØRLAND, 2007). A informação liga os aspectos socioculturais e ganha espaço para criar sistemas de informação voltados para as formas socioculturais de registro, preservação e consumo, por meio de mecanismos informais de tratamento da informação. A singularidade de cada estudo referente à informação produz efeitos específicos nas relações sociais em determinados grupos, tornando-os modelos de ações a partir de sua prática (AZEVEDO NETTO, 2008).

Os trabalhos desenvolvidos por Azevedo Netto (2007) e Azevedo Netto e Silva (2010) têm revelado preocupação com a preservação do patrimônio cultural como reforço das identidades culturais e alegam que é preciso criar suporte e processos necessários à problematização e políticas públicas de tombamento.

Soares e Gomes (2010) também se preocupam com a elaboração de modelo de gerenciamento de informações acerca do patrimônio cultural. Por sua vez, Vital et al. (2010) discutem sobre os processos necessários ao gerenciamento do fluxo informacional. Na perspectiva da vulnerabilidade do patrimônio cultural, incluem-se os trabalhos de Zanirato (2010), Ferreira et al (2011), Fernandes et al (2014) e Martins et al. (2018).

As formas culturais consoantes com o patrimônio cultural abrem caminhos para que possamos compreender como se dá a relação entre o poder público e o privado e os mecanismos de preservação do patrimônio e os aspectos em que o patrimônio cultural se encontra hoje, vulnerável aos processos antrópicos e naturais. É comum ao homem moderno olhar as construções antigas e vê-las como bens ultrapassados e desatualizados, que deveriam ser demolidos para dar lugar a edificações modernas e arrojadas, consideradas mais úteis ao desenvolvimento da cidade.

Essa visão surpreende a ideia de conservar e de valorizar o patrimônio como herança histórica a ser preservada. Não é possível preservar a memória de um povo sem, ao mesmo tempo, preservar os espaços que ele utiliza e suas manifestações cotidianas. Portanto, a preservação de bens patrimoniais deve ter a finalidade de conservar traços da vida comum e mostrar os modos como vive certa sociedade em determinada época, pois o que tende a ser preservado sempre será o objeto considerado valioso.

A conservação, por sua vez, tem como objeto os elementos construídos ou os vestígios de ocupações pretéritas que tenham um significado coletivo para uma comunidade, pois se perpetua a memória de uma sociedade preservando-se os espaços utilizados por ela na construção de sua vivência e de sua história (FONSECA, 1997). Para o autor, no mundo ocidental, o termo patrimônio histórico, cujo conceito adotado foca o monumento e a materialidade, aos poucos, vem sendo substituído por um termo mais amplo, mais abrangente, o chamado patrimônio cultural, entendido como o conjunto dos bens culturais referentes às identidades coletivas. Essa forma de abordar o assunto enriqueceu a noção de patrimônio e englobou, na mesma perspectiva, as múltiplas paisagens, arquiteturas, tradições, particularidades gastronômicas, expressões de arte, documentos e sítios arqueológicos, que passaram, a partir de então, a ser valorizados pelas comunidades e pelos organismos governamentais nas esferas local, estadual, nacional e, até, internacional.

O patrimônio compreende, portanto, elementos materiais e imateriais, naturais ou culturais, herdados do passado ou criados

no presente, nos quais determinado grupo de indivíduos reconhece sinais de sua identidade (CASTILLO-RUIZ, 1996). Os elementos que conformam o patrimônio material variam, ao longo do tempo, de acordo com as reações químicas, biológicas e mecânicas. Esse processo pode ser acelerado ou retardado com medidas que contribuam para que um monumento, área, ou lugar perca mais tempo ou desapareça mais rapidamente. O modo como se deteriora depende das características que compõem os materiais que formam os suportes das memórias. De um modo geral, é possível afirmar que, quanto mais as condições ambientais são relativamente estáveis, menor e mais lenta é a degradação do patrimônio.

Segundo Azevedo Netto (2007, p. 10), “a cultura material é entendida pelos mecanismos de representação que são atribuídos aos objetos”. O bem patrimonial deve, portanto, ser compreendido como um elemento de representação simbólica constitutiva da cultura e considerado como materialidade, como um signo de conduta, regra, eventos e disputas de grupos sociais.

Gonçalves (2005), ao discutir sobre o conceito de patrimônio como um aspecto cultural, menciona três categorias: a ressonância, a materialidade e a subjetividade. A ressonância refere-se ao poder de um objeto extrapolar as fronteiras formais, ou seja, o objeto patrimonial adquire uma relação entre o passado e o presente; a materialidade é definida como tangível, é uma forma que tem uma dimensão material, mesmo imbuída de aspectos simbólicos não tangíveis; e a subjetividade é a maneira como o objeto é visto e absorvido pelo grupo social que vivencia o objeto patrimonial.

No âmbito da Ciência da Informação, o patrimônio cultural é definido por Souza e Crippa (2010, p. 6) como um processo de “remissão à memória social e à identidade, portanto, importante para a formação de uma concepção de preservação”.

Zanirato (2010), Ferreira et al. (2012), Fernandes et al. (2014) e Martins et al. (2018) abordam o conceito de suscetibilidade, de risco e de vulnerabilidade considerando que o patrimônio cultural é um elo frágil, passível de processos potencialmente danosos, seja de ordem antrópica

ou natural. Os autores apresentam em seus trabalhos discussões acerca dos procedimentos necessários para identificar e classificar os processos danosos e o suporte e os processos de organização das informações em um sistema de banco de dados espacializados para catalogar e prevenir os efeitos danosos. Mais especificamente, o artigo de Ferreira et al. (2012) aborda o uso de geotecnologias para organizar informações em bancos de dados, visando preservar o patrimônio cultural e permitir ações de consulta e análise espacial estabelecendo critérios de intervenção e política de preservação.

Fernandes et al. (2014, p. 1) afirmam que a conservação do patrimônio é um modo de defender e proteger um espaço ou objeto coletivo estabelecido no decurso de sua existência. Assim, “a preservação e a gestão de um bem cultural [...] implicam o conhecimento e a identificação dos elementos chave que o caracterizam, assim como seu papel na configuração da paisagem”. Quanto à vulnerabilidade do patrimônio, Martins et al. (2018) entendem que o meio construído é um atributo da dinâmica urbana e passível de riscos ou com probabilidade de passar por um processo potencialmente danoso.

Por compreender o patrimônio cultural como uma herança importante para o futuro, é nosso dever buscar a melhor forma de preservá-lo. Nesse sentido, as abordagens trazidas pelas pesquisas sobre a memória e a cultura material jogam uma nova luz sobre algumas questões pertinentes ao campo da preservação do patrimônio cultural: a definição dos valores que devem orientar a seleção dos bens a ser preservados, bem como a ampliação da participação dos atores envolvidos nesse processo e, conseqüentemente, o aumento da representatividade desses bens no rol do que deve ser transmitido para as próximas gerações.

VESTÍGIOS MATERIAIS COMO SUPORTES DA MEMÓRIA COLETIVA NO MUNICÍPIO DE CAMALAU

O passado incluso na memória coletiva é hoje mais longo, mais rico e bem datado do que já foi, considerando a importância dos vestígios materiais do passado como “suportes da memória coletiva

e transgeracional” (POMIAN, 2000, p. 55). Preservar o patrimônio histórico e cultural é buscar compreender conceitos relativos ao uso dos espaços e sua relevância como lugares de memória. Esses lugares de memória assumem importantes significados porque fazem parte da memória coletiva de determinado grupo, a memória de um passado comum e de uma identidade social que faz com que o grupo se sinta parte daquele lugar, do espaço que traz a lume a história de todos. Nesse processo, é relevante perceber o tipo de objeto patrimonial nos sítios arqueológicos, seja arte rupestre, cemitérios e demais vestígios como líticos e cerâmicas.

O foco deste estudo é o município de Camalaú, situado no centro-sul do estado da Paraíba, na mesorregião da Borborema. Com clima semiárido, sua pluviosidade é de, aproximadamente, 430 mm por ano, com um estrato rochoso gnaisse e vegetação de caatinga. Fica entre o planalto da Borborema e o início da depressão sertaneja. O fato de ter um relevo ondulado, vales em U, solo raso e pedregulhos demonstra que é um ambiente com forte influência de falhas e zonas de cisalhamento.

Em meados do Século XVII, o território de Camalaú já era ocupado pela família dos índios Cariris, o que deu origem ao nome de toda a região fisiográfica. A área foi sendo ocupada de forma lenta e não agrupada, pois não havia núcleos de povoaamentos. Assim, tornou-se um importante sítio arqueológico, que é considerado importante na construção da memória do lugar, pois, através dela, pode-se entender a história local e valorizar o passado como instrumento de compreensão do mundo em que se vive. A construção das identidades locais demonstra que é importante saber sobre sua origem e como a cultura se desenrolou com o passar dos anos.

Pesavento (2002) adverte que o reconhecimento e a valorização das identidades culturais são fatores relevantes na preservação do patrimônio arqueológico. Mas, para que as ações de preservação ocorram, não basta o interesse legal, deve-se ter o apoio da comunidade, ou seja, dos grupos que vivem perto desses sítios, conscientes de seu papel social na própria sociedade. Isso faz com que ela possa se apropriar desse patrimônio e efetivar sua preservação.

A memória é a presentificação de uma ausência no tempo, que se dá pela força do pensamento, capaz de trazer de volta o que teve lugar no passado. Convém lembrar que o estudo do patrimônio material promove a valorização e a consagração do que é comum em determinado grupo social no tempo e no espaço (PESAVENTO, 2002).

Quanto à vulnerabilidade dos bens patrimoniais, perpassa os quesitos de condição física (estrutural e do meio físico onde se encontra o bem), objetivos do gestor ou proprietário, uso pretérito e uso atual, questões legais e possíveis conflitos sociopolíticos que envolvam o bem ou a área onde se situa. No município de Camalaú, os bens patrimoniais estudados neste trabalho se situam onde os riscos naturais são, principalmente, os ventos, as precipitações escassas, a baixa umidade, o alto índice de insolação e os processos químicos naturais da rocha matriz e do solo. Outro fator que expõe em risco os bens culturais é o humano, pois, muitas vezes, o fato de não os habitantes não entenderem o bem cultural faz com que não preservem ou, até, destruam vestígios.

A vulnerabilidade dos bens patrimoniais a essa classe estabelece fatores de fragilidade da estrutura histórica. A não valorização do passado em Camalaú se dá por dois aspectos: o fato de seus moradores não conhecerem os sítios nem compreenderem a memória. Os sítios arqueológicos existentes são de arte rupestre, com motivos zoomorfos e antropomorfos executados em pintura. Cemitérios localizados em abrigos de rocha e vestígios de cerâmica também são encontrados. Como o município não dispõe de um lugar específico para guardar o material encontrado, o Núcleo de Documentação e Informação Histórico Regional (NDIHR) é o responsável por guardá-lo.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2004) alerta que os riscos inerentes ao patrimônio material são decorrentes da degradação acelerada, de empreendimentos de grande porte, públicos ou privados, do desenvolvimento urbano e turístico acelerado, de destruições por causa de mudanças de uso, de abandono, de calamidades, de incêndios, de deslizamentos de terra, da modificação do nível das águas e de inundações. Os sítios

arqueológicos de Camalaú ainda não são tombados ou registrados pelo IPHAN, como patrimônio oficial (CNSA, 2016). Talvez, por isso, são pouco reconhecidos pela comunidade camalauense, e parte considerável dela ainda desconhece a existência dos sítios arqueológicos nesse município.

O processo investigativo sobre a vulnerabilidade em que o patrimônio cultural construído pode se encontrar considera a suscetibilidade à frequência, à duração, à magnitude, à intensidade, à extensão e ao uso social, econômico ou institucional do bem aos fenômenos físicos, humanos ou estruturais (MARTINS et al., 2018). Ou seja, o bem patrimonial está intrinsecamente vinculado às três classes de vulnerabilidade: a física, a humana e a estrutural. Os fenômenos físicos se caracterizam pelos eventos climáticos, geológicos, geomorfológicos e geotécnicos. O humano, pela utilização inadequada, falta de manutenção e políticas públicas de não valorização; e os estruturais, pelo desgaste e a degradação natural dos materiais de construção.

Numa breve descrição, podem-se destacar algumas características e particularidades de alguns dos sítios arqueológicos de Camalaú. O município é um ambiente rico em sítios arqueológicos, desde pinturas, gravuras, cemitérios, vestígios de cerâmica, material lítico, adornos e cestaria.

Os painéis estão inseridos em blocos rochosos com motivos geométricos, antropomorfos e zoomorfos, e os cemitérios investigados estão em abrigos de rocha, e um, especificamente, localiza-se em uma cavidade rochosa. O sítio cemitério denominado de Barra é um lugar onde os enterramentos foram feitos dentro de uma cavidade rochosa, com datação de 1800 anos (média de 30 anos), e apresenta uma população que já habitava o Cariri paraibano com uma cultura bem definida devido aos adornos encontrados nos enterramentos. Ainda na classe de sítio cemitério, é possível verificar vestígios ósseos no Sítio Parque das Pedras, localizado em um abrigo de rocha no topo de uma vertente. Foram exumados vestígios de adultos e de crianças com um ordenamento no processo funerário.

Sobre os registros rupestres, destacam-se os Sítios Tapuio, com registros pictográficos que configuram mãos (crianças e adultos), gravadas ou pintadas, e Cacimba das Bestas, com registros de antropomorfos e geométricos. Em relação ao entorno, foram encontrados vestígios cerâmicos e vestígio lítico. As pinturas rupestres destacam “a presença de motivos inéditos para a região, como a representação do “caranguejo” e alguns motivos geométricos”. Sobre o estado de conservação das pinturas rupestres desse sítio, elas estão desgastadas, devido aos próprios agentes naturais daquele ambiente, como a urina de mocó, a criação de bovinos local e os intemperismos climáticos (AZEVEDO NETTO; MATOS, 2012).

Portanto, reconhecer os sítios arqueológicos é uma parte essencial do processo de preservação da memória. O reconhecimento se dá em dois grupos distintos: o dos habitantes do local, pois são os moradores que, ao reconhecer certo objeto que, para eles, é “coisa de índio”, anuncia para o restante da comunidade, o que evidencia a existência de vestígios antigos que, para eles, é um objeto sem valor com o presente, mas já é visto como objeto de memória. O segundo grupo é o dos pesquisadores, que, ao saber da existência do vestígio, vão procurar outros e a classificação e a explicação de sua existência, inserindo-o em um contexto histórico, patrimonial e de memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não se pretende fechar este trabalho com conclusões últimas e definitivas. No entanto, é preciso unir os conceitos que orientaram a pesquisa e delinear algumas considerações.

O município de Camalaú é formado por um conjunto de bens culturais, em que a informação será bem aceita se forem observados os seus condicionantes específicos, relacionados aos seus costumes coletivos, em uma prática de convivência que é própria daquele lugar. Assim, a relação da comunidade camalauense com seu cotidiano deve ser respeitada, para que a informação provoque um efeito positivo.

A preservação da área aqui descrita é extremamente importante para se compreender e recuperar a história da ocupação humana do território paraibano, pois uma vivência com outros modos de viver e com outros sistemas de relações sociais pode garantir a potencialização das informações para além de um resultado estruturado, a partir da informação em uma posição situacional.

O processo de rememoração e interpretação das percepções e das inferências é essencial para construir as informações que remetem à ação de patrimonializar um bem cultural institucionalizado. Assim, é preciso relativizar os conceitos de informação para ampliar e transparecer as linhas que envolvem os bens patrimoniais. Esse é um passo para fortalecer algumas particularidades desses bens.

Ao se destacarem os bens patrimoniais de um coletivo, esses espaços e materiais poderão assumir o caráter potencial. Porém, se passarem por novos prismas, poderão entrar em conflito com o processo de reconhecimento ou não para que sejam aceitos como um patrimônio cultural de tal coletivo. Nesse contexto, a informação, inserida no tempo-espaço, atua promovendo ressignificações. Quanto à patrimonialização dos bens, a institucionalização pode contribuir para preservá-los, contudo a legitimação por parte dos mecanismos políticos é parte determinante nesse processo.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO NETTO. C. X. Uma face da Ciência da Informação. In: PINHEIRO, L. V. R. **Ciência da Informação, Ciências Sociais e interdisciplinaridade**. Brasília; Rio de Janeiro: IBICT, 1999. p. 133-141.

AZEVEDO NETTO. C. X. Informação e memória: as relações na pesquisa. **História em reflexão**. v. 1, n. 2. UFGD, Dourados, 2007, 20 p.

AZEVEDO NETTO. C. X. Informação e patrimônio arqueológico: formação de memórias e construções de identidades. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB, 9., São Paulo, 2008. Anais... São Paulo: ENANCIB, 2008. p. 1-12.

AZEVEDO NETTO, C. X. A cultura material vista a partir da relação informação, patrimônio e memória: o patrimônio arqueológico em sua função social, in _____ (org.). **Informação, Patrimônio e Memória**, João Pessoa, Editora UFPB, 2015, p. 153-167.

AZEVEDO NETTO, C. X. de; KRAISCH, A. M. P. de O. A relação entre história, memória e arqueologia: a arte rupestre no município de São João do Cariri. In: **XXIV Simpósio Nacional de História**, 2007.

AZEVEDO NETTO, C. X. e SILVA, H. S. A. da. Documentos e procedimentos necessários para preservação do patrimônio material pelo processo de tombamento. **Biblionline**, v. 6, n. 2, João Pessoa, 2010, p. 16-28.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal; Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. Presidência da República. Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem informação e patrimônio cultural: uma definição jurídica de informação patrimonial.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Cartas patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

CASTILLO-RUIZ, J. Hacia una nueva definición de patrimonio histórico? **PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico**, Sevilla, v. 4, n. 16, 1996.

CAPURRO, R; HJØRLAND, B. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./abr. 2007.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

DEETZ, J. **In small things forgotten: the archaeology of early American life**. New York: Anchor Books, 1977.

DURHAN, E. R. Reflections on culture, heritage and preservation. **Vibrant, Virtual Braz. Anthr**, Brasília, v. 10, n. 1, p. 77-94, jan./jun, 2013.

FERNANDES, D., ALONSO, J., JULIÃO, R. P., LOURENÇO, J. M. e RAMOS, R. A. R. **O uso de SIG no patrimônio cultural: o caso do Alto Douro Vinhateiro.** Engenharia Civil, n. 48, Universidade do Minho, 2014.

FERREIRA, F. C., LEITE, D. V. B., MOURA, A. C. M., OLIVEIRA, L. F. de, QUEIROZ, G. C. de e TOFANI, F. de P. O papel do geoprocessamento na preservação do patrimônio cultural nacional nos municípios de Porto Seguro e Santa Cruz Cabralia, Bahia: procedimentos e desafios. Anais XV Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto, INPE, Curitiba, 2011.

FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997, p. 37.

GEERTZ, C. Transição para a humanidade. In: _____. **O papel da cultura nas ciências sociais.** Porto Alegre: Villa Martha, 1980.

GONÇALVES, J. R. S. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horiz. Antropol.**, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan.- jun. Porto Alegre, 2005.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais, in **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos – Ensaios de Antropologia Simétrica.** Tradução de Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LE GOFF, J. **História e memória.** Campinas/SP: Educamp, 2007.

LIMA, T. A. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. In: **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.** Ciências Humanas, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan./abr. 2011.

MARTINS, N.; PEREIRA, A. A.; FORBES, C.; MATOS, D. **Questões de risco e vulnerabilidade do patrimônio construído: o caso da baixa pombalina.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/39936>. Acesso em: 15 jun. 2018.

MITHEN, S. **A pré-história da mente: uma busca das origens da arte, da religião e da ciência.** Trad. Laura Cordellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: UNESP, 1996.

NEVES, B. A. de C. Patrimônio cultural e identidades. In **Turismo, cultura e identidade.** Martins, C. (org.), S. Paulo, Ed. Roca, 2003.

PELEGRINI, S. C. A. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. **Revista Brasileira de História.** São Paulo 2006, v. 26, n° 51, p. 115-140.

PESAVENTO, S. J. Memória, história e cidade: lugares no tempo, momentos no espaço. **ArtCultura,** Uberlândia, vol. 4, n. 4, p. 29, 2002.

POLLAK, M. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POMIAN, K. Memória. In: GIL, F. **Sistemática porto:** Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2000. p. 507- 516. (Enciclopédia Einaudi, v.42).

RICOEUR, P. **A memória, a história, o conhecimento.** Campinas: Editora da Universidade, 2007.

SILVEIRA, F. L. A.; LIMA FILHO, M. F. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “a alma nas coisas” e a coisificação do objeto. In: **Horizontes Antropológicos,** Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 37-50, jan/ jun 2005.

SOARES, L.; COSTA, A.; GOMES, A. Geografia, arqueologia e sistemas de informação geográfica: exemplos prospectivos de articulação. In: BETTENCOURT, A. M. dos S.; ALVES, M. I. C.; RODRIGUES, S. M. (Coord.). **Variações paleoambientais e evolução antrópica no quaternário do ocidente peninsular.** Edição Apeq – Edição portuguesa para o estudo do Quaternário; CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar: cultura, espaço e memória, 2010.

SOUZA, W. E. R. de; CRIPPA, G. O campo da Ciência da Informação e o patrimônio cultural: reflexões iniciais para novas discussões sobre os limites da área. **Encontros Bibli:** revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação. Florianópolis, v. 15, n. 19, p. 1-10, 2010.

UNESCO. **Manual de referência do patrimônio mundial: gestão de riscos de desastres para o patrimônio mundial.** Brasília: UNESCO, Iphan, 2015.

VITAL, L. P., FLORIANI, V. M. e VARVAKIS, G. Gerenciamento do fluxo de informação como suporte ao processo de tomada de decisão. **Informação e Informação**, v. 15, n. 1, Londrina, 2010. p. 85-103.

ZANIRATO, S. H. Experiências de prevenção de riscos ao patrimônio cultural da humanidade. **Ambiente e Sociedade**, V. XIII, n. 1, Campinas, 2010. p. 151-164.

WOODWARD, I. The material representing the cultural universe: objects, symbols and cultural categories. In: _____. **Understanding material culture.** New York: SAGE Publications, 2007. p. 84-110.

2 O PATRIMÔNIO CULTURAL E O PORTO DO CAPIM

MARCELA DE OLIVEIRA MUCCILLO
CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO

INTRODUÇÃO

Este trabalho registra algumas reflexões acerca do processo de luta da Comunidade do Porto do Capim pela permanência em seu território diante do projeto ‘Revitalização do Porto do Capim e Vila Nassau’.

Nossa discussão aponta para um campo de disputa do Patrimônio Cultural, em que uma comunidade urbana de periferia precisou se organizar para garantir seu interesse e direito de manter seu modo de viver tradicional. Esse caso apresenta elementos muito pertinentes para se discutir sobre o patrimônio cultural e a identidade cultural. É importante ressaltar que o projeto ‘Revitalização do Porto do Capim e Vila Nassau’ está vinculado ao Programa de Aceleração do Crescimento das Cidades Históricas (PAC – Cidades Históricas) lançado pelo Governo Federal e gerido em colaboração com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), ou seja, o referido projeto é uma política cultural patrimonial para a cidade de João Pessoa.

A partir da vivência na comunidade, principalmente no que diz respeito às ações do Projeto Museu do Patrimônio Vivo e a outras atividades socioculturais realizadas pela comunidade e das reuniões da

Associação de Mulheres do Porto do Capim, foi possível acompanhar o processo de luta da comunidade.

O PORTO DO CAPIM

Referenciado por muitos como o ‘berço da cidade’, Porto do Capim é o nome de uma localidade situada entre as margens do rio Sanhauá e o Centro de João Pessoa. Esse nome foi dado em decorrência do projeto de implantação de um porto, cujas obras foram interrompidas, pois, antes de sua conclusão, a construção foi transferida para o município de Cabedelo. A localidade ainda, anteriormente ao Antes desse projeto, o lugar já funcionava como um ponto de escoamento e recebimento de mercadorias produzidas nas diversas localidades banhadas pelo rio Sanhauá. Com a desativação do projeto de implementação do porto, muitos dos pescadores e dos demais produtores que ali comercializavam e os antigos trabalhadores das fábricas e do porto, onde hoje está fixada a comunidade, passaram a construir suas casas no local. Atualmente a comunidade demarca 70 anos de existência, contabilizados a partir da fixação dos primeiros moradores. No entanto, a vivência comunitária no local começou antes mesmo da construção das moradias. Assim, como podemos observar no trecho a seguir, extraído do texto sobre o território da comunidade publicado no ‘Catálogo de Bens Imateriais, nº 02’ do Museu do Patrimônio Vivo,

com a não conclusão do projeto, grandes empresas que funcionavam naquela área foram desativadas, assim dando total abandono a área. Com o tempo, pescadores, comerciantes, empregados e visitantes do comércio que na área existia, passaram de forma natural a ocupar a o espaço e dando formas as moradias e construindo suas famílias. O terreno pertence à União. O Porto do Capim foi inicialmente conhecido como Porto do Varadouro, devido às grandes embarcações que lá chegava, e os que as atracavam era uns imensos varões de pau. Acredita-se que o atual nome surgiu devido à quantidade de capim que

ali desembarcava para alimentar os animais que serviam de transporte naquela época. O espaço, por sua vez, é organizado em quatro áreas: Vila Nassau, Praça 15 de Novembro, Frei Vital e a própria Rua Porto do Capim. Aos poucos tal localidade foi se consolidando como importante polo comercial voltado principalmente para o escoamento da produção local. E muitas das famílias que construíram suas moradias na localidade eram pescadores, comerciantes e visitantes da feira. Uma das razões que contribuiu para a ocupação foi o descaso da municipalidade com o local e sua proximidade com o centro da cidade. As casas são simples, no entanto, espaçosas, voltadas para o rio e muitas delas com uma área externa, onde são cultivadas pequenas plantações (MUSEU DO PATRIMÔNIO VIVO, 2016, p. 57).

É importante ressaltar que o trecho acima foi produzido a partir da pesquisa realizada por Rossana Holanda, uma jovem líder da comunidade, que atuou como Agente Cultural Comunitária no Projeto Museu do Patrimônio Vivo. Assim, como apresentado no trecho acima, o território onde está situada a comunidade é predominantemente da União. Há, também, alguns terrenos de herdeiros das empresas que, em tempos passados, tiveram suas instalações por lá.

Nos últimos anos, a comunidade tem passado por um longo processo de luta pela permanência no território, principalmente, a partir do projeto PAC Cidades Históricas, uma parceria entre a Prefeitura Municipal de João Pessoa e o Governo Federal (PATRIMÔNIO), que previa intervenções para remover os moradores e implantar um complexo turístico na área.

A comunidade é circundada de prédios históricos, que ajudam a contar um pouco do surgimento da comunidade e da cidade de João Pessoa, como a antiga Alfândega, a antiga Receita Federal, dentre outros. Apesar de seu valor, hoje alguns desses prédios estão ocupados por madeireiras, depósitos de materiais descartáveis e marcenarias. Por sua localização privilegiada e o potencial histórico da localidade, os moradores do Porto do Capim se vêem hoje ameaçados pela especulação imobiliária e por um projeto de remoção por parte da Prefeitura em parceria com o Governo

Federal, que prevê a implantação de um complexo turístico na área, no qual as moradias não seriam inseridas (MUSEU DO PATRIMÔNIO VIVO, 2016, p. 58).

Devido a essa situação, a comunidade passou a se organizar, tanto por meio de ações sociais e culturais de mobilização comunitária quanto da criação da Associação de Mulheres do Porto do Capim. Com a formalização da associação, foi reivindicado aos órgãos responsáveis pela implementação do ‘Projeto Revitalização do Porto do Capim e Vila Nassau’ o direito de conhecer e acompanhar o projeto. Assim, a comunidade passou a participar oficialmente das reuniões dos órgãos públicos municipais, estaduais e federais responsáveis. Nesse longo processo, projetos educacionais e socioculturais se aliaram à comunidade e contribuíram para seu processo de luta e de empoderamento.

MEMÓRIA, PATRIMÔNIO E IDENTIDADE

Concordamos com Assmann (2011, p. 158) quando afirma que “[...] a dimensão memorial e a dimensão científica da historiografia não se excluem, mas ligam-se uma à outra de maneira complexa”, e que essas duas frentes – ‘memória’ e ‘história’ – devem caminhar juntas para um projeto de escrita da história. No entanto, assim, como apontado por Teles e Gonçalves, a história ainda apresenta fortes traços de um campo que se afirma como ‘mais científico, mais rigoroso:

De forma geral, o principal contato da população com a História enquanto *rerumgestarum*, ou seja, o conhecimento sistematizado sobre a história vivida acontece no campo disciplinar da educação formal. Se atentarmos ao desenvolvimento e aos frutos desse contato, torna-se evidente a impressão que muitos têm: a História não passa de uma matéria decorativa que nada tem a ver com as vidas cotidianas das pessoas, com o tempo-presente, mas, ao contrário, trata de “grandes” temas e homens situados em um passado distante. (TELES; GONÇALVES, 2017).

Nesse contexto, nota-se que ainda está muito presente, no senso comum, a ideia de que as memórias coletivas e a vida cotidiana são elementos muito frágeis para compor e contribuir com a construção de uma narrativa histórica de um lugar.

Neste tópico, pretendemos contextualizar o caminhar histórico sobre pensar no patrimônio cultural, abordando rapidamente uma conjuntura mundial, brasileira e local.

PATRIMÔNIO CULTURAL: um conceito, uma construção histórico-social

Na perspectiva de se aproximar de uma delimitação para compreender o conceito de ‘Patrimônio Cultural’, iniciaremos pelo exercício de demarcar cada palavra que compõe essa expressão. Para o termo ‘patrimônio’, dentre as mais diversas acepções que a palavra pode assumir, deparamo-nos comumente com a ideia de algo de valor significativo, que pode ser acumulado e transmitido, como, por exemplo, os bens patrimoniais que uma família pode acumular e transmitir, por meio de herança, para gerações futuras. Nessa direção, é possível abarcar diversas concepções de patrimônio, como bens móveis e imóveis de significativo valor econômico, ou objetos, como relíquias de famílias que agregam valor simbólico e afetivo (CHOAY, 2006).

Já no que se refere ao termo ‘cultural’, estamos diante de algo que, necessariamente, é produzido por pessoas. Nessa direção, à luz de uma moderna noção antropológica de cultura, cuja ênfase está nas relações sociais ou nas relações simbólicas (GONÇALVES, 2003), trazemos uma definição de cultura retirada do texto da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural de 2002, que a define como o

[...] conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (UNESCO, 2002).

Nessa definição, a centralidade das relações sociais e coletivas é reconhecida na produção da cultura, a qual é compreendida como um produto da interação nas relações sociais (CANCLINI, 1983). Assim, a partir das concepções apresentadas, é possível compreender a expressão ‘patrimônio cultural’ como um conjunto de bens que envolvem produtos e/ou práticas de valor significativo, representativos de aspectos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social, de modo a abranger, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças, que são transmitidos de geração em geração. Essa definição que obtivemos para o termo patrimônio cultural, nesse exercício, está em consonância com o que se tem discutido atualmente no âmbito das instituições dedicadas ao trabalho com o patrimônio cultural. No entanto, vale salientar que essa concepção é uma construção histórica, que vem, crescentemente, sendo discutida no âmbito da Museologia, da Antropologia, da Sociologia e das demais áreas que estudam o patrimônio.

Para o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves, “a categoria patrimônio, tal como é usada na atualidade, nem sempre conheceu fronteiras tão bem delimitadas” (2003, p. 23). Se, hoje, falar de patrimônio cultural está tão em voga, alcançar reflexões que contribuem para identificar as fronteiras desse conceito não significa dizer que a ideia de ‘patrimônio cultural’ seja recente. Isso se dá porque bens materiais - objetos, edificações, territórios - ou imateriais - saberes, modos de fazer e de viver - de valor e de significado relevantes estão e sempre estiveram presentes no sistema simbólico de todo e qualquer grupo social. Tais bens exercem um papel essencial na constituição da identidade coletiva de comunidades, tanto no que se refere à identidade de uma pequena comunidade, como um clã, quanto à de uma grande nação. Nesse sentido, afirma Gonçalves:

Muitos são os estudos que afirmam constituir-se essa categoria em fins do Século XVIII, juntamente com os processos de formação dos Estados nacionais, o que é correto. Omite-se, no entanto,

o seu caráter milenar. Ela não é simplesmente uma invenção moderna. Está presente no Mundo clássico e na Idade Média, sendo que a modernidade ocidental apenas impõe os contornos semânticos específicos que, assumidos por ela, podemos dizer que a categoria patrimônio também se faz presentes em sociedades tribais (GONÇALVES, 2003, p. 26).

No mesmo horizonte, considerando que, para além de um conceito moderno, a noção de patrimônio cultural é comum, nos mais diversos grupos sociais, Márcia Sant’Anna traz uma discussão acerca do caráter agregador afetivo e memorial do patrimônio:

Preservar a memória de fatos, pessoas ou ideias, por meio de construtos que as comemoram, narram, ou representam é uma prática que diz respeito a todas as sociedades humanas. É, pode-se dizer um universal cultural e é essa função memorial que está por trás da noção de monumento em seu sentido original. Conceito, aliás, que se encontra vinculado ainda a uma produção simbólica, à instituição de um objeto como um monumento por um grupo e à sua capacidade de atuar sobre a memória coletiva. O monumento trabalha e mobiliza a memória coletiva por meio da emoção e da afetividade, fazendo vibrar um passado selecionado, com vistas a ‘preservar a identidade de uma comunidade étnica, religiosa, nacional, tribal ou familiar’ (SANT’ANNA, 2003, p. 49).

Em consonância com esse caminho, Choay (2006) afirma que o monumento¹ “aparece presente em todos os continentes e, praticamente, em todas as sociedades dotadas ou não de escrita [...], seus gêneros, formas: túmulo, templo, coluna, arco de triunfo, estela, obelisco, totem” (CHOAY, 2006, p. 18). Ao não se limitar à concepção de monumento, o

¹ Os Monumentos Históricos, de acordo com Choay, são exemplares arquitetônicos tomados como testemunhos históricos. A atribuição do status de monumento é posterior à sua criação, pois o valor excepcional que um monumento histórico carrega é seu caráter de documento. Exemplo disso é a edificação de uma fábrica que, depois que de ser construída, usada e desativada, é selecionada como monumento histórico (CHOAY, 2006).

patrimônio cultural, em múltiplas formas, contém uma função alegórica comprometida em provocar um sentimento de coesão simbólica, afetiva e de atestar uma memória coletiva, um passado comum.

E afinal, o que a modernidade tem a ver com esse impulso de pensar no patrimônio cultural? Como sabemos, os Estados-Nação são o marco de uma sociedade moderna. Assim, ponto de partida comum a muitos dos estudiosos no campo da modernidade, Benedict Anderson, dos mais citados a esse respeito, define a Nação como

uma comunidade política imaginada [...] Ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conheceram, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (ANDERSON, 2009, p. 32).

O senso de pertencimento e a noção de um macro grupo social coeso, que abrange pequenos e diversos grupos sociais, são sentimentos fundamentais para integrar os indivíduos em uma ideia de nação. Assim, os monumentos e os demais patrimônios exercem um papel fundamental nesse empreendimento. Seu caráter agregador é muito útil para consolidar a invenção de um passado comum aos diversos grupos sociais que compõem uma Nação.

Gonçalves enuncia que foi a partir do Século XVIII que se começou a perceber o empreendimento institucional de se construir uma identidade comum aos sujeitos pertencentes a uma nação específica, a fim de se alçar o sentimento de unidade. Nesse contexto, selecionar bens relevantes “capazes de atuar sobre a memória coletiva” (SANT’ANNA, 2003, p. 49) passou a ser um “programa de Estado” e, não mais, uma escolha coletiva de um clã que elege e seleciona determinado elemento como conector de um passado comum, uma identidade. As nações modernas passaram a ter a necessidade “de construções discursivas e de alegorias capazes de expressar certa ilusão de homogeneidade e de coesão para os Estados-nação” (ABREU; LIMA FILHO, 2007, p. 23).

Em relação ao Brasil, Manoel Luís Salgado Guimarães nos apresenta o contexto da criação do Instituto Histórico e Geográfico

Brasileiro (IHGB) que, no processo de consolidação do Estado Nacional, define-se como um projeto para pensar na história brasileira. “A criação, em 1838, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro aponta em direção à materialização desse empreendimento, que mantém profundas relações com a proposta ideológica em curso”. “A historiografia do IHGB cuidará de reforçar visa a produzir uma homogeneização da visão de Brasil no interior das elites brasileiras” (GUIMARÃES, 1988, p. 06).

Com status de projeto institucional, o Estado e suas instituições de aparelhamento ideológico têm o papel de selecionar os marcos de uma memória coletiva, forjada com o compromisso de se construir um passado:

[...] O patrimônio seria, portanto, o lugar em que agentes estatais especialmente treinados coletariam fragmentos de tradições culturais diversas para reuni-los num conjunto artificialmente criado voltado para representar a ideia de uma totalidade cultural artificialmente criada, expressa pela ideia de nação (ABREU; LIMA FILHO, 2007, p. 23).

Assim como defendem Abreu e Lima Filho, é nesse panorama de afirmação de identidades nacionais que se consolida a ideia moderna de patrimônio. Nesse desenrolar histórico, a materialidade dos bens culturais selecionados como referências simbólicas das ‘identidades nacionais’ assume uma importância significativa. Durante muito tempo, a noção de patrimônio cultural esteve atrelada à noção de bens materiais tomados como testemunhos históricos.

Até esse ponto, só contemplamos uma parte do conceito de patrimônio cultural que desenvolvemos no início deste tópico. Assim, a concepção moderna de patrimônio, que se consagrou no bojo dos Estados nacionalistas e totalitários, pode ser resumida como um conjunto de bens materiais – produtos de valor significativo representativos de aspectos materiais e intelectuais – que caracterizam uma sociedade e que são transmitidos de geração em geração.

A seguir, veremos que a ampliação do conceito de patrimônio cultural foi uma conquista política, fruto do diálogo intercultural entre Países e de um olhar para a diversidade cultural.

PATRIMÔNIO, DIVERSIDADE E POLÍTICAS CULTURAIS: reconhecendo a dimensão imaterial da cultura

Quando falamos de patrimônio, está intrínseca a ideia de coleção de bens e de que toda coleção é produto de uma seleção com base em critérios. Essa ideia também é válida quando nos referimos a patrimônio cultural. Se determinada coleção de bens culturais tem o objetivo de representar os aspectos simbólicos, materiais e intelectuais que caracterizam um grupo social, considerando que os bens culturais que são selecionados para fazer parte da coleção serão tomados como os marcos simbólicos da memória coletiva desse povo, é notório que falar de patrimônio cultural nacional é falar, também, de poder.

No Brasil, como comportamento de uma sociedade fortemente marcada por um Estado autoritário, acatamos, com muita facilidade, o discurso institucional, sobretudo quando ratificado pela mídia (LARAIA, 1997). Aprendemos a narrar nossa história sob o viés de um olhar colonizador, tendo como marcos emblemáticos de nossa cultura que são produtos de um fazer e de um pensar de uma sociedade branca, católica e, econômica e politicamente, favorecida. Com os avanços de uma luta popular alcançados na década de 1980, o Brasil promulgou sua Carta Magna e se afirmou como um Estado democrático de direito. Assim, no bojo de uma Nação que se pretende democrática, o processo de seleção do patrimônio cultural deve ser participativo e represente a diversidade cultural do País, incluindo, nesse processo, os grupos compreendidos como minorias.

Conforme afirmamos, a atual concepção de patrimônio cultural é fruto de um processo histórico e de conquistas políticas. Fazendo uma retrospectiva, podemos perceber, em nível mundial, o desenvolvimento do pensar acerca da diversidade cultural como “um patrimônio comum dos povos” (UNESCO, 2002). Nesse sentido, apresentamos o artigo

1º da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, realizada em Paris em 1972:

Art. 1º. Para fins da presente Convenção serão considerados como patrimônio cultural:

Os monumentos. – Obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os conjuntos. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os locais de interesse. – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1972).

Até a década de 1970, um documento resultante de uma convenção internacional dedicada a propor diretrizes de proteção ao patrimônio cultural apresenta uma concepção apenas material, por se dizer eurocêntrica, e só abarca obras de arte, monumentos arquitetônicos e sítios arqueológicos. Vinte e dois anos antes da convenção, em 1948, a ONU adotou a Declaração Universal dos Direitos Humanos. Esse documento serviu politicamente como resposta da comunidade internacional à barbárie proveniente da Segunda Guerra Mundial, um acontecimento trágico na história da humanidade, que, embora motivada por interesses políticos e econômicos, seu discurso foi pautado na premissa de que havia etnias superiores, que fomentavam um discurso de ódio e opressor, que forjava uma justificativa do genocídio que marcou a história da humanidade. É certo que esse documento foi elaborado com o intuito de provocar um marco de pensar no convívio dos seres humanos de forma pacífica e tolerante e de garantir as liberdades fundamentais dos indivíduos

garantidas. Embora a questão étnica estivesse no centro de um discurso que motivou uma guerra de dimensão mundial, a livre expressão da diversidade cultural foi, aos poucos, entrando na pauta dos documentos internacionais.

Em 1966, foi por meio do Pacto Internacional de Direitos Econômicos Sociais e Culturais – PIDESC – e do Protocolo Adicional de São Salvador² que os direitos culturais foram afirmados juridicamente. De acordo com Nascimento (2014), o PIDESC, ao tratar da igualdade material e simbólica, refere que a essência dos direitos sociais, econômicos e culturais reside na ideia de que o Estado é responsável pelas carências ou necessidades de qualquer indivíduo ou grupo social. Quando os direitos culturais são incluídos nas prerrogativas socioeconômicas, passa-se a reivindicar do Estado não apenas o dever de não violar os direitos humanos, mas também se impõe a obrigação de garantir um mínimo de igualdade existencial material e simbólica, em favor, sobretudo, dos grupos historicamente marginalizados e da diversidade cultural (NASCIMENTO, 2014 p. 19).

Nesse sentido, Marcia Sant’Ana apresenta uma perspectiva histórica de um pensar sobre a diversidade e o patrimônio cultural:

[...] após a Segunda Guerra Mundial, é que processos e práticas culturais começaram, lentamente, a ser vistos como bens patrimoniais em si, sem necessidade da mediação de objetos [...]. Essa nova percepção não surgiu, contudo de uma reflexão europeia e ocidental, mas da prática de preservação oriunda de países asiáticos e do chamado Terceiro Mundo, cujo patrimônio é constituído de criações populares anônimas, não tão importantes em si por sua materialidade, mas pelo fato de serem expressões de conhecimentos, práticas e processos culturais, bem como de um modo específico de relacionamento com o meio ambiente (SANT’ANNA, 2003, p. 51).

² O Pacto Internacional de Direitos Econômicos Sociais e Culturais – PIDESC é um acordo entre Estados Nacionais de todo o globo cujo objeto trata do reconhecimento de obrigações assumidas pelos países signatários no sentido de assegurar um desenvolvimento econômico, social e cultural constante.

Com a participação progressiva de países para além do continente europeu em órgãos internacionais, como, por exemplo, a UNESCO, a noção dos bens culturais passíveis de cuidado e de tutela se ampliou e passou-se a admitir que práticas e modos de viver também fossem amparados pelas políticas de proteção. Assim, depois da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989) e da Declaração da Diversidade Cultural (2002)³, a categoria patrimônio passou a abarcar uma acepção imaterial, também chamada de ‘intangível’, a qual se afirmou, mais especificamente, por meio da Convenção do Patrimônio Imaterial de 2003. Essa categoria foi definida assim:

Artigo 2: Definições

Para os fins da presente Convenção,

1. 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. Esse 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. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo

³ A Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (UNESCO, 1989) recomenda aos Estados-membros a aplicação de disposições relativas à salvaguarda da cultura tradicional e popular, medidas legislativas ou de outra índole que sejam consideradas necessárias, em conformidade com as práticas constitucionais de cada Estado, com vista a que os princípios e as medidas definidos na presente recomendação produzam efeitos em seus territórios. A Declaração da Diversidade Cultural (2002) Proclama princípios acerca da identidade, da diversidade e do pluralismo; diversidade cultural e direitos humanos; diversidade cultural e criatividade; e diversidade cultural e solidariedade internacional.

entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.

2. O “patrimônio cultural imaterial”, conforme definido no parágrafo 1 acima, se manifesta em particular nos seguintes campos:

- a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial;
- b) expressões artísticas;
- c) práticas sociais, rituais e atos festivos;
- d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo;
- e) técnicas artesanais tradicionais (UNESCO, 2003).

Certamente, ao observar a concepção trazida pela Convenção do Patrimônio Imaterial, é notória a ampliação do que se pode compreender como patrimônio cultural. Se, antes, a seleção e a proteção só se aplicavam a bens culturais de excepcional valor histórico e artístico, em nome do interesse público, agora, admitimos saberes e modos de fazer e práticas culturais como festas, brincadeiras populares, além de lugares de usos rituais e cotidianos, entre outros. Assim, a noção ampliada de patrimônio cultural abre as portas para atribuir status a práticas culturais de grupos sociais historicamente estigmatizados. Um exemplo que pode ser citado sobre essa realidade é a prática da capoeira, que, no passado, já foi tratada como um crime de vadiagem, com punições previstas no Código Penal brasileiro. Com o desenvolvimento e o fortalecimento de políticas que visavam compreender e valorizar a diversidade cultural e o patrimônio, a capoeira passou a ser reconhecida como uma prática cultural de relevante valor no Brasil.

Diante desse desenvolvimento cronológico de se pensar no patrimônio cultural em meio a concepções mais abertas e políticas culturais que vêm se estabelecendo, deparamo-nos, ainda, com uma divisão do conceito de patrimônio cultural em duas vertentes: material X imaterial. Nesse sentido, é relevante discutir sobre essa aparente

dicotomia da categoria, uma vez que é consenso entre estudiosos da área que todo bem cultural é dotado de uma dimensão simbólica e material (FONSECA, 2009, p. 68). Entretanto, a distinção dessas subcategorias – imaterial e material – está explícita no que diz respeito ao processo de patrimonialização de um bem.

No ensaio ‘Para Além da Pedra e Cal’, Cecília Londres Fonseca analisa o conjunto arquitetônico da Praça XV, no Rio de Janeiro, onde existe além de uma praça, o Paço Imperial e a antiga Catedral. Esses monumentos são exemplares dos padrões arquitetônicos e estéticos hegemônicos de uma época, cujo tombamento se justifica por serem tomados como testemunhos materiais históricos. Sobre edificações, facilmente compreendemos as razões por que esse lugar é selecionado como referência cultural para a nação brasileira, levando em conta os aspectos estéticos e arquitetônicos expressos em suas materialidades (FONSECA, 2009, p. 59). A partir do exposto, é possível compreender que há um reconhecimento, de certa forma, generalizado, de que construções antigas são patrimônios culturais, pois apresentam o status de documento material e são monumentos históricos.

Ressalte-se, no entanto, que, assim como defende Fonseca (2009, p. 59-60), esse mesmo conjunto pode ser percebido não apenas por causa de sua materialidade, mas também de seu uso, de suas transformações e ressignificações, construídas e constituídas com o passar do tempo. Essa dinâmica torna esse patrimônio vivo, tendo em vista a diversidade de formas de uso material, social e simbólico do espaço pelas pessoas que convivem e conviveram naquele lugar, abarcando passado e presente. Assim, são duas dimensões que não se separam. Fonseca afirma que “Todo signo (e não apenas os bens culturais) tem dimensão material (o canal físico de comunicação) e simbólica (o sentido, ou melhor, os sentidos), como duas faces de uma mesma moeda” (FONSECA, 2009, p. 68).

É fundamental enfatizar que não cabe a afirmativa de que essa dicotomia seja posta de forma contraditória, a ponto de concluir que um bem é material ou imaterial. A questão está diretamente ligada a um olhar metodológico, pois perceber um bem como patrimônio

cultural imaterial é reconhecer os aspectos da inventividade humana, suas variações simbólicas e suas transformações. Esse olhar orienta uma nova metodologia de patrimonialização e assume uma concepção antropológica da cultura e de suas expressões, com ênfase nas relações sociais e simbólicas e que, para além das festas, das brincadeiras e dos saberes, pode ser aplicada aos bens tradicionalmente conhecidos como patrimônio material ou *de pedra e cal*.

Quando os bens culturais representativos de grupos historicamente estigmatizados passam a ser vistos e reconhecidos, ratifica-se a dimensão política acerca da categoria do patrimônio. Como vimos, selecionar bens culturais e atribuir um status de valor excepcional, em um projeto de Estado-Nação, é do encargo das instituições oficiais do Estado, com o objetivo de selecionar um passado, uma identidade e os códigos que abarcariam uma totalidade cultural expressa pela ideia de nação (ABREU; LIMA FILHO, 2007, p. 21). No que diz respeito à nova perspectiva trazida pelo Patrimônio Imaterial, cabe perguntar a quem caberá o poder de definir o que é referência cultural para uma nação:

Indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos passaram a pôr em destaque a dimensão social e política de uma atividade que costuma ser vista como eminentemente técnica. [...] 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 – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral (FONSECA, 2000, p. 11).

Fonseca argumenta que uma nova demanda metodológica, trazida pela categoria patrimônio imaterial, provocou uma troca de posição política. Na perspectiva de se reconhecerem práticas e saberes como um patrimônio cultural, admite-se um conceito de cultura com

um viés antropológico e, nesse sentido, a autodefinição passa a ser um ponto de partida fundamental. Isso significa que, para um grupo étnico ser oficialmente reconhecido como tal – como, por exemplo, a autodefinição⁴ de uma comunidade quilombola – os grupos envolvidos nas práticas culturais passivas de patrimonialização passam a fazer parte do processo de reconhecimento de um bem como patrimônio:

Nesse sentido, o reconhecimento, de um lado, da diversidade de contextos culturais, da pluralidade de representações desses contextos e do conflito dos interesses em jogo e, de outro lado, a necessidade de se definir um consenso – o que preservar, com que finalidade, qual o custo etc. – pressupõem a necessidade de se criarem espaços públicos, não apenas para usufruto da comunidade, como também para as próprias tomadas de decisão. Processo complexo e nem sempre viável, mas em princípio possível hoje, quando descentralização e organização da sociedade civil são palavras de ordem que estão, aos poucos, se tornando realidade. Nesse contexto, tanto a autoridade do saber (dos intelectuais) quanto do poder (o Estado e a sociedade, através de suas formas de representação política) têm participação fundamental no processo de seleção do que deve ser preservado, mas não constituem poderes decisórios exclusivos (FONSECA, 2000, p. 15).

A descentralização do poder de definir o que é patrimônio cultural de uma nação, apontada por Cecília Londres, deve mobilizar segmentos culturais da sociedade civil para se organizarem como fóruns e ONGs.

⁴ O decreto 4887/2003 assevera que “os procedimentos administrativos para a identificação, o reconhecimento, a delimitação, a demarcação e a titulação da propriedade definitiva das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos” [...] serão procedidos de acordo com o estabelecido nesse Decreto.

Art. 2º. Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.

§“1o Para os fins deste Decreto, a caracterização dos remanescentes das comunidades dos quilombos será atestada mediante autodefinição da própria comunidade” (BRASIL, 2003).

O parecer técnico científico, que antes era de responsabilidade de arquitetos e historiadores, passou a admitir, de forma mais significativa, profissionais de outras áreas do conhecimento:

[...] antropólogos, educadores, sociólogos, museólogos e uma gama diversificada de profissionais da Área das Ciências Sociais e Humanas vêm sendo requisitados pelo poder público para formular novas metodologias de pesquisa e novas estratégias de ação, capazes de dar conta da recente concepção patrimonial (ABREU; CHAGAS, 2009, p. 14).

A participação dos pequenos grupos sociais que compõem a nação passa a ser essencial para se legitimar o status de Patrimônio Cultural. Nesse sentido, a pesquisa etnográfica é um instrumento central no processo de patrimonialização de um bem cultural, porque se propõe a dar mais ênfase às práticas, aos usos, à atribuição simbólica e aos códigos e a compreender as estruturas de poder, os elementos agregadores que motivam e dão sentido àquela prática cultural.

Vale salientar que a dicotomia expressa pelos termos ‘material’ e ‘imaterial’ discursa assumindo muito mais uma disputa política, principalmente no que diz respeito ao protagonista do processo de seleção dos bens a serem tomados como patrimônio cultural de um grupo, seja uma comunidade, uma cidade, um Estado ou uma nação.

PATRIMÔNIO CULTURAL: um campo em disputa

Depois de contextualizar o pensamento que orienta as políticas patrimoniais nacionais, retomamos nosso olhar para o caso da comunidade ribeirinha do Porto do Capim. Considerando a conjuntura atual acerca do pensar o patrimônio cultural, em conformidade com a discussão apresentada nos tópicos anteriores, chega a soar anacrônico o projeto “Revitalização do Porto do Capim e Vila Nassau”.

O projeto prevê a construção de um polo turístico na área a partir da remoção da comunidade. Essa proposta foi classificada

pelos movimentos culturais como ultrapassada e higienista, porque concebe o patrimônio extremamente divergente do que se defende como uma política cultural patrimonial que contemple o conceito contemporâneo de cultura. Nesse sentido, Teles e Gonçalves nos apresentam argumentos pertinentes a nossa discussão:

Essa higienização social se apoia também em discursos que criminalizam a pobreza, estigmatizam os segmentos sociais com menor poder aquisitivo e reduzem as suas relações com os espaços a práticas ilícitas e de violência. Justifica-se, através desses argumentos e desse estigma, a retirada das “comunidades marginalizadas” do local que deve ser “patrimonializado” e/ou “revitalizado”, fomentando-se, dessa forma, o fenômeno de *gentrificação*, que se concretiza no “deslocamento de residentes e usuários com menor poder econômico de uma dada rua, mancha urbana ou bairro para outro local, em contrapartida da entrada de residentes e usuários com maior poder econômico.” (BRAGA; MORAES, 2016, p. 3). Ignora-se, é claro, os bens patrimoniais materiais e imateriais, as memórias e a história desses agentes sociais não-dominantes (TELES e GONÇALVES, 2017).

A discussão acerca da colonização da esfera pública pelo privado (BAUMAN, 2011) nos ajuda a entender a situação em que uma política pública patrimonial, como, por exemplo, o projeto em tela, nos contextos atuais, preste-se a sugerir uma ação tão desalinhada com as diretrizes atuais sobre a compreensão do que é Patrimônio Cultural. Bauman discute a respeito de uma modernidade que, antes marcada por um Estado autoritário, em que o ‘público’ tendia a colonizar o ‘privado’, agora (liquida) é marcada pelo interesse privado, colonizando a esfera pública:

Não é mais verdade que o público tente colonizar o “privado”, O que se dá é o contrário: é o privado que coloniza o espaço público, espremendo e expulsando o que quer que possa ser expresso inteiramente, sem deixar resíduos, no vernáculo dos cuidados, angústias e iniciativa privada. (BAUMAN, 2001, p. 49)

Compreendemos que a discussão apresentada por Bauman nos aponta o verdadeiro interesse por trás do ‘Projeto Revitalização do Porto do Capim e Vila Nassau’, que é, na verdade, mais um resultado da especulação do mercado imobiliário. Nos contextos políticos atuais, por meio do sistema eleitoral brasileiro de financiamento de campanha, os interesses das construtoras funcionam como um dos maiores vetores do poder que determinam as decisões das políticas públicas. Para além do compromisso da prefeitura com seus agentes financiadores, há outro fator que acentua a colonização da esfera pública pela privada. Assim, como apontado na “Carta Aberta sobre a Crise na Superintendência Estadual do IPHAN na Paraíba”, o então Superintendente da Paraíba do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, gestor público responsável pela política pública para o patrimônio cultural na Paraíba, também foi um dos elaboradores do projeto em tela, cuja aprovação estava submetida à superintendência que ele chefiava:

Para se ter uma compreensão exata do atraso que aquela gestão representara, deve-se lembrar de que o projeto mais defendido por ele, a Revitalização, é, na realidade, um verdadeiro projeto de higienização social (gentrificação) e conta com forte resistência de setores sociais locais, inclusive da comunidade diretamente afetada. Vale salientar que o arquiteto em questão é coautor do projeto, pois atuou como coordenador-adjunto da Comissão Permanente de Desenvolvimento do Centro Histórico de João Pessoa, em 1998, antes da sua nomeação como servidor do Iphan, em 2005; tem, portanto interesse direto em sua execução. (Carta Aberta Sobre a Crise na Superintendência Estadual do IPHAN na Paraíba, 2016)

Nesse contexto, trazemos novamente a reflexão de Bauman a respeito da atual conjuntura da interação entre o público e o privado no contexto da Modernidade Líquida:

[...] o espaço público está cada vez mais vazio de questões públicas. Ele deixa de desempenhar sua função de lugar de encontro e diálogo sobre problemas privados e questões públicas. Na ponta

da corda que sofre as pressões individualizantes, os indivíduos estão sendo, gradual, mas consistentemente, despidos da armadura protetora da cidadania e expropriados de suas capacidades e interesses de cidadãos. Nessas circunstâncias, a perspectiva de que o indivíduo de *júri* venha a se tornar algum dia indivíduo de facto parece cada vez mais remota. (BAUMAN, 2001, p. 50)

A colonização da esfera pública pela privada [...] se tornou hoje o principal obstáculo à emancipação, que em seu estágio presente só pode ser descrita como a tarefa de transformar a autonomia individual *de júri* numa autonomia *de facto*. (BAUMAN, 2001, p. 62)

A resposta da comunidade para tal ameaça foi sua mobilização e a apropriação de conteúdos e argumentos culturais, políticos e jurídicos para confrontar os interesses comunitários com os interesses dos que defendiam o projeto. Assim, foi criada uma Associação Comunitária para oficializar a participação de representantes da comunidade nas reuniões que envolviam os órgãos públicos responsáveis pelo projeto. Paralelamente a isso, a comunidade buscou orientações no Centro de Referência em Direitos Humanos da Universidade Federal da Paraíba (CRDH / UFPB), que, por meio de reuniões, de aulas e de rodas de conversa, estudou a conjuntura jurídica da comunidade para o projeto e os direitos dos moradores. Como fruto desse processo, foi publicado um relatório de violação aos direitos humanos.

A partir de diversas ações conjuntas entre diversos projetos que se somaram com a luta pela permanência da comunidade, percebeu-se que o grande argumento capaz de confrontar as forças que pretendiam remover a comunidade era exatamente a identidade tradicional. Algo que, inicialmente, pareceu um argumento frágil foi exatamente a grande arma de luta da comunidade. As narrativas contadas pelos antigos moradores, o modo de viver à beira do mangue, o cotidiano que integra uma vida ribeirinha, mas atual e conectada com a realidade de um bairro de periferia no centro de uma capital no Século XXI, foram os elementos que respaldaram o reconhecimento como comunidade tradicional ribeirinha emitido pelo Ministério Público.

O fato de o Ministério Público Federal ter reconhecido que o Porto do Capim é uma comunidade tradicional e ribeirinha foi um grande avanço na luta pela permanência dos moradores na medida em que o referido órgão passa a proteger e representar os interesses da comunidade. Obviamente, a conjuntura de disputa ainda se mantém, mas não se pode deixar de reconhecer que esse reconhecimento tornou-se uma grande arma de luta. Sobre esse aspecto, não podemos deixar de concordar com Bauman, que assevera que “a emancipação decorre da necessidade de resgatar o espaço público como espaço de ação coletiva”, pois o exemplo que temos aqui, em relação à situação que a comunidade do Porto do Capim vive, é exatamente o de uma comunidade que se mobilizou comunitariamente para que, da autonomia *de juri*, que as políticas patrimoniais atuais têm como diretriz proteger o modo de viver de uma comunidade tradicional, passe a ser uma autonomia *de fato*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa discussão acerca do patrimônio cultural, para além da dimensão simbólica que esse conceito abarca, propusemo-nos a reconhecer a dimensão social e política do conceito, por entender que sua dimensão conceitual também é balizada por intervenções de organismos responsáveis por orientar as ações de fomento e de incentivo às produções culturais. Essa abordagem nos possibilitou concluir que, quando se diz que patrimônio cultural é um conjunto de bens representativos da diversidade cultural, reitera-se um discurso político, pois eleger bens representativos de um povo é um ato de poder.

Ao se confrontar o campo ideal em que se discute sobre a política pública para o patrimônio cultural com a realidade enfrentada por uma comunidade tradicional ribeirinha, podemos perceber o quanto se instaura um contexto de disputa política. A discussão acerca da modernidade líquida, apresentada por Bauman, principalmente no que se diz respeito à interação público-privado, é muito pertinente.

Outro aspecto importante a ser registrado no encerramento de nossa discussão é o fato que, devido à ameaça que o projeto apresentou para a comunidade, o modo de viver e a identidade cultural ribeirinha se configuraram como o grande patrimônio cultural do grupo, porquanto foram esses elementos que os protegeram e, até aqui, garantiram a permanência da comunidade em seu território.

REFERÊNCIAS

ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.) **Introdução, memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 13- 16.

ABREU, R. M. do R. M; LIMA FILHO, M. F. A antropologia e o patrimônio cultural no Brasil. In: **Associação Brasileira de Antropologia. Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Felipe Beltrão e Cornélia Eckert (orgs.) – Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 21- 43.

ANDERSON, B. Introdução. In:_____. **Comunidades imaginadas**. São Paulo. Cia das Letras, 2009. p. 26 - 34.

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

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CANCLINI, N. G. Introdução ao estudo das culturas populares. In: **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Carta aberta sobre a crise na Superintendência Estadual do IPHAN na Paraíba. IPHAN Democrático. 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/IPHAN-Democr%C3%A1tico-1616379528659708/>
Acesso em: 12 set. 2017.

CHAGAS, M. O pai de “Macunaíma” e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.) **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

CHOAY, F. Introdução: monumento e monumento histórico. In: **A alegoria do patrimônio**. Trad. de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/ Editora da UNESP, 2006. p. 11-29.

FONSECA, M. C. L. Para além da ‘pedra e cal’: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.) **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 34-79.

FONSECA, M. C. L. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS – INRC: Manual de Aplicação**. Brasília; IPHAN, 2000. p. 11-21.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj; Unirio, 2003b. p. 21-29.

GUIMARÃES, M. L. S. Nação e civilização nos trópicos: O IHGB e o projeto de uma história nacional. **Estudos Históricos**, n. 1, Rio de Janeiro, 1988, p. 5-27.

LARAIA, R. de B. **Cultura – um conceito antropológico**. 22. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. **MUSEU DO PATRIMÔNIO VIVO**, 2016.

MUSEU DO PATRIMÔNIO VIVO – CATÁLOGO DE BENS CULTURAIS IMATERIAIS. João Pessoa: A União, v. 02, 2016.

NASCIMENTO, P. H. **Direitos culturais e territoriais das comunidades quilombolas: o caso de Paratibe frente à expansão da zona urbana de João Pessoa**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Núcleo de Cidadania e Direitos Humanos. João Pessoa: UFPB, 2014.

SANT’ANNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj; Unirio, 2003b. p. 46-55.

TELES, L. H.S; GONÇALVES, R. C. Pare, olhe, escute, aqui tem gente! – educação patrimonial e ensino de história local no Porto do Capim – João Pessoa/PB. In: TOLENTINO, Átila B; BRAGA, Emanuel O. (orgs). **Educação patrimonial: práticas e diálogos interdisciplinares** (Caderno Temático; 6). João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2017.

UNSECO. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf Acesso em: 06 ago, 2015.

UNSECO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm. Acesso em: 06 ago. 2016.

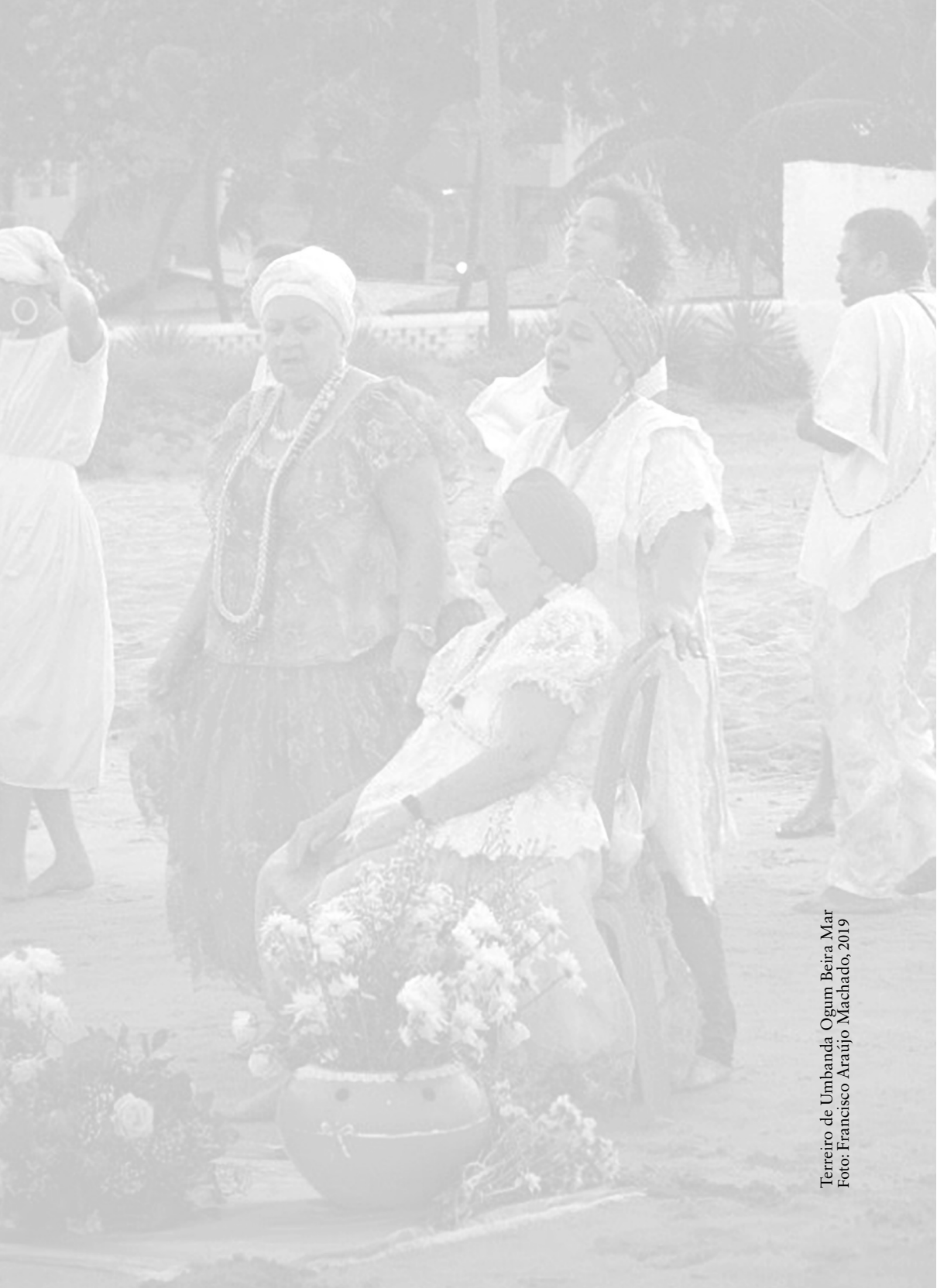
UNSECO. **Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm. Acesso em: 06 ago. 2015.

UNSECO. **Pacto Internacional de Direito Econômico Social e Cultural**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0591.htm. Acesso em: 06 ago. 2015.

UNSECO. **Protocolo Adicional de São Salvador**. Disponível em: http://www.cidh.oas.org/basicos/portugues/e.protocolo_de_san_salvador.htm Acesso em: 06 ago. 2015.

UNSECO. **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular** (1989). Disponível em: <http://www.portaldoconhecimento.gov.br/bitstream/10961/238/4/Anexo%203%20-%20Doctos%20Unesco.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2015.

UNSECO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em: 06 ago. 2015.



Terreiro de Umbanda Ogum Beira Mar
Foto: Francisco Araújo Machado, 2019

3 MEMÓRIAS, ACONTECIMENTOS E NARRATIVAS NO TERREIRO ILÊ ASÉ OYÁ OBANIKÓ

GEAN DAVID CARVALHO
MARIA NILZA BARBOSA ROSA
BERNARDINA M. J. FREIRE OLIVEIRA

INTRODUÇÃO

Segundo a tradição, os deuses do candomblé têm origem nos ancestrais dos clãs africanos, divinizados há mais de 5.000 anos. O que foi preservado da cultura e da religiosidade desses povos constituiu o fundamento sobre o qual se organizou o culto aos orixás no Brasil, denominado de candomblé. Os orixás são ancestrais africanos que foram divinizados.

Na África, cada orixá era cultuado por povos ou grupos étnicos distintos. Cada um desses povos, ao ser disperso pelo tráfico e pela escravidão, preservou como pôde suas crenças, apesar de os missionários terem imposto a fé cristã (SANTOS, 2010). As estatísticas não dão o número exato de fiéis ao candomblé no Brasil. Os dados variam muito, e os índices dos institutos não refletem a realidade, pois os próprios fiéis evitam assumir com medo do preconceito.

O Candomblé é a legítima religião afro-brasileira e surgiu no Brasil para resgatar a cultura e a tradição dos povos africanos que aqui aportaram. É proveniente do sincretismo nacional de matrizes

negras, como a umbanda, e ocidentais, como o Catolicismo e o Kardecismo. De acordo com Santos (2010, p. 30), “é uma síntese de tradições religiosas da África Ocidental, especificamente da Nigéria, Benin e Togo, além das influências de outras tradições religiosas”. O candomblé se organiza a partir do culto aos orixás, mas também inclui as entidades do universo mítico religioso do Brasil, como, caboclos e marujos, considerados por alguns como espíritos de antepassados e, geralmente, subordinados a outras divindades (VERGER, 2000).

Verger (2000) esclarece que a divindade suprema no candomblé é Olorum, o criador do mundo, que designou a geração e sua manutenção às divindades. Não tem culto direto, pois é feito através das divindades que ordenam o mundo e a vida das pessoas. Como relata o autor, ao decidir criar o mundo, Olorum encarregou a Oxalá, seu filho primogênito, a tarefa de executá-la. Esse, no entanto, fracassa na tarefa, que é repassada para Odudua, que criou o mundo com a ajuda dos Orixás que o acompanhavam. Cada Orixá se encarregou de um domínio da criação: Oxossi ficou responsável pelas matas; Ossaim, pelas folhas; Iemanjá, pelas águas salgadas; e Oxum, pelas águas doces. Assim sucedeu com Ogum, Xangô, Iansã, Oxalá, entre outros (VERGER, 2000).

Santos (2010) narra que, depois da criação do mundo, os orixás viveram e reinaram aqui na terra como homens e, depois, retornaram ao Orum, de onde vieram. Por esse motivo, eles podem ser compreendidos tanto como uma força da natureza quanto como um ancestral divinizado. Conforme a composição majoritária de cada grupo, os candomblés vão se diferenciar em nações. Assim, de acordo com Santos (2010, p. 29), “Candomblé de Ketu para os grupos da Nigéria e do Benim de língua yorubá; Candomblé Jeje, Efon e Ijexá, também do Benim e Candomblé de Angola que abrange os povos do grupo linguístico banto. Os orixás recebem diferentes nomes em cada nação”.

Dessa forma, as nações do candomblé acenam para as diferentes linguagens e seus respectivos sistemas simbólicos de fundamentação e nomeação do seu sagrado. Ao adotar determinada linguagem ou sistema simbólico em seus rituais, um terreiro estará se incluindo em

alguma nação. Cada candomblé nomeia seu sagrado de acordo com a nação a que pertence: Orixá, para os Ketus; Inquices, para os Angolas; e Vodum, para os Jejes. Embora sejam similares, considerando que têm a mesma origem mitológica que os justifica como tal, o que os distingue é a forma como são cultuados e saudados (SANTOS, 2010).

Em linhas gerais, o principal objetivo deste estudo foi o de fornecer elementos para uma (re)leitura do espaço do candomblé, na atualidade, sob duas perspectivas: a primeira propõe compreender a religião candomblé problematizando suas motivações e as consequências de suas intervenções no meio social. A segunda observa, registra e analisa a dinâmica do candomblé no terreiro Ilê Asé Oyá Obanikó em Mangabeira VII, na cidade de João Pessoa (PB).

Um dos principais motivos para a realização do estudo foi a constatação da significativa presença de casas espíritas e de suas práticas em João Pessoa, uma cidade que conheceu a afirmação do catolicismo no campo religioso ao longo de sua existência, dominada majoritariamente por católicos. Atualmente, existem, na capital do estado, cento e um terreiros de candomblé, sendo que trinta e um deles são e/ou se denominam ser Ketu¹ ou candomblé de rito Nagô, o que representa 30,7% do total, conforme dados extraídos do site mapeamento dos terreiros (JP). O estudo dessa memória e o diálogo com suas matrizes míticas certamente nos ajudarão a compreender bem mais nossa cultura e a valorizar nossas diversidades.

Do ponto de vista da abordagem metodológica, optamos pela pesquisa qualitativa, originária do pensamento hermenêutico, cuja preocupação é com a interpretação das ações sociais visto que toda ação humana é dotada de significados. De acordo com Minayo (1998), a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares e se preocupa com um nível de realidade que não pode ser quantificado, pois trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações,

¹ Ketu ou Queto é a maior e a mais popular nação do candomblé, que se originou nas tradições dos povos da região Ketu, incluídos entre os iorubas, ou seja, os nagôs (ROCHA, 2002).

crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações e das práticas sociais em que estamos inseridos.

A pesquisa foi realizada no próprio terreiro, em conversas informais com o dirigente Flávio Monteiro, colhidas pouco a pouco, durante quatro encontros, que nos informou sobre o funcionamento e a dinâmica da casa. A coleta também foi feita por meio de observação direta, para que obtivéssemos informações sobre a realidade dos atores sociais em seus próprios contextos. A aceitação e a acolhida dos investigadores no grupo foram decisivas nesse procedimento metodológico.

Cientes de que a memória não garante a verdade e de que ela é apenas um instrumento para o trabalho que se constitui na garantia de verdade, consideramo-la como a base confiável para o saber, porquanto Ricoeur (2007) a concebe como a única garantia de que algo efetivamente ocorreu no tempo. Para o autor, a memória individual e a coletiva ligam-se à questão dos sujeitos que a fazem, porém a memória é a matéria-prima do conhecimento, o qual é marcado pelas escolhas do pesquisador, razão por que não se pode esperar que ele cumpra uma tarefa que é impossível de atualizar o passado (RICOEUR, 2007). De qualquer modo, se o sujeito estiver no papel central, a verdade passa a ser um problema ético e, como tal, é tratado nesta pesquisa.

Não temos a pretensão de esgotar a complexidade dessa religião denominada de candomblé. Nosso intuito é tão somente de refletir sobre os princípios e os fundamentos desse culto religioso, realizado no Terreiro Ilê Asé Oyá Obanikó, em Mangabeira VII, em João Pessoa (PB), concentrando-nos em questões relativas a uma memória constituída e assumida por um grupo perante a sociedade local. Com esse percurso, podemos sustentar que o candomblé é a religião afro-brasileira mais influente do país, com seus batuques, danças e divindades, e, apesar de ser amplamente difundida, ainda não é suficientemente reconhecida.

Por fim, registramos nossos agradecimentos a todos os atores sociais do Terreiro Ilê Asé Oyá Obanikó, em Mangabeira VII, por permitirem e colaborarem com a realização da pesquisa, especialmente,

ao babalorixa Flávio Monteiro Lino de Andrade; ao Alagbê (ogã) Flávio Pessoa; e ao Babaegbê Davidson Silva.

O CANDOMBLÉ: da África ao Brasil

Os navios negreiros que chegaram ao Brasil entre os Séculos XVI e XIX traziam africanos para trabalharem como escravos. Os negros trouxeram com eles o candomblé, uma religião considerada como feitiçaria pelos colonizadores, mas que se transformou numa das religiões mais populares do país, utilizando a oralidade para transmitir seus dogmas e ritos no processo de iniciação e perpetuação da religião desde o período da escravatura.

O Candomblé não é apenas um sistema religioso de origem africana, mas também uma forma de resistência que atuou historicamente no Brasil há mais de cinco séculos e que sobreviveu, com seu legado, sofrendo perseguição das polícias ou das elites políticas, durante o período republicano, a partir do Século XIX. Nesse sentido, podemos conceber, como Ricoeur (2007), que a distância temporal dos acontecimentos passados pode ser uma estratégia para apreender e atribuir seus diferentes significados a partir do presente. O acontecimento, por sua vez, é retomado, reinterpretado e ressignificado.

Prandi (1996) afirma que, na África Ocidental, existem mais de 200 orixás, mas, na vinda dos escravos para o Brasil, grande parte dessa tradição se perdeu. Hoje, o número de orixás conhecidos no país está reduzido a dezesseis e, desse pequeno grupo, apenas doze ainda são cultuados. Como esclarece o autor, os outros quatro são Obá, Logunedé, Ewa e Irôco, que, raramente, manifestam-se nas festas e nos rituais. Cada orixá tem um sistema simbólico particular, composto de cores, comidas, cantigas, rezas, ambientes, oferendas, espaços físicos e, até, horários (PRANDI, 1996).

De acordo com Prandi (1996), há quatro tipos de Candomblé: o Queto (da Bahia), o Xangô (de Pernambuco), o Batuque (do Rio Grande do Sul) e o Angola (da Bahia e de São Paulo). O Queto chegou

com os povos nagôs, que falam a língua iorubá. Saídos das regiões que hoje correspondem ao Sudão, à Nigéria e a Benin, eles vieram para o Nordeste. Os bantos saíram das regiões de Moçambique, Angola e Congo para Minas Gerais, Goiás, Rio de Janeiro e São Paulo.

No Candomblé, há uma mistura de elementos religiosos e culturais de vários pontos da África e de várias localidades brasileiras, frisando o caráter da cultura popular. Assim, podemos destacar três vertentes dessa religião: o Candomblé de Ketu, o Candomblé de Angola e o Candomblé de Jejê (PRANDI, 1996). Essas três vertentes são as nações que caracterizam determinada casa de Candomblé.

Prandi (1996) esclarece que, vinculada a determinada nação, a casa segue os preceitos e os rituais a partir de sua ligação cultural e religiosa com essa nação, porém essas instituições religiosas também podem sofrer com influências de outras nações, devido à oralidade na composição dessa religião. Como resultado do sincretismo que se deu durante o período da escravidão, com a imposição do Catolicismo aos negros, cada orixá foi associado a um santo católico, para que os orixás se mantivessem vivos e não perdessem o direito ao culto (PRANDI, 1996).

Santos (2010) refere que, no Candomblé, nenhum orixá é superior ou inferior a outro e que não existe o bem e o mal isoladamente. O autor considera o culto como uma louvação aos orixás que incorporam nos fiéis, para fortalecer a energia vital que protege o terreiro e seus membros. Ainda de acordo com Santos (2010), as divindades do Candomblé têm características muito humanas, assim como seus arquétipos, pois são vaidosos, temperamentais, maternais, ciumentos, e cada traço da personalidade é associado a um elemento da natureza e de sua cultura: o fogo, o ar, a água, a terra, as florestas e os instrumentos de ferro.

São doze os orixás mais cultuados no Brasil, e cada um tem um símbolo, um dia da semana, suas vestimentas e cores próprias. São eles: Oxóssi, Exu, Ogum, Obaluaiê, Oxum, Iansã, Ossaim, Nanã, Oxumaré, Iemanjá, Xangô e Oxalá, que é representado de duas maneiras: Oxaguiã (jovem) e Oxalufã (velho) (SANTOS, 2010). Essas

divindades são desveladas através de seus mitos, que fundamentam as cerimônias e os rituais do Candomblé.

No Brasil, existem diferentes tipos de Candomblé, cada um deles saído de uma nação. Aqui a palavra nação tem a ver com os grupos étnicos dos que foram trazidos da África como escravos. De acordo com Prandi (1996), as diferenças aparecem, principalmente, na maneira de tocar os atabaques, na língua do culto e no nome dos orixás. Autores como Prandi (1996), Santos (2010), entre outros, revelam que as danças e os rituais africanos sempre foram considerados pelos colonizadores portugueses como pura feitiçaria e, por isso, deveriam ser reprimidos. Para eles, a mistura com o Catolicismo e seus santos foi apenas por questão de sobrevivência.

Os trabalhos escritos sobre os colonizadores portugueses não são os únicos recursos de representação desse passado de perseguição ao negro e às suas crenças religiosas. O gênero retrospectivo também concorre com os discursos prospectivos, com projetos de reforma, utopias e com os discursos voltados para o futuro. Nesse caso, a memória não foi apenas instruída, mas também ferida pela história (RICOEUR, 2007).

Podemos dizer, como Ricoeur (1990, p. 24), que as narrativas discorrem sobre um traço comum da experiência humana, a temporalidade. “Tudo o que se narra acontece no tempo, desenvolve-se temporariamente; e o que se desenvolve no tempo pode ser contado” (RICOEUR, 1990, p. 24). Para o autor, a narrativa é a forma de expressar um saber que tem como fonte a memória; é a memória coletiva identificada nas representações partilhadas. Assim, Ricoeur (2007) considera que o ato de narrar ocorre no tempo, e o que é contado encontra-se implicado na correlação entre a temporalidade da existência humana e a da narrativa. Como alega o autor, nada melhor do que a memória para ter a garantia de algo que aconteceu no passado, e o referente último da memória é o passado, qualquer que seja sua condição. A memória pressupõe o tempo, o passar do tempo, o qual segue sendo o ponto em comum entre a memória e a ação da rememoração.

Neste trabalho, o propósito é de compartilhar algumas reflexões sobre o Candomblé e as diversidades que influenciam o ser contemporâneo, de desmistificar estereótipos, ampliar horizontes e rever memórias antepassadas, carregadas de significados. Nesse conhecimento, a intenção é de propiciar a relação com o aspecto ancestral que se expande em práticas no Candomblé. A partir desse entendimento, o texto apresenta seu espaço sagrado, sua vinculação com o processo de iniciação dos adeptos, as festas, as comemorações, os acontecimentos e as memórias do terreiro Ilê Asé Oyá Obanikó.

O TERREIRO ILÊ ASÉ OYÁ OBANIKÓ E SUA DINÂMICA

De acordo com Santos (2006), é na memória e no culto aos antepassados que a diversidade étnica e sua comunalidade africana se afirmam e se constituem como um ethos que se estende por toda a população afro-brasileira. Desse modo, recompõe, “na continuidade e na descontinuidade, o conhecimento, o pensamento e as subjacências emocionais dos princípios inaugurais reelaborados desde épocas remotas” (SANTOS, 2006, p. 1). Devido ao constante movimento e à conseqüente transformação, é pouco provável encontrar núcleos culturais totalmente preservados.

Assim, o Terreiro de Candomblé Ilê Asé Oyá Obanikó é revestido de uma dinâmica que se expande e aponta para o entendimento desse campo na contemporaneidade. O terreiro foi fundado em Mangabeira I, no dia 10 de dezembro de 1989, onde ficou durante 15 anos. É regido por Oya Obanikó, a Iansã da casa, e pelo babalorixá Flavio Monteiro Lino de Andrade. Hoje, está localizado em Mangabeira VII, com sede própria, e se expandiu com a compra do terreno ao lado, portanto, ocupa um espaço de dois terrenos. O imóvel é legalizado e possui o alvará que permite as práticas religiosas, certificado pela Federação Nacional do Culto Afro-brasileiro (FENACAB). Porém o terreiro ainda não tem CNPJ, mas o babalorixá Flávio Monteiro garante que isso já está sendo providenciado. Ele revela que financiou

o terreno e começou sua jornada para construir seu sonho, que era de ter seu Ilê. Nessa época, o Ilê ainda cultuava o Moçambique e só em 2009 foi que passou a cultuar o Ketu, inclusive com a criação de um brasão, como se pode ver na Figura 1:



FIGURA 1: Brasão do Ilê Asé Oyá Obanikó

FONTE: Imagem cedida pelo terreiro em 2019 a Gean Carvalho

O Ilê Asé Oyá Obanikó é regido pelo babalorixá Flávio Monteiro, cuja obrigação (em sua nova nação ketu) foi feita em 12 de junho de 2009, no Terreiro Ilê Asé Ya Omilonan, pelo babalaxé Edvaldo Araújo e a Yalorixá Altamira Cecília dos santos (Mãe Tata). Teve como ya egbe (mãe pequena) Islândia de Ogum. O babalorixá é a autoridade máxima do Candomblé; é o posto mais elevado na tradição afro-brasileira. Ìyálórìs (Ialorixá) é a autoridade máxima do Candomblé, e seu correspondente masculino é o babalorixá. Babaegbé é a segunda pessoa do Asé, conselheira responsável por manter a ordem, a tradição e a hierarquia. Portanto, o terreiro de Pai Flávio, como ele é conhecido, tem como babáegbe (pai pequeno) Davidson Silva (Pai Dal). O terreiro é uma ramificação da Casa Branca do Engenho Velho (Ilê Axé Iyá Nassô Oká), mais antigo de Salvador e do Brasil, o primeiro Monumento Negro, considerado como patrimônio histórico do Brasil desde o dia 31 de maio de 1984 quando ele foi tombado.

FIGURA 2: Sede do Ilê Asé Oyá obanikó



FONTE: Imagem cedida pelo terreiro, em 2019, a Gean Carvalho

Conforme explicações do dirigente Flávio Monteiro, embora o Terreiro Ilê Asé Oyá Obanikó seja de Candomblé, desde que foi fundado, cultua as práticas religiosas de seu estado, como a jurema sagrada, dando toque nas segundas-feiras e batendo para Exu, Caboclo, Preto Velho, Pombagira e Mestres. Os guardiões da jurema são a mestra Casimira, a pombagira Labareda, o mestre Zé dos Astros e Exu Caveira, que é o orixá da comunicação, senhor dos caminhos, o primeiro a ser reverenciado nos rituais e que tanto trabalha para o bem quanto para o mal. Os dois últimos são entidades do babalorixá da casa, Pai Flávio, e tem como responsável pela jurema o pai de santo Alexandre Monteiro.

O toque da jurema é dado de 15 em 15 dias e começa sempre às 19h30min, com intervalo de 10 minutos. Os trabalhos se encerram às 22h. É aberto ao público e todos podem entrar para assistir ao toque. Visitantes de outros terreiros também participam do evento. Eles são solicitados a evitar fazer barulho, conversar fora de hora e a ter atenção com suas vestes. Os homens, por exemplo, não entram de bermuda. No toque da jurema, servem-se bebidas aos espíritos, como cachaça, cerveja, vinho, champanhe e wisque, a depender das entidades, que também fumam cigarros, charutos e cachimbos.

A curiação é um ato de oferecer aos deuses o que eles nos dão de melhor: o alimento, a natureza e a vida. Essa parte do ritual é conhecida como sacrifício e não é rigorosamente secreta, porém não é realizada senão diante de um reduzido número de pessoas e que sejam da religião. Na jurema, a curiação é uma prática mais comum do que no Candomblé, no qual a curiação só é dada nas datas comemorativas (dia das festividades), mas o terreiro funciona normalmente. Os trabalhos iniciam-se às 20h e finalizam à meia noite. As curiações só acontecem quando se vai fazer alguma obrigação e/ou dar de comer aos ancestrais e/ou aos orixás.

Quanto à incorporação espiritual (virar com a entidade), não se sabe a quantidade de pessoas que vão receber espírito, pois isso é um ato natural, ou seja, ninguém tem a obrigação de receber, com poucas exceções.

O terreiro, que hoje tem como nação o *Ketu* (tribo Ioruba que manteve sua cultura intacta, arraigada, entre os brasileiros) passou por alterações em suas práticas religiosas, quando mudou de nação em 2009, ou seja, de um ritual afro para outro, quando passou do Moçambique para o *Ketu*. Devido a isso, algumas práticas religiosas deixaram de existir, como o toque fúnebre de Iansã (*Oya*), e foram substituídas por outras, sem fugir da memória ancestral.

A INICIAÇÃO (RITUAL E RECOLHIMENTO) E O PERÍODO DE OBRIGAÇÃO E DE FESTIVIDADES

Por ser uma religião essencialmente iniciática, a liturgia do Candomblé só é conhecida pelos fiéis que se submetem ao processo de iniciação. Os ritos iniciáticos, cujos conhecimentos são transmitidos de forma oral, acontecem ao longo de toda a vida religiosa e a duração é variável (SANTOS, 1993). Dessa forma, expõem-se os mistérios e os segredos do Candomblé, e a primeira parada desse caminho é o bori, uma cerimônia que reforça a ligação entre o orixá e o iniciado.

O terreiro é, simultaneamente, templo e morada. A iniciação é a condição essencial para participar do culto, revela Flávio Monteiro.

O recolhimento dura de sete a 21 dias, e o ritual envolve o sacrifício de animais, a oferenda de alimentos e a obediência a rígidos preceitos. Cada iniciado tem uma função no terreiro. Importante esclarecer que nem todos recebem santo.

Assim, o Abiam, isto é, o noviço, é recolhido e é iniciado no Candomblé um ano depois da feitura do nascimento no santo. Abian ou Abiã é também chamado de filho de santo, depois de ter passado pelo ritual de lavagem de fio de contas e pelo bori. Isso pode acontecer ou não, tudo vai depender de o orixá pedir a iniciação. Só deixará de ser Abiã quando for iniciado. Assim, passa a ser Iaô (Ìyàwó), nos conta Flávio Monteiro.

O noviço é confinado ao quarto de recolhimento durante 21 dias, conhece a hierarquia da casa, os preceitos, as orações, os cânticos, a dança de seu orixá, os mitos e suas obrigações. Durante esse tempo, ele toma infusões de ervas, que o deixam em um estado de entorpecimento e “abrem espaço” em sua mente para o orixá.

O Ìyàwó, que é o recém-iniciado no culto, terá essa denominação durante os sete anos de Santo. Ele faz sua primeira obrigação para comemorar esse nascimento e o reforço dos seus votos. Flávio Monteiro esclarece que, nessa ocasião, são oferecidos um bori e comida seca para os Orixás. Ao completar três anos, os votos serão renovados e serão oferecidos outro bori, comidas secas e um animal de quatro patas, que seja do fundamento do seu Orixá. Aos sete anos de feitura, o Ìyàwó alcança a maioria no santo e se torna Egbomi (irmão mais velho). A partir desse momento, está pronto para assumir funções sacerdotais, ou seja, tornar-se dono da própria casa ou na sua comunidade, se tiver o cargo de zelador. Caso contrário, poderá assumir um cargo dentro da casa. O dirigente informa, ainda, que as obrigações não podem ser adiantadas, pois têm um tempo a ser respeitado, e que só a iniciação não assegura ao Ìyàwó receber o cargo de Egbomi, ele precisa cumprir todas as etapas descritas anteriormente. E embora tenha mais de sete anos de feito, enquanto não forem realizados os rituais de passagem, seguindo a ordem cronológica, ele continuará sendo um Ìyàwó. O

roncó é um quarto especial, onde os abiãs (noviços) ficam recolhidos durante o processo de iniciação. Essa proximidade dos abiãs com os outros membros do terreiro é fundamental: é assim que os iniciados entram em contato com os procedimentos rituais da casa.

Ainda de acordo com informações do dirigente, o Egbomi² recebe, durante a cerimônia, elementos de fundamental utilidade para que exerça a função sacerdotal, entre eles, seus búzios e sua navalha, que são o conjunto que origina o nome Deká ou Cuia. Quando esse novo Egb completa 14 e 21 anos de santo, mais duas obrigações são necessárias para ele. A iniciação pode ser de apenas um Iaô ou de muitos e recebe o nome de “Barco de Ìyàwó”. Quanto aos Ogãs³ e aos ekéjis⁴, passam por todos os preceitos pelos quais passaram os Iaôs, até certo ponto da obrigação, porém não entrará em transe, o que é confirmado através do jogo de búzios no merindilogun, ou seja, o Orixá que trará o Orunkó do Ogã ou da ekéji.

Os Iaôs são apresentados à comunidade. Na primeira saída, eles vestem branco em homenagem a Oxalá, pai de todos, saúdam o pai de santo, os atabaques e os pontos principais do barracão e vão-se embora; na segunda, voltam com roupas coloridas e a cabeça pintada, segundo seus orixás, dançam e deixam o barracão; na terceira, os Orixás anunciam oficialmente seus nomes, e eles entram em transe e se retiram para vestir as roupas do santo “incorporado”.

Quanto às divindades do terreiro, os orixás são os mesmos em todas as religiões, porém nem todas as nações cultuam os mesmos orixás. A casa Ilê, desde que foi fundada, cultua as práticas religiosas da Paraíba, que são: a jurema e o culto aos ancestrais (Eguns) e aos orixás que

² O Egbomi é um adepto do candomblé que já cumpriu o período de iniciação (iaô) na feitura de santo, já tendo feito a obrigação de sete anos odu ejé.

³ Ogã (ogã) é um cargo exercido, exclusivamente por homens, dentro de uma casa de Candomblé, que exercem funções importantes e ocupam vários cargos da casa de Òrìsà.

⁴ Ekéji (ekédi) é um cargo exercido, exclusivamente por mulheres, que são confirmadas para casa de asé para serem seladoras do Òrìsà (não entram em transe). Na Casa Branca do Engenho Velho, as ajoies são chamadas de ekedis.

fazem parte da cultura religiosa da nação Ketu. Segundo o babalorixá Flávio Monteiro, são muitos os orixás cultuados no Ilê, entre eles, Orixá, Olorum, Exu, Ogum, Oxóssi, Logunedé, Xangô e outros.

Flávio Monteiro relata, com orgulho, que a Casa Ilê Asé Oyá Obanikó conta com mais de 100 filhos de Santo e mais de 500 netos de Santo e que, atualmente, existem sete ekeds e nove ogans. Durante onze anos, realizou uma ação social que começou a partir de uma promessa que fez em 2004 de que, durante sete anos, distribuiria sopa e pão para as pessoas mais necessitadas. Porém o que começou com uma promessa limitada, perdurou por longos onze anos, de 2004 a 2015. Então, de uma simples distribuição de sopa e de pão, passou para cestas básicas e leite.

Uma das ações culturais desenvolvidas no terreiro são as aulas de percussão em atabaques, focadas nas culturas afro-brasileiras, indígenas e caboclas. Essas ações atendem às pessoas mais necessitadas das comunidades próximas do terreiro. Todas essas ações provinham de recursos próprios, sem nenhum auxílio de ONGs e/ou do governo, reforça Flávio Monteiro, e revela que faz consultas e atendimentos gratuitos para pessoas carentes, com problemas de saúde física e doenças espirituais.

O babalorixá Flávio Monteiro conta que, desde 2009, o Ilê Asé Oyá Obanikó faz um compartilhamento sociocultural com o Ilê Axé Yá Omim Lonan em Salvador, na Bahia, e que o Terreiro Ilê, representado por ele e por seus filhos de santo, participa da grande festa do Barão, o Exu da casa. Depois dos três dias de festa, que começam com a matança dos animais e terminam no domingo, na segunda-feira, já é dado o toque de Jurema, seguindo as tradições do ilê da Paraíba. Assim, o Ilê conserva as tradições dos rituais e das cantigas, inclusive com um idioma de amplo vocabulário, que possibilita uma comunicação perfeita entre os que se dedicam ao seu aprendizado.

Reforça o dirigente que todos os cargos do terreiro são intransferíveis. Uma vez confirmados no jogo de Orunmilá, o Orixá da casa, não podem mais ser retirados. Os cargos são vitalícios e confirmados em orô interno e só são substituídos depois que a pessoa morre. Segundo Flávio Monteiro, pode haver pequenas diferenças em

alguns nomes, em determinadas funções de uma raiz para outra. Assim, os orixás estão presentes e atuam na vida de cada adepto, em particular, e na comunidade religiosa como um todo. Essa presença e atuação marcam as festividades em honra aos orixás e às obrigações ritualísticas de confirmação de seus devotos na iniciação. Essas festividades e obrigações mostram o dia a dia do iniciado, como proteção e energização em sua existência terrena, perene e frágil, suprindo-os de força e proteção.

O PERÍODO DE OBRIGAÇÃO E DE FESTIVIDADES

Em todos os terreiros de Candomblé, existe o período de obrigação e de festividades. De modo geral, a *música fica por conta dos cânticos*, em língua africana (ou não), acompanhados por atabaques tocados com as mãos e/ou agdavis pelos ogãs. O **toque** é o mesmo que uma festa e se refere à batida dos atabaques que convoca os orixás. Como esclarece Flávio Monteiro, a estrutura da cerimônia divide a festa em três partes: a primeira acontece à tarde, com o sacrifício, a oferenda e os demais orixás; a segunda é a festa em si, à noite, na presença do público, quando os filhos de santo incorporam os Orixás; e a terceira é o encerramento, com a roda de Oxalá, o Deus criador do homem. Os orixás estão sempre presentes e atuam na vida de cada adepto em particular, e na comunidade religiosa como um todo. Essa presença e atuação dos orixás marcam as festividades, e as obrigações ritualísticas de confirmação de seus devotos na iniciação. Tais festividades e obrigações, por sua vez, mostram o cotidiano do iniciado como proteção e energização em sua existência terrena, perene e frágil, suprindo-os de força e proteção.

É importante ressaltar que nenhuma comunicação pode ser realizada sem alguma oferenda, porque ela está ligada à lealdade e à retribuição dos homens aos orixás. Como mensageiro, Exu sabe de tudo o que acontece entre os homens e os orixás. Para ele, não há segredos, já que tudo ouve e transmite, o que o faz conhecer todos os trabalhos e magias. Ele trabalha para todos, sem distinção, e não tem preferência por um ou por outro. Age em favor de quem o procura em busca de ajuda e paga por isso.

O CALENDÁRIO DE FESTAS NA CASA ILÊ

No terreiro, a entrada dos orixás na festa segue sempre a mesma sequência da ordem do xirê. Depois de despachar Exu (caso haja sacrifício de bicho de pelo), o primeiro a entrar na roda é Ogum e, em seguida, Oxossi, Ossaim, Obaluayê, Oxumarê, Ewá, Nanã, Oxum, Logunedé, Iansã, Xango, Obá, Yemanjá, Oxalá. Muitas festas não têm dia certo para acontecer. Normalmente estão associadas aos dias santos do Catolicismo, mas as datas podem variar de terreiro para terreiro, de acordo com a disponibilidade e as possibilidades da comunidade. De maneira geral, o que importa é comemorar o orixá em sua época.

As principais festas no Ilê Asé Oyá Obanikó, ao longo do ano, são as seguintes: a do Exu da casa, de Ogum e de Oxossi, que acontece em *abril*; no dia 13 de *maio*, a festa dos pretos velhos (ancestrais); em 12 de *junho*, a da Oya da casa, e o presente de Oxum é a fogueira de Ayra; em 24 de *agosto*, a de Obaluaiê, festa do povo da rua; e no dia 27 de *setembro*, a tão esperada festa de Cosme e Damião, principalmente pelas crianças, que adoram receber balas e doces. Encerrando as comemorações do ano, no dia 4 de *dezembro*, tem a festa em homenagem a Santa Bárbara (Iansã), e no dia 8, a festa de Nossa Senhora da Conceição (Iemanjá).

FIGURA 3: Fogueira de Santa Bárbara



FONTE: Foto: Gean Carvalho, 2018

Depois de todas as festividades e dos toques, é servido o *Ajeum* (banquete). Nesse dia, o terreiro coloca um tabuleiro de acarajé na tradicional festa de Iemanjá na praia de Cabo Branco. Essa prática, que começou no Terreiro de Pai Flávio Monteiro, há mais de 26 anos, que é uma referência, como o acarajé tradicional da Bahia, hoje é uma tradição da festa de Iemanjá, pioneira nessa prática, seguida por outros terreiros e comerciantes. Depois do encerramento do Candomblé, todas as filhas da casa começam a distribuir a comida para os filhos e convidados do Ilê, que entra em recesso somente no Carnaval e nas festividades do Natal e do Ano Novo, como relata Pai Flávio Monteiro.

FIGURA 4: Acarajé Obanikó



FONTE: Imagem cedida pelo terreiro em 2019, a Gean Carvalho

Sobre o padê de Exu, trata-se de um ritual do Candomblé, em que é feita uma oferenda a Exu, antes do início das cerimônias, durante a tarde, enquanto ainda tem luz natural, alimentos e bebidas. Portanto, é ele quem convoca os orixás para a festa dos humanos. Mas é preciso agradá-lo oferecendo bebida e comida – ipadês - que podem ser feitos com cachaça, dendê, mel e água, misturados com farinha de

mandioca. As oferendas são levadas para fora do terreiro, e a porta de entrada é batizada com a bebida, já que Exu é o guardião da entrada e das encruzilhadas, razão por que é comum vermos oferendas em esquinas nas ruas e em encruzilhadas nas estradas.

Nas festas, os sons dos atabaques são imprescindíveis. Os orixás são invocados com cantigas próprias, e os filhos de santo entram na roda, um a um, na chamada ordem do xirê: primeiro, o filho de Ogum, seguido pelos filhos de Oxóssi, Obaluaiê, e assim por diante. Ao som do canto e da batida dos atabaques, cada integrante da roda entra em transe. Agora, os filhos incorporam os Orixás e dançam até que o Pai de Santo autorize, com um aceno, sua saída, para serem arrumados pelas camareiras, chamadas de equedes. Logo depois, eles voltam ao terreiro, usando roupas, colares e enfeites típicos de seu santo. Ao ouvir seu cântico, cada um começa a dançar sozinho, uma coreografia que conta a origem do Orixá incorporado. À meia noite, os atabaques tocam as cantigas de Oxalá - esse é o momento da comunhão com os deuses: os pratos são servidos aos participantes da festa, e o xirê termina. Tudo acontece sob a batida de três atabaques.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adentrar uma vida de religião de matriz africana nos proporcionou conhecer a riqueza e a complexidade que existem nela, o que implica assumir uma conduta a favor do direito a igualdade, já que essas religiões têm como eixo fundamental a coletividade e a pluralidade. Apesar das dificuldades que já enfrentou, o candomblé se mantém vivo, mesmo fazendo parte de uma cultura que é historicamente coagida.

Nos rituais do candomblé do terreiro Ilê Asé Oyá Obanikó, em Mangabeira VII, há preceitos, obrigações, hora de iniciar os rituais, rezas, banhos, saudações e, sobretudo, muito respeito entre os participantes da casa. Os preceitos não são fáceis para quem quiser iniciar e seguir na religião. Sua ancestralidade não pode ser negligenciada.

Percebemos que, nesse ambiente, a vida cotidiana das pessoas mistura-se com os rituais dos orixás, e os filhos de santo dividem os lugares, ou melhor, os cômodos, com as divindades. O cômodo principal é o salão, onde humanos e santos se encontram. As práticas religiosas modificam-se com o impacto das mudanças sociais, porém constatamos que a Casa Ilê Asé Oyá Obanikó conserva muitos valores em torno dos quais se constituiu o terreiro. Nesse percurso, o fiel do candomblé aprende com os olhos e com os ouvidos e presta atenção a tudo o que vê e sente no ambiente. Em um trabalho dessa natureza, não se pode prescindir do pensamento mágico, que é um elemento presente no candomblé e representa um aspecto importante das relações sociais e de poder.

Afirmamos, por fim, que os que frequentam ou não o candomblé devem vencer a barreira do preconceito e da desinformação sobre as culturas negras e procurar corrigir as distorções ideológicas existentes.

REFERÊNCIAS

MAPEAMENTO dos terreiros. Disponível em: <http://www.mapeamentodosterreirosjp.com.br/>. Acesso em: de 18 jul. 2018.

MINAYO, M. C. S. O. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. Rio de Janeiro: Hucitec – Abrasco, 1998.

PRANDI, R. As religiões negras no Brasil: para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros. **Revista USP**, São Paulo, n. 28, dez/fev., 1996.

PRANDI, R. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. **RBCS** vol. 16, n. 47, out./2001.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o conhecimento**. Campinas: Editora da Universidade, 2007.

RICOEUR, P. **Do texto à acção**. Porto: Editora Rés, 1990.

ROCHA, A. M. **As nações de Ketu**: origens, ritos e crenças. Os candomblés antigos do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

RODNEY. Orixá não é santo, origem. Diálogos da fé. *Carta Capital*, 5 de agosto de 2017. Acesso em: 25 de setembro de 2018.

SANTOS, E. P. dos. **Formação de professores e religiões de matrizes africanas**: um diálogo necessário. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SANTOS, D. M. dos; SANTOS, J. E. dos. A cultura nagô no Brasil: memória e continuidade. *Rev. USP* , n. 18, p. 40-51. 1993.

VERGER, P. **Notas sobre o culto dos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga costa dos escravos, na África**. São Paulo: Edusp, 2000.

4 O RITUAL ARERUIA E A CONVERSÃO INDÍGENA NO NORTE DO BRASIL: entre memórias e representação da informação

MARIZA DE OLIVEIRA PINHEIRO
BERNARDINA M. J. FREIRE OLIVEIRA
MARIA DA GRAÇA DE MELO SIMÕES¹

INTRODUÇÃO

O objetivo deste texto é de analisar o processo de conversão indígena, por meio da prática intercultural do ritual *Areruia* e das etnoinformações contidas na etnomemória dos povos indígenas do Norte do Brasil. Aqui, deciframos as representações informacionais que se transmutaram para a memória cultural dos indígenas sob a influência das ordens religiosas. A metodologia adotada é exploratório-bibliográfica, e o aporte teórico partiu da revisão de literatura acerca dos conceitos de memória e representação da informação e da produção científica sobre o tema cultura indígena. A análise foi baseada na Antropologia, à luz de Geertz (2014), relacionada à teoria e à prática da compreensão e da interpretação da hermenêutica etnocultural.

O termo *Areruia* está relacionado ao cântico religioso bíblico *Aleluia*, cuja tradução latina está em diversos Salmos do Antigo

¹ Professora Maria das Graça Simões da Universidade de Coimbra e coorientadora da tese da qual se originou este capítulo, faleceu em 28 de agosto de 2019 antes de ver publicada essa obra. A ela nosso respeito e agradecimento. Fica registrada nossa homenagem.

Testamento, especificamente nos de 135 a 146, e no 150. Também é traduzido por *Hallelûyâh tiberian* e significa “louvai e cantai ao senhor Deus/Jeová”. Conforme Ferreira (2017, p. 108), *a.le.lui.a* significa: 1. Cântico de alegria ou de ação de graças; 2. Está relacionado ao sábado da ressurreição.

MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO DA INFORMAÇÃO

A memória está no princípio de toda transmissão, inclusive no fundamento da cultura, por via da cultura imaterial e da própria tradição (ritos e costumes). Para Candau (2005), o antropólogo da memória tem como objeto: a) as representações partilhadas do passado; b) as circunstâncias de sua emergência, ou seja, suas expressões concretas, particulares e observáveis; e c) o que os membros dos grupos e das sociedades analisadas dizem acerca dessas representações. Na obra, *Memória e identidade*, o autor destaca algumas modalidades de “transmissão” da memória do individual às formas coletivas e apresenta três aspectos: 1) transmitir e receber; 2) fundar e construir; 3) o esgotamento e o colapso. A expansão da memória e sua transmissão exercem influências e efeitos sobre as representações identitárias. A respeito desse aspecto, Candau (2012, p. 111) destaca duas formas modernas de rememorar:

de um lado, a **hipertrofia memorial** que se dá a ver na proliferação de traços: atualmente, grupos e indivíduos têm uma forte propensão a fabricar e deixar traços e, sobretudo, consagram imensos esforços para conservá-los e transmiti-los sob a forma de impressões, relíquias, vestígios, ruínas, arquivos e objetos mais ou menos perturbadores. De outro lado, a **exteriorização da memória** que se exprime por uma profusão de imagens (difundidas continuamente, tratadas, estocadas) e que eu qualifico como Iconorreia.

Há que se ressaltar que a transmissão é fundamental para manter as informações na memória. Candau (2011, p. 114) entende que, nos modos de transmissão profusa, “os indivíduos, em razão da impossibilidade de

suportar as imensas sobrecargas memoriais, são, muitas vezes, incapazes de conferir sentidos às informações adquiridas: essas são apresentadas, mas raramente representadas”. Já na transmissão protomemorial, a tradição cultural é transmitida por meio da articulação entre a memória e os fazeres interculturais, como exemplo da tradição religiosa, sendo, um sistema organizado de pensamentos e fazeres interculturais. Contudo, há uma orientação e conformação sempre parcial das representações (CANDAU, 2011, p. 121).

As práticas interculturais coletivas de rememoração e disseminação da tradição estão conectadas com a memória e a recordação. As lembranças que emergem têm origens em contextos sociais, e as memórias, individual e coletiva, estão inter-relacionadas. A lembrança só reaparece na memória quando a evocamos, em função de inúmeras séries de pensamentos e testemunhos coletivos. Precisamos recorrer a testemunhos para reforçar ou completar o que já sabemos, ou seja, só lembramos porque já temos algumas informações, embora muitas circunstâncias permaneçam obscuras para nós. Portanto, assim que evocamos juntos, diversas circunstâncias, apesar de não serem as mesmas, podem se configurar como um pensar e rememorar com aspectos em comum. Então, “os fatos passados assumem importância maior e acreditamos revivê-los com maior intensidade” (HALBWACHS, 2003, p. 30).

Ressalte, contudo, que, para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos presentes. Quando as pessoas juntam suas lembranças, conseguem descrever, com muita exatidão, fatos ou objetos que vimos, ao mesmo tempo em que elas, sem que nos lembremos de nada. Assim, juntas, as lembranças reais constituem-se em uma massa compacta de memórias fictícias. Ou, inversamente, pode acontecer que os testemunhos dos outros sejam os únicos exatos, que corrijam e reagrupem nossas recordações, as quais se incorporam a elas (HALBWACHS, 2003, p. 31-32).

Para cristalizar a lembrança na memória, é preciso germinar uma espécie de semente da rememoração junto com os testemunhos exteriores. Essa semente é para evitar o esquecimento ou a efemeridade

do momento. Porém, a consciência duradoura (que significa a duração da memória) é limitada à duração do grupo e à convivência com ele. Isso porque podemos estar até mais interessados do que outros em determinados acontecimentos, mas não guardamos nenhuma lembrança dele se nos afastarmos do grupo. Então, se, de um lado, os testemunhos dos outros serão incapazes de nos fazer reconstituir a lembrança que apagamos, de outro, aparentemente, sem o apoio dos outros, nós nos lembraremos de impressões que não comunicamos a ninguém.

Nesse sentido, é preciso que a reconstrução da lembrança funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nós e nos outros, porque as lembranças estão sempre passando de nós para os outros e vice-versa. Porém, só será fixa se ambos continuarem fazendo parte da mesma sociedade, do mesmo grupo. Na base de qualquer memória individual, há o chamamento, ou *intuição sensível*, que Halbwachs entende como a consciência puramente individual. Ela só emerge dos sentimentos vividos e da vontade de relembrar. As lembranças são representações parciais, que se baseiam em testemunhos e deduções do contexto intercultural vivido. Porém é impossível “reproduzir” com similitudes. O conceito de representação da informação utilizado tem o sentido de “tradução” e significa dar sentido interpretativo a uma unidade linguística ou simbólica. Representar a informação é articular, de forma lógica e significativa, a substituição de uma entidade linguística longa e complexa - o texto de um documento - por sua descrição abreviada. Sua função é de tentar demonstrar a essência do documento.

De acordo com Novellino (1998, p. 137), a representação da informação

é um processo primeiro da transferência da informação e necessário para enfatizar o que é essencial no documento, considerando sua recuperação. O problema que se apresenta é que, de acordo com o ponto de vista tradicionalista, esse processo é visto isolado do contexto no qual a ação de transferência da informação se insere; a ele é dada uma autonomia cuja consequência é a sua alienação do processo total de comunicação da informação.

A autora enfatiza a representação da informação, também, como uma ação comunicativa a partir de contextos de produção e de utilização que organizam a “teia” do conhecimento. No processo de “tradução” da informação, é possível utilizar-se de variados meios. Dentre eles, a linguagem pode ser considerada a essência ou a matriz do sistema informacional. A subjetivação da representação também exige esquemas de classificação. Assim, podemos enunciar que representar é incorporar formas categorizadas que, em essência, constroem o mundo infocomunicacional.

Como exemplo disso, destacamos as informações representacionais do contexto da América no Século XVI, onde predominava o eurocentrismo como um sistema de círculos concêntricos centrados na Europa. À medida que os exploradores se afastavam do “centro”, o “novo” era percebido com estranheza, como exótico, irracional e selvagem e culminava com representações que evocavam monstruosidades que habitavam o novo mundo.

Sobre essas impressões, Américo Vespúcio descreveu em sua carta de 1504:

[...] y la gente como nos vio saltar a tierra, y conoció que éramos gente diferente de su naturaleza, porque ellos no tienen barba alguna, ni visten ningún ropaje, así los hombres como las mujeres, que van como salieron del vientre de su madre, que no se cubren vergüenza ninguna, y así por la diferencia del color, porque ellos son de color como pardo o leonado y nosotros blanco, de modo que teniendo miedo de nosotros, todos se metieron en el bosque, y con gran trabajo por medio de signos les dimos seguridades y platicamos con ellos; y encontramos que eran de una raza que se dicen caníbales, y que casi la mayor parte de essa generación, o todos, viven de carne humana, y esto téngalo por cierto Vuestra Magnificencia. No se comen entre ellos, sino que navegan en ciertas embarcaciones que tienen, y que se llaman canoas, y van a traer presa de las islas o tierras comarcanas, de una generación enemiga de ellos y de otra generación que no es la suya. No comen mujer alguna salvo que las tengan como extrañas, y de esto tuvimos la certeza en muchas partes donde

encontramos tal gente, porque nos sucedió muchas veces ver los huesos y cabezas de algunos que se habían comido, y ellos no lo niegan: y además lo afirman así sus enemigos, que están continuamente atemorizados por ellos. Son gente de gentil disposición y de buena estatura: van totalmente desnudos; sus armas son armas de saeta, y llevan éstas, y rodelas, y son gente esforzada y de mucho ánimo.

Son grandísimos flecheros: en conclusión tratamos con ellos y nos llevaron a una población suya, que se hallaba como dos leguas tierra adentro, y nos dieron de almorzar y cualquier cosa que les pedía, enseguida la daban, creo más por miedo que por buena voluntad: y después de haber estado con ellos un día entero, volvimos a los navíos quedando amigos con ellos. (VESPÚCIO, 1504)

As primeiras representações dos indígenas no “Novo mundo” foram a partir de uma imagem de docilidade que provocou espanto e deslumbramento. Retomando a explicação conceitual acerca da representação, podemos relacioná-la ao debate teórico do historiador Chartier (1991, p. 184). Para o autor, na representação, existem dois sentidos contraditórios: ausência e presença. Ou seja, é a substituição do objeto ausente por uma “imagem” capaz de ressignificá-lo em memória, transmutando-o para a mente como presença. Um exemplo são os manequins feitos com cera, madeira ou couro das urnas sepulcrais monárquicas. Nos funerais dos soberanos, vê-se a representação da efígie ou o leito fúnebre vazio e coberto por um lençol mortuário que representa o defunto. A reflexão imagética ou subjetiva do que é representado, segundo Chartier (1991), decorre da reflexão metodológica enraizada numa prática particular, em lugar específico de trabalho, ou seja, depende dos fundamentos epistemológicos e técnicos de cada área. Do mesmo modo, variará a forma organizacional do objeto, esquema, imagem, pensamento etc. e a própria “tradução” do que está representado.

Na Ciência da Informação, a análise das informações compreende quatro ações básicas: Preliminares; Descrição; Representação; e Organização. Robredo e Bräscher (2010, p. 72) criaram uma figura que traduz todo o processo:

FIGURA 1: Esquema das ações básicas da análise da informação

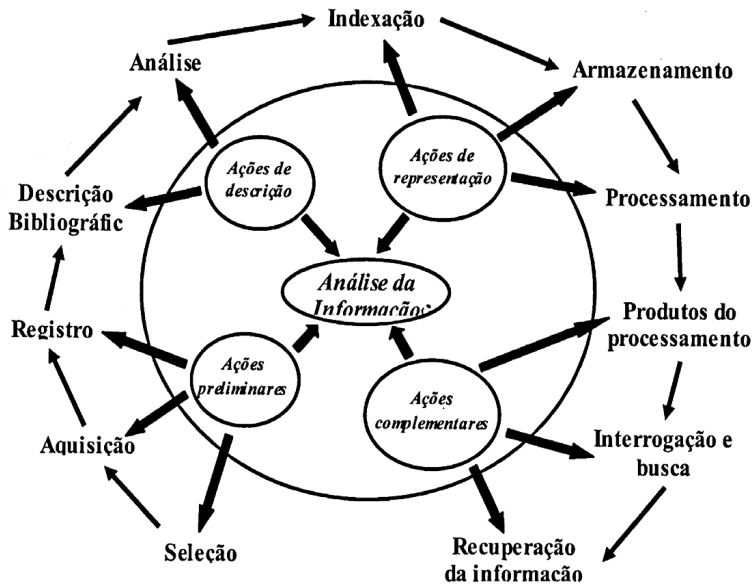


Figura 1 – As ações básicas da análise da informação e o ciclo

FONTE: BAPTISTA; ARAÚJO JR.; CARLAN (2010, p. 72)

Robredo e Bräscher (2010, p. 73) ressaltam a mediação entre linguagem natural e linguagem documentária como um mecanismo que corresponde à tradução de um documento ou unidade bibliográfica. O armazenamento dos dados é uma forma condensada de guarda do documento enquanto informação que, intrinsecamente, está relacionada à fase de recuperação da informação.

O PROCESSO DE CONVERSÃO INDÍGENA

A questão da religiosidade indígena foi – e continua sendo – amplamente abordada em diversas áreas, com um foco maior nas Ciências Sociais. No Brasil, o problema da descrença indígena tem vestígios desde o Século XVI, em importantes obras, como nas do Padre Antônio Vieira. No texto, *Sermão do Espírito Santo*, o religioso fala da pregação no mundo e dos indígenas.

Notam alguns autores modernos que notificou Cristo aos apóstolos a pregação da fé pelo mundo, depois de repreendê-los da culpa da incredulidade, para que os trabalhos que haviam de padecer na pregação da fé fossem também em satisfação e como em penitência da mesma incredulidade e dureza de coração que tiveram em não quererem crer: *Exprobavit incredulitatem eorum, et duritiam cordis, et dixit illis: Euntes in mundum universum*. E como Santo Tomé, entre todos os apóstolos, foi o mais culpado da incredulidade, por isso a Santo Tomé lhe coube, na repartição do mundo, a missão do Brasil, porque, onde fora maior a culpa, era justo que fosse mais pesada a penitência. Como se dissera o Senhor: os outros apóstolos, que foram menos culpados na incredulidade, vão pregar aos gregos, vão pregar aos romanos, vão pregar aos etíopes, aos árabes, aos armênios, aos sármatas, aos citas; mas Tomé, que teve a maior culpa, vá pregar aos gentios do Brasil, e pague a dureza de sua incredulidade com ensinar à gente mais bárbara e mais dura. Bem o mostrou o efeito. Quando os portugueses descobriram o Brasil, acharam as pegadas de Santo Tomé estampadas em uma pedra, que hoje se vê nas praias da Bahia; mas rastros, nem memória da fé que pregou Santo Tomé, não acharam nos homens. Não se podia melhor provar e encarecer a barbárie da gente. Nas pedras, acharam-se rastros do pregador, na gente não se achou rasto da pregação; as pedras conservam memórias do apóstolo, os corações não conservaram memória da doutrina (VIEIRA, III, p. 4).

Para o religioso, as diferenças de personalidade dos povos indígenas influenciam a continuarem na conversão. A insistência foi a marca das missões. Aqui, destacamos um trecho que traz outras informações sobre a Índia e o Brasil:

E qual seria a razão por que nas gentilidades da Índia se conservou a fé de Santo Tomé, e nas do Brasil não? Se as do Brasil ficaram desassistidas do santo apóstolo pela sua ausência, as da Índia também ficaram desassistidas dele pela sua morte. Pois, se naquelas nações se conservou a fé por tantos centos de anos, nessas por que se não conservou? Porque essa é a diferença que há de umas nações a outras. Nas da Índia, muitas são capazes

de conservar a fé sem assistência dos pregadores; mas nas do Brasil nenhuma há que tenha essa capacidade. Essa é uma das maiores dificuldades que tem aqui a conversão. Há-se de estar sempre ensinando o que já está apreendido, e há-se de estar sempre plantando o que já está nascido, sob pena de se perder o trabalho e mais o fruto. (VIEIRA, III, p. 4-6)

No Norte do Brasil/Guiana, a expansão colonial passou por períodos conturbados. Conforme inúmeros registros na História do Brasil, as sucessivas alternâncias das invasões inglesas, francesas e espanholas, entre as Cordilheiras e o Rio *Uraricoera* no Norte/Brasil/Guiana, dão informações do interesse mercadológico na região conhecida como Vale do *El-Dorado* guianense. A história da colonização do Brasil foi um período conhecido como de “guerras justas” – expressão criada na Roma Antiga, utilizada desde as Cruzadas, e que foi empregada como justificativa contra os indígenas por recusarem se converter à fé ou obedecer aos acordos da Coroa Portuguesa. A ordem visava defender o país das aventuras expansionistas dos espanhóis e dos holandeses, mas o objetivo era, principalmente, o tráfico de escravos indígenas, além da exploração mineral e vegetal do Brasil.

Farage (1991) fala do comércio ilícito da missão carmelita, sob a direção do Fr. Jerônimo Coelho e Francisco Ferreira, com o “disfarçado” intuito de zelar e de cuidar da conversão dos gentios, que, na realidade, agiam clandestinamente à revelia das determinações da Coroa portuguesa. As estatísticas da época acerca do tráfico indígena são escassas. Estudos etnográficos apontam a estratégia do aldeamento em áreas de interesse como um processo de submissão. Documentos elucidam sobre as motivações fundamentais dos primeiros encontros: o ouro e o trabalho escravo. Esses foram os principais motivos que impulsionaram os colonizadores (ALBUQUERQUE; FERRONHA; HORTA; LOUREIRO, 1991).

No Norte do Brasil, a evangelização foi quase toda empreendida pela Ordem do Carmo, por volta dos anos 1627. Os missionários utilizavam um altar portátil para celebrar missas e batizados e transformavam os índios em civis e cristãos. Os chefes das missões

administravam os aldeamentos do Rio Negro e do Branco. Conforme Farage (1991, p. 178),

[...] a imposição da língua aos povos conquistados era ‘prática observada por todas as Nações polidas do mundo’, por ser um dos meios mais eficazes para desterrar dos Povos rústicos a barbaridade dos seus antigos costumes; ter mostrado a experiência, que ao mesmo passo, que se introduz neles o uso da língua do príncipe, que os conquistou, se lhes radica também afeto, a veneração, e a obediência ao mesmo príncipe.

Em 1606, chegaram os Jesuítas, mas quem se destacou na missão foi o Padre Antônio Vieira, responsável pela Amazônia a partir de 1653. Os Franciscanos chegaram em 1618 e ficaram distribuídos entre a Guiana Francesa, parte do Amazonas, até *Nhamundá*, *Xingu* e o Rio *Trombetas* na Região Norte do Brasil. Os Mercedários atuaram em 1639, no Rio *Urubu* até o baixo Rio Negro. Para Garcia (2013), a religião adquiriu diversos significados na História das Missões no Brasil. É importante considerar, além da estratégia de convencimento pela fé, o elemento indissociável de negociação comercial relacionado ao tráfico humano.

As missões europeias aconteceram paralelamente à expansão capitalista da segunda metade do Século XIX. Os missionários utilizavam a infraestrutura colonial como transporte e comunicação para expandir templos de igrejas oficiais. Foi assim que se tornaram protagonistas de uma nova ordem social na colônia. Já as missões norte-americanas adotaram um mercado aberto, com interferência das igrejas pela adesão voluntária dos fiéis. Diferentemente das missões jesuítas e carmelitas, que eram ligadas ao Estado, as igrejas norte-americanas eram organizações independentes do governo.

Segundo Cavalcanti (2001, p. 63),

nos países sob a tutela colonial europeia, há uma completa exportação de cultura e costumes da sociedade colonizadora para a sociedade colonizada. A forma de governo, a organização econômica, o modelo de religião, o sistema de educação, e o

sistema de saúde são organizados dentro dos mesmos parâmetros sociais da nação dominante.

Cada organização religiosa representou uma força cultural invasora na América Latina. No Brasil, a conversão indígena significou novas práticas religiosas, imbricadas e metamorfoseadas com a cultura étnica de cada povo e exigiu renúncias e adaptações na própria cultura nativa. No Século XIX, a influência missionária, segundo Colson (1971), já atingia um terço dos nativos da Guiana Inglesa, e o Século XX foi marcado por processos de conversão e evangelização na Região Norte do Brasil.

Posern-Zielinski (1978, p. 97-98) relata a história do movimento sociorreligioso e dos cultos sincréticos:

A new Indian religion, known as Hallelujah, was the outcome of these transformations. It took root among the Carib-speaking tribes inhabiting the borderland of British Guiana, Venezuela and Brazil or, more precisely, the Arekuna, Taurebang and Makusi as well as Akawaio and Patamona Indians. Hallelujah was a creative combination of shamanistic practices and Protestant teaching. By attending such rituals as gatherings and dancing and singing fetes, as well as by building churches and helping to convert their heathen brethren, its followers gave expression to their nagging anxiety over the outcome of ever closer contacts with Christian civilization they frantically tried to adopt as their own.²

² Uma nova religião indiana, conhecida como Aleluia, foi o resultado dessas transformações. Tomou raízes entre as tribos que falam o *Karibe* e habitam a fronteira da Guiana, da Venezuela e do Brasil ou, mais precisamente, os *Arekuna*, *Taulebang* e *Makusi*, bem como *Akawaio* e índios *Patamona*. Aleluia foi uma combinação criativa das práticas xamânicas com o ensino protestante. Ao participar de rituais como encontros, dançando e cantando em festas, e da construção de igrejas, ou ajudando a converter seus irmãos pagãos, seus seguidores deram expressão à sua persistente ansiedade sobre o resultado de ter cada vez mais contatos com a civilização cristã que freneticamente adotaram como própria. (Tradução livre)

As experiências sobre as transformações e a hibridização da atividade religiosa, entre os anos de 1845 a 1846, foram centradas nas terras da parte superior do rio *Mazaruni*, habitado pelos índios *Akawaio*. Havia um grande número de indígenas, em assentamentos ao longo dos rios *Essequibo*, *Pomeron*, *Barima* e *Barama*, que celebravam cultos de peregrinação para “ver Deus”. Os nativos acreditavam que os líderes carismáticos os tornariam proprietários de terras e produziriam abundante agricultura. Essa era a recompensa para os que obedeciam às ordens do Messias.

Havia dificuldade de identificar, com precisão, uma influência específica e local das catequeses na cosmologia dos povos. Segundo Abreu (1995), as ordens nominais dos registros sobre a cerimônia Aleluia são: *Theodor Koch-Grünberg*, que abordou a etnografia dos *Taurepang*; *Michael Swan*, sobre os Caribes da Guiana Inglesa; *Audrey Butt Colson*, com a etnografia dos *Kapon*; *Alfred Métraux*, sobre o sincretismo do ritual; 5. *David Thomas*, sobre os *Pemon* na Venezuela; e *Michael F. Brown* como movimento milenarista.

ORIGEM E FUSÃO DO RITUAL ARERUIA NA CULTURA RELIGIOSA INDÍGENA

A prática evangelizadora indígena envolveu, além dos rituais de fé, experimentos de aceitação, de rejeição e de transformações das mensagens cristãs. Conforme Araújo, (2006, p. 16), ao longo dos séculos, produziram-se releituras contínuas sobre situações históricas específicas e as instáveis reações nativas. As populações indígenas não perderam sua cultura com a conversão, mas as ressignificaram por meio dos próprios costumes e linguagens. As práticas dos rituais, desde o Século XVI, foram elementos de intermediação entre os missionários e os indígenas.

É o caso, por exemplo, da ideia do ritual da aleluia como ‘autêntico ritual indígena’, embora ligado em sua origem à presença evangélica, definindo como tal por todos os agentes sociais; é o caso, também da incorporação da iconografia e do

próprio panteão católico nos rituais xamanísticos; exemplo do trabalho permanente de articulação de símbolos e significados que se dá no plano do discurso mas, sobretudo, no da prática (ARAÚJO, 2006, p. 19).

Na cultura indígena, o ritual *Areruia* tem similitudes com o *Hallelujah* usado na religião judaica, que é celebrado com cantos e danças em festividades religiosas, ou está relacionado ao *ulular*, com o sentido de exaltar a alegria do povo de Israel. Colson (1971) afirma que a origem foi entre os anos de 1845 e 1885, embora o período entre 1880 e 1910 deva ser considerado como o ápice para a prática e subsequente disseminação. Esse período marcou a fase do anglicanismo e das missões católicas no interior da Guiana que se expandiram para o Norte do Brasil.

Historical information concerning Patamona Hallelujah is found in two sources: the unpublished writing of the Jesuit missionary Fr. Cuthbert Cary-Elwes, who toured the Patamona area on several occasions between 1917 and 1921: in Colin Henfrey's book "The Gentle People" in which he describes his visit to Patamona country in 1962. Combining the information contained in these sources it is possible to obtain a good, outline picture of the spread of Hallelujah among the Patamona.³ (COLSON, 1971, p. 28)

Segundo Santilli (2001), o ritual é uma adaptação criativa da pregação missionária anglicana que atuou na Guiana Inglesa no final do Século XIX. O movimento religioso foi incorporado entre os povos indígenas, principalmente, entre os *Macuxis* do Rio *Rupununi*. O ritual concentra-se na figura do profeta *pukenã*, que é o responsável pelo canto, tem acesso direto à divindade fazendo dele o detentor da

³ As informações históricas sobre o ritual Aleluia dos *Patamona* são encontradas em duas fontes: a escrita inédita do missionário jesuíta Pe. *Cuthbert Cary-Elwes*, que visitou a área em várias ocasiões entre 1917 e 1921; no livro de Colin Henfrey, "The Gentle People", em que ele descreve sua visita à tribo em 1962. Combinando as informações contidas nessas fontes, é possível obter uma representação da propagação do ritual Aleluia entre os povos *Patamona*.

sabedoria. O canto promove o contato com a divindade, com palavras divinas, e a representação informacional da vida com ética e a moral como ascensão para a vida depois da morte.

A origem do ritual entre os *Macuxis* do vale do Rio Branco atribui-se ao *Pregá*, que o assimilou dos *Akawaio*, ao norte. Há informações de um profeta *macuxi*, chamado *Bichiwung*, que ficou, durante um longo tempo, junto de um pastor inglês. O profeta teve uma revelação em que sua alma seria liberada do corpo e iria ao encontro do ‘pai celeste’, semelhante aos registros da religiosidade de que falavam os brancos. No encontro, ele teria recebido um livro de cantos do *Aleluia*.

O *Aleluia*, assim como o *tukui* e o *parixara*, tem um puxador ou mestre de cerimônia – responsável pela condução dos cantos e passos da dança – e, à medida que ao mestre de cerimônia vão-se juntando outras pessoas, vai-se conformando um círculo concêntricos, sendo os círculos menores – e, conseqüentemente, interiores – formados por crianças. Já os círculos exteriores são compostos pelos adultos. Os passos ritmados pelo canto entoado pelos participantes são dados sempre num mesmo sentido, sendo que a perna que está à frente se dobra ligeiramente até que a outra a acompanhe, provocando um ligeiro balanço no corpo. Esses passos repetiram-se até o término da música (ARAÚJO, 2006, p. 134).

A autora acrescenta que o canto *Aleluia* foi ressignificando-se na tradição indígena como rito para expressar o diálogo universal dos homens com o divino. É comum o uso de linguagem especial, muitas vezes, incompreensível. O sentido, com o passar do tempo, adquire uma nova cosmologia (ABREU, 1995, p. 23).

O sentido simbólico do rito, centrado na *Areruia*, foi reconhecido na Guiana Inglesa como uma religião indígena oficial. Em 1884, *Everard Ferdinand in Thurn*, botânico, escritor e explorador, governador da Guiana Inglesa de 1877 a 1882 e curador do *Guyana National Museum*, chefiou uma expedição que foi até o cume do Monte Roraima, onde encontrou os *Kapon* (macuxi) e os *Pemon* (*Arekuna*). Na época,

assistiu a um ritual que denominou de Movimento Profético, com execução de cantos, rezas e danças. O botânico utilizou o termo *Aleluia considerando-o* como uma mania eclesiástica cadenciada por gritos incessantes de *Hallelujah! Hallelujah!*, acompanhada por farta bebida.

Theodor Koch-Grünberg (2006, p. 80) descreve, com exatidão, como interpretou a representação do ritual *Aleluia*:

No fim da tarde – o *caxiri* é servido só em pequenas quantidades – todos dançam, a meu pedido e por ordem do chefe, o chamado *arärúya* ou *alälúya*; os *Wapichana* em separado, os Taulipang e Marcuschi juntos, primeiro diante da casa de Teodoro, depois na frente de minha cabana. A dança é própria dos Taulipang das montanhas, especialmente daqueles das proximidades do Roraima, uma lembrança em estilo indígena dos missionários ingleses que atuaram outrora junto a essa tribo, mas sem deixar vestígios “cristãos” perceptíveis. Os dançarinos formam uma roda fechada. Em grupos de dois ou três, aos pares ou, na maioria das vezes, separados por sexo, eles andam de braços dados ou com a mão direita no ombro esquerdo do parceiro, um atrás do outro, batendo com o pé direito no chão. Como acompanhamento, são cantadas diversas melodias com letra indígena ou num inglês degenerado, breves melodias marciais com andamento ligeiro de marcha, pelo visto hinos religiosos ingleses.

Com foco na contemporaneidade, Fernandes (2016, p. 44) analisou a musicalidade das cerimônias tradicionais dos povos indígenas do Norte do Brasil, a fim de compreender a origem, as influências e as ressignificações das expressões culturais. Ele descreve:

Assim como no cristianismo – do qual em parte se origina –, no *Aleluia*, o desejo e o destino final dos adeptos da religião é o paraíso: lugar de abundância e de vida eterna, morada de seres divinos e do criador. O acesso ao paraíso, somente *post mortem*, é franqueado àqueles que, em vida, empenharam-se no exercício dos cantos e rezas trazidas do paraíso pelo *ipuke nãñ*, e àqueles que seguiram uma vida reta, orientada pelos dogmas da religião semi-cristã. O *ipuke'nãñ* é o único capaz de

alcançar o éden em vida, embora o faça apenas fortuitamente. No paraíso, os profetas estabelecem contato com seres divinos, com quem obtêm objetos, palavras mágicas e, sobretudo, cantos. O conjunto de conhecimentos sagrados coligidos pelos profetas é transmitido aos seus seguidores.

As mensagens missionárias de longa vida, abundância, vitória na guerra, cosmologia de terra sem mal e a assimilação aos xamãs-profetas foram absorvidos pelos indígenas. Sobre esse aspecto, Castro (2002, p. 201) afirma que eles tinham uma visão simbólica dos europeus como personagens sobrenaturais e poderosos – demiurgos. *Mair* ou *Maíra* era o etnônimo para os franceses; *Karaíba*, heróis dotados de alta ciência xamânica, designavam todos os estrangeiros. Segundo o autor, a representação foi muito mais do que uma mera e inocente metáfora. A astúcia invasora foi o elemento fundamental, tanto na associação quanto na assimilação entre a chegada dos brancos e o mito de retorno de divindades ameríndias.

As questões importantes destacadas pelo autor e que constam na literatura sobre os missionários foram: 1 - A recusa da mortalidade pessoal na religião indígena; 2 - A visão apocalíptica cristã, que coincide com a cosmologia nativa de catástrofe cósmica e de aniquilamento da terra - os europeus eram considerados como mensageiros da exterioridade e conhecedores do domínio de almas e da morte; 3 - Adotaram a disciplina de pregação matinal, como a dos xamãs e a dos chefes; 4 - Usaram o canto como elemento de sedução; 5 - Atenderam à demanda nativa de vitória sobre os inimigos; 6 - Os desejos de vida longa e cura eram atendidos com o batismo e a pregação de vida eterna. A relação de receptividade entre o discurso profético europeu e o nativo não está apenas no plano ideológico, mas também, principalmente, na estrutura de interculturalidade. Sobre esse aspecto, diz Castro (2002, p. 209):

Uma cultura não é um sistema de crenças, mas antes – já que deve ser algo – um conjunto de estruturas potenciais da experiência, capaz de suportar conteúdos tradicionais variados e de absorver novos: ela é um dispositivo culturante ou constituinte

de processamento de crenças. Mesmo no plano constituído da cultura, penso que é mais interessante indagarmos das condições que facultam a certas culturas atribuir às crenças alheias um estatuto de complementaridade ou de alternatividade em relação às próprias crenças.

No Século XX, a cerimônia de canto *Aleluia* já se configurava como um ritual comum em muitos povos. O tema foi abordado por diversos antropólogos e pesquisadores, entre os quais se destacam: Stella Abreu e Nunes Pereira entre os *Ingarikó*; Koch-Grünberg entre os *Taurepang* (*Pemon*); na Guiana, com os *Arakaio e Patamona, Cary-Elwes, Frederick kenswil, Michael Swan, Colin Henfrey, Audrey Butt Colson, Susan Staats e Neil Whitehead*; e na Venezuela, *David Thomas*. Segundo Viveiro de Castro, os relatos chamam a atenção para a intensidade da dança e do “trase”, semelhante aos rituais de sessões espíritas e do candomblé.

As cerimônias realizadas atualmente têm um caráter incompleto, visto que não estamos precisamente no fim desse mundo, mas às suas vésperas. Assim sendo, tais cerimônias são preparatórias e destinam-se, sobretudo às mulheres. O Aleluia deve ser aprendido e executado por todos os povos, inclusive os não índios. Mas cabe sempre às mulheres um período longo de aprendizado. (ISA, 2008)

Na atualidade, o *Aleluia* é uma das principais celebrações dos povos indígenas da região do norte do Brasil, sobretudo entre os *Makuxis e Ingarikós*. Anualmente, através de cantos e de performances, o ritual é apresentado no Encontro dos Povos Indígenas do Estado de Roraima, realizado pelos líderes, em parceria com o Instituto INSIKIRAN (Instituto de formação superior indígena).

À GUIA DE CONCLUSÃO

O artigo está centrado nos fundamentos da teoria da memória e na representação da informação e tem uma relação interdisciplinar com a técnica analítico-hermenêutica. Apropria-se de correntes conceituais

da Ciência da Informação, contudo dialoga com a Literatura, a Filosofia e a Antropologia.

A memória cultural e a tradição do ritual religioso indígena representam um vínculo entre o passado e o futuro. As lembranças evocadas a partir da prática intercultural no presente contribuem para transmitir e difundir a tradição. A memória afetada impulsiona e ressignifica o que está armazenado. Desse modo, as heranças simbólicas representadas nos costumes, nos valores e nas práticas do grupo materializam-se em suportes mnemônicos que funcionam como gatilhos. As informações transmitidas “protegem” o passado do esquecimento no tempo. Então, podemos afirmar que a prática da cerimônia do *Kynyi Areruia*, recordada frequentemente, induz à criação de uma imagem mental, isto é, constrói uma representação através do estado de afecção vivenciado no rito.

Além da prática intercultural dos povos indígenas de manter constantes momentos de rememoração de sua tradição, como forma de conhecimento partilhado, entre épocas e gerações, as missões religiosas, ao se tornarem aliadas naturais dos indígenas, provocaram uma transmutação entre a cultura tradicional nativa e as manifestações religiosas, o que gerou transformações nos rituais, com a incorporação de canções e orações nos cultos cristãos e protestantes e, na atualidade, com os ritos evangélicos.

As marcas que as missões anglicanas do Século XVIII registraram na historiografia brasileira ainda são perceptíveis na contemporaneidade. Milhares de indígenas foram convertidos na língua e na religião das variadas missões que tiveram atividades no país. A conversão da fé era uma pré-condição para se igualarem aos brancos colonizadores, e as concepções culturais foram impostas como estratégia de domesticação. Assim, as representações produzidas nos relatos e nas biografias sobre o processo de conversão dos indígenas são fontes importantes de análises.

Neste artigo, nossa intenção foi de tratar do tema de forma reflexiva, numa abordagem bibliográfica preliminar. Apropriamo-nos da historiografia sobre a conversão indígena e nos inspiramos,

inicialmente, na *Kynyi Areruia* (canto *areruia*) para compreender o sentido simbólico dos rituais indígenas, apresentado em nossa viagem a Boa Vista, durante o mês de fevereiro de 2016, onde participamos do III ENCONTRO DOS POVOS INDÍGENAS do estado de Roraima.

REFERÊNCIAS

ABREU, S. A. **Aleluia: o banco de luz**. Campinas, SP. UNICAMP, 1995. (Dissertação de Antropologia – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas). Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000089982>. Acesso em 28 mar. 2017 às 21h55.

ALBUQUERQUE, L.; FERRONHA, A. L.; HORTA, J. S.; LOUREIRO, R. **O confronto do olhar: o encontro dos povos na época das navegações portuguesas – Séculos XV e XVI**. Ed. Caminho S. A. Lisboa, 1991. (Edição para as comemorações dos descobrimentos portugueses – Coleção Universitária).

ARAÚJO, C. A. T. Correntes teóricas da Ciência da Informação. **CI. Inf.** vol. 38 n. 3, Brasília set./dec. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19652009000300013. Acesso em 25 mar. 2017 às 12h25.

ARAÚJO, M. A. M. **Do corpo à alma: missionários da Consolata e índios macuxi em Roraima**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas/Fapesp, 2006.

BAPTISTA, D. M.; ARAÚJO JR., R.; CARLAN, E. Atributos dos requisitos funcionais para registros bibliográficos (FRBR). In: ROBREDO, J.; BÄSHER, M. (orgs.). **Passeios pelo bosque da informação: estudos sobre representação e organização da informação e do conhecimento**. Brasília DF: IBICT, 2010. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7950/6/CAPITULO_MetriasInformacaoHistoria.pdf Acesso em 30 mar. 2017 às 9h58.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDAU, J. **Anthropologie de la mémoire**. Paris, Armand Colin, Collection Cursus Sociologie, 2005.

CASTRO, E. B. V. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify. 552 p. 2002.

CAVALCANTI, H. B. O Projeto Missionário Protestante no Brasil do Século 19: comparando a experiência presbiteriana e a batista. **Revista de Estudos da Religião**. Nº 4/2001 p. 61-93. Disponível em: http://www.pucsp.br/rever/rv4_2001/p_cavalc.pdf. Acesso: 17 mar. 2017, 10h30.

CHARTIER, R. O mundo como representação. **Revista Estudos Avançados**. Universidade de São Paulo/ USP. v. 5 n. 11. São Paulo Jan./ Apr. 1991. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8601/10152>. Acesso em 09 fev. 2017 às 13h37min.

COLSON, A. B. **Hallelujah among the Patamona Indians**. Antropologia. 1971. Disponível em: http://www.fundacionlasalle.org.ve/userfiles/ant_1971_28_25-60.pdf. Acesso em 26 mar. 2017 às 22h24.

DAHLBERG, I. Teoria do conceito. **Ciência da Informação**, v. 7, n. 2, p. 101-107, 1978. Disponível em: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/a/2295>. Acesso em 15 mar. 2017 às 23h12.

FARAGE, N. **As muralhas dos sertões: os povos indígenas no Rio Branco e a colonização**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; ANPOCS, 1991.

FERNANDES, F. M. M. **Do parixara ao forró, do forró ao “parixara”**: uma trajetória musical. São Carlos: UFSCar, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/7822>. Acesso em 30 mar. 2017 às 03h13.

FERREIRA, A. B. H. **Dicionário da língua portuguesa**. Ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2017.

GARCIA, E. F. Missões na América Ibérica: dimensões políticas e religiosas. **Revista Tempo**, v. 19 n. 35/ Dossiê jul-dez 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tem/v19n35/01.pdf>. Acesso em 19 mar. 2017 às 10h20.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Tradução: Beatriz Sideou. São Paulo: Centauro, 2003, 224p.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Ritual Aleluia. Ingarikó. Enciclopédia dos povos indígenas no Brasil – ISA**, 2008. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org>. Acesso em: 08 fev. 2017 às 10h35.

KAPA HAKA. **Waiata** (canção). Disponível em: <http://msthompsonsllearninghub.wikispaces.com/Kapahaka>. Acesso em 01 mar. 2017 às 22h45.

KOCH-GRÜNBERG, T. **Do Roraima ao Orinoco: observações de uma viagem pelo Norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913**. Tradução Cristina Alberts Franco, v. 1. São Paulo: UNESP, 2006.

LACHNITT, G.; GIACARIA, B. **Danho 'Redzé Danhipai'wai ma: povo Xavante em oração**. Missão Salesiana de Mato Grosso/Campo Grande, MS, 1993 (Centro de documentação Indígena).

NOVELLINO, M. S. F. A linguagem como meio de representação ou de comunicação da informação. **Perspectiva em Ciência da Informação**, v. 3 n. 2, p. 137-146, jul./dez. 1998. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/602>. Acesso: 12 mar. 2017 às 23h10.

OLIVEIRA, L. V. **O cristianismo evangélico entre os waiwai: alteridade e transformações entre as décadas de 1950 e 1980**. Rio de Janeiro: UFRJ/ Museu Nacional/PPGAS, 2010.

POSERN-ZIELINSKI, A. Religious Ferment among the Indians of British Guiana at the Turn of the 19th Century. **Estudios Latinoamericanos** 4 (1978) p. 97-125. Disponível em: http://www.ikl.org.pl/Estudios/EL04/el04_04_ziel.pdf. Acesso em 22 mar. 2017 às 12h45.

ROBREDO, J.; BÄSHER, M. (orgs.). **Passeios pelo bosque da informação: estudos sobre representação e organização da informação e do conhecimento**. Brasília DF: IBICT, 2010. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7950/6/CAPITULO_MetriasInformacaoHistoria.pdf Acesso em: 30 mar. 2017 às 9h58.

SANTILLI, P. **Pemongon Patá: território macuxi, rotas de conflitos**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

VIEIRA, A. **Sermão do Espírito Santo**. Disponível em: <http://tupi.fflch.usp.br/sites/tupi.fflch.usp.br/files/SERM%C3%83O%20DO%20ESP%C3%84DRITO%20SANTO.pdf>. Acesso em 20 mar. 2017 às 13h50.

VESPÚCIO, A. **Carta de Américo Vespúcio, del las islas recientemente halladas en SUS cuatro viajes. anunciando el nuevo mundo – 1504**. (Dirección y responsabilidad del proyecto: Fundación el Libro Total y (sic) Editorial. Disponível em: <https://www.ellibrototal.com/ltotal/ficha.jsp?idLibro=5247>. Acesso em: 09 ago. 2017 às 15h53.

5 ENEGRECENDO A ERVA: aspectos identitários e culturais sobre o uso da maconha pelos negros escravizados do Brasil e sua criminalização

JOSEMAR ELIAS DA SILVA JÚNIOR
BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

INTRODUÇÃO

O Século XXI está permeado de problemas sociais que impactam consideravelmente os diversos estratos da sociedade: corrupção, violência, miséria, descaso com a saúde e com outros setores, o uso de drogas, entre outros. No caso deste último, há de se considerar que tomou proporções altas, e hoje atinge as diversas classes sociais e níveis do Brasil. Dentre as muitas substâncias psicoativas encontradas no país, a *cannabis sativa* (nome científico da planta), mais conhecida como maconha – bate recorde de utilização. Essa prática, devido à criminalização e ao caráter proibicionista que lhe é atribuído, tem levado muitos indivíduos a usarem ilegalmente e cometer delitos para conseguir adquirir a planta, o que leva a outros problemas sociais.

O uso da maconha tem raízes históricas “[...] e segundo a literatura, tem sua origem na região central da Ásia, e seu uso é conhecido na China há mais de quatro mil anos” (MEDEIROS, 2012, p. 7). Na antiguidade, era usada coletiva ou individualmente, sempre voltado para práticas culturais, religiosas, medicinais ou de engenharia, como na fabricação de velas e de cordas dos navios na época do

descobrimto. Diferentemente do panorama atual encontrado, antes a utilização social era aceita e partilhada, e a planta era uma matéria-prima importante nas dinâmicas econômicas de algumas regiões, como na Europa na época renascentista.

Prova de sua grande influência na mudança de mentalidades é que, além das páginas de papel de cânhamo dos primeiros livros impressos, artistas pintavam em telas feitas com suas fibras. Tanto que a palavra *Canvas*, usada em várias línguas para designar “tela”, é uma corruptela holandesa do latim ‘*cannabis*’: daí dizer-se ‘*oiloncanvas*’ (óleo sobre tela)’ (BARROS; PERES, 2012, p. 2).

Este artigo traz reflexões sobre o uso da maconha no contexto brasileiro, e tece considerações sobre os aspectos que geravam uma identidade cultural com seu uso porquanto essa planta “foi trazida para cá pelos escravos negros, daí a sua denominação de fumo-de-Angola. Seu uso disseminou-se rapidamente entre os negros escravos e nossos índios, que passaram a cultivá-la”. Essa prática passou a ser recorrente nessa classe configurada como suburbana na época (CARLINI, 2006, p. 1).

Na perspectiva de adotar os pressupostos teóricos dos principais autores que tratam da questão histórica da maconha no Brasil, foi utilizada uma revisão bibliográfica sobre o uso dessa planta, fazendo relações com conceitos de identidade.

A ENTRADA DA CANNABIS SATIVA NO TERRITÓRIO BRASILEIRO: principais apontamentos sobre o uso pela comunidade negra

Como já mencionado, o uso da maconha está presente no contexto social desde muito tempo. Todavia, na antiguidade, a prática de fumar maconha ou sua utilização para outros fins era feita de forma natural e um evento comum no contexto social de alguns povos. O consumo de alguns entorpecentes tem registro milenar e eram usados

com diversos objetivos, em contextos culturais diversos, ou seja, o uso era atrelado à cultura e aos costumes de cada povo, como, por exemplo, o ópio, na Ásia (MEDEIROS, 2012).

A palavra ópio, em grego, significa suco, que é obtido fazendo-se incisões na cápsula de uma planta denominada de *papaversomniferum*, conhecida popularmente como papoula do Oriente, quando ainda está verde. Originou-se na Ásia Menor e é cultivada na China, no Irã, na Índia, no Líbano, na Iugoslávia, na Grécia, na Turquia e no sudoeste da Ásia. Dessa mesma planta, também podem ser extraídas várias outras substâncias com propriedades farmacológicas.

Durante a Idade Moderna, o uso de drogas era tido como uma fonte de energia, e usado para equilibrar os ‘temperamentos’. Constatamos que alguns dos significados existentes hoje sobre essas substâncias diferem das empregadas em outros momentos da história. (MEDEIROS, 2012, p. 7).

Ainda sobre a maconha e seu histórico de utilização, trazemos as considerações de Silva (2003, p. 124), ao afirmar que

a cannabis é, provavelmente, a planta não-alimentícia mais antiga cultivada pelo homem com objetivos comercial, medicinal, religioso e recreativo. Historiadores destacam que o cultivo do cânhamo, junto com a cevada e trigo, era a principal atividade agrícola no Egito Antigo, entre os anos de 5000 a 715 a. C. Teria chegado à Europa em 1500 a. C., vinda da Ásia. Trata-se de um dos alucinógenos mais suaves e controláveis que existe. Conhecida dos antigos chineses, indianos e persas, é mencionada na literatura religiosa grega e assíria de 1000 a.C. Na religião hindu, a planta era tida como sagrada, usada para meditação e consagrada ao deus Shiva.

Há registros do uso dessa planta que datam de 2.737 a. C. pelo Imperador chinês *Shen Nong*, em um tratado de farmacologia que reconhecia o efeito medicinal da planta para constipação ou dores reumáticas e menstruais, por exemplo. Já os gregos e os romanos antigos

usavam na fabricação de cordas e velas. No ano de 1765, verificou-se que o ex-presidente dos Estados Unidos cultivava a maconha visando aos efeitos alucinógenos e medicinais (OLIVEIRA, 2012)

É indiscutível que a maconha traz benefícios e malefícios. Estes últimos são bastante conhecidos, como efeitos alucinógenos, queda de pressão arterial e ocular e a perda de memória curta, entretanto é importante frisar que tudo depende da forma como é dosada e administrada. Inaba e Cohen (1991, p. 149) afirmam que “os efeitos dos alucinógenos (maconha) dependem particularmente da dose, da estrutura emocional do usuário, do seu estado de ânimo por ocasião do uso e das circunstâncias que os rodeiam”. Quanto aos benefícios, Grinspoon (2005 apud Kiepper; Esher, 2014, p. 2) refere que a maconha pode ser utilizada como paliativo no tratamento de

[...] náuseas e vômitos severos da quimioterapia do câncer; epilepsia; esclerose múltipla; glaucoma; dor e espasmo de paraplegia e tetraplegia; dor crônica; HIV/AIDS; enxaqueca; doenças reumáticas (osteoartrite e espondilite anquilosante); cólicas menstruais; síndrome pré-menstrual; dores do parto; doença de Crohn; colite ulcerativa; dor do membro fantasma; hiperemese gravídica e depressão.

Na ambiência brasileira, é “[...] indiscutível que as raízes da criminalização da maconha estão ligadas à diáspora africana” (BARROS; PERES, 2012, p. 6), porque os negros africanos traziam sementes escondidas nos navios negreiros para usar em rituais religiosos, assim como o uso recreativo e medicamentoso. Os termos associados à *cannabis* – liamba, diamba, Pito do Pango, fumo-de-angola – reforçam e remetem à ideia de pertencimento à cultura africana.

[...] A cannabis chega à terra onde agora chamamos Brasil antes de sermos pátria. As caravelas de Pedro Álvares tinham velas, cordas, trapos feitos da planta. Seu óleo possuía diversas utilidades, fazia-se papel com seu caule e vestiam-se roupas produzidas com sua fibra, muito mais resistentes que fibras como a do algodão – imagine-se o trabalho das velas naquelas naus

atravessando o oceano⁴. Já o uso psicotrópico da maconha veio junto com os escravos, principalmente os oriundos de Angola, que escondiam nas suas vestes as sementes. (LUNARDON, 2015, p. 3).

Nesse viés, verifica-se que “o pito de Angola ou a diamba, nomes mais triviais até as primeiras décadas do Século XX, eram fumados, principalmente, nos momentos de rituais religiosos dos negros” (CARNEIRO, 2011; SOUZA, 2012 *apud* LUNARDON, 2015, p. 3). Souza (2012, p. 145) assevera que “o uso religioso de substâncias psicoativas feitas com plantas, sendo fumadas ou bebidas, era bastante difundido na América”.

Ao fazer uma análise das obras do sociólogo Gilberto Freyre – ‘Nordeste, Sobrados e Mocambos’ e ‘Casa Grande & Senzala’ – Souza (2012, p. 143) constatou a associação da maconha às práticas religiosas da comunidade negra:

[...] planta de poder e afrodisíaca, presente em diversas regiões e na várias expressões da religiosidade afro-brasileira, usada tanto pelos sacerdotes quanto pelos filhos de santo. Esse autor parece até sugerir que esse aspecto do uso da maconha denotasse alguma diferença entre os usos no Brasil e na África, pois afirma que os negros a trouxeram e “aqui cultivaram como planta meio mística”, entretanto, não confirma.

Corroborando a afirmativa de que a maconha chegou ao Brasil com os negros, há um documento oficial do Governo brasileiro do Ministério das Relações Exteriores em que Pedro Rosado (1959 *apud* CARLINI, 2006, p. 315) alega que “a planta teria sido introduzida em nosso país a partir de 1549 pelos negros escravos, como alude Pedro Corrêa, e as sementes de cânhamo eram trazidas em bonecas de pano, amarradas nas pontas das tangas”. Dessa forma, a associação da planta à população negra se intensificou e reverbera até os dias atuais. Todavia, foi a partir do Século XIX que essa conjuntura começou a ser modificada por causa da política repressiva e do viés marginalizante atribuído a quem a usasse.

É importante reiterar que o contexto de uso da maconha por esse grupo social assim como por outros – os índios, por exemplo - sempre esteve relacionado aos seus rituais religiosos, às finalidades medicinais e, cotidianamente, pois “[...] não havia problema no fumo da maconha porque esse ficava encurralado junto àqueles que o utilizavam. Assim como não havia o problema dos ritos, dos curandeiros, das cantorias, não há maior controle do que escravizar” (LUNARDON, 2015, p. 3).

Nesse sentido, entendemos que a planta é importante para manter uma cultura e, por conseguinte, nutrir um costume, o que nos desperta a atenção para o fato de essa característica estar associada ao sentimento de identidade desse grupo social, uma vez que a prática de fumar maconha é trazida de outro continente. No contexto negro brasileiro, foi introduzida em 1549, quando começaram a se exportar os primeiros escravos - até 1830 – quando houve o primeiro dispositivo legal elaborado pela Câmara Municipal do Rio de Janeiro que considerava crime tanto a venda quanto o uso da *cannabis*.

IDENTIDADES CULTURAIS: relacionando conceitos e pontuando a criminalização do uso da erva como uma desconstrução cultural

Candau (2016, p. 9), em sua obra ‘Memória e Identidade’, traz uma concepção de identidade como um estado construído socialmente e, “de certa maneira, sempre acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o outro”. Trata-se de uma elaboração social contínua que “depende, para existir, de algo fora dela: a saber [...], de uma identidade que ela não é [...], mas que, entretanto, fornece as condições para que ela exista [...]. A identidade é, assim, marcada pela diferença”. (WOODWARD. 2007, p. 09).

Partindo desse pressuposto, podemos inferir que, nessa construção, que bebe de referenciais externos, elementos como costumes, hábitos, língua, práticas religiosas e culturais serão levados em consideração pelo indivíduo, pois são fatores importantíssimos no despertar do sentimento de identidade e de afirmação. Dessa forma, “a

identidade torna-se uma ‘celebração móvel’ formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente” (HALL, 2006, p. 13).

Candau (2016, p. 27) pontua que

as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de ‘traços culturais’ – vinculações primordiais – mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações sociossituacionais (situações, contexto, circunstâncias) – de onde emergem os sentimentos de pertencimento.

Sobre isso, fazemos alusão ao uso da maconha pela comunidade negra na época da escravatura, que assumia várias nuances. A erva era usada em espaços de sociabilidade para manter acesa a cultura trazida de outro continente. Carneiro (1966, p. 18) traz considerações sobre um estudo acerca do Quilombo dos Palmares que remete à cultura africana disseminada no Brasil: “Nos momentos de tristeza, de banzo, de saudade da África, os negros tinham à mão ali a liamba, de cuja inflorescência retiravam a maconha que pitavam por um canudo de taquari atravessando uma cabaça de água onde o fumo se esfriava”. Esse era um imaginário simbólico desnaturalizado em relação à ilicitude atribuída nos dias atuais.

Souza (2012, p. 137) corrobora esse pensamento, ao externar que “é muito factível que os africanos que habitavam Palmares a cultivassem e consumissem, assim como faziam do outro lado do Atlântico”. Convém enfatizar que eles não usavam a maconha somente em momentos de tristeza e de “banzo”, mas também “como erva medicinal, estimulante no trabalho físico e nas pescarias, e como agente catalisador das rodas de fumantes que se reuniam no fim da tarde” (HENMAN, 1982, p. 7). A história é rica de outros exemplos do uso de substâncias com fins coletivos, sejam religiosos, laborativos, bélicos ou festivos. O importante é ressaltar que o consumo era coletivo ou individual, mas destinado ao desempenho de uma função social.

Freyre (1979 *apud* MOTT, 1986, p. 126) alega que “os negros trouxeram a maconha para o Brasil e aqui cultivaram como planta meio mística, para ser fumada nos candomblés e xangôs pelos babalorixás e pelos seus filhos.” Vê-se, com isso, a forte representatividade da maconha entre os negros escravizados, o que acentua seu caráter de elemento cultural e faz uma ligação com a questão identitária. Assim, depreende-se que “[...] ter uma identidade equivalia a ter uma nação, uma entidade espacialmente delimitada, onde tudo aquilo compartilhado pelos que a habitam – língua, objetos, costumes – os diferenciaria dos demais de forma nítida” (CANCLINI, 2006, p. 115).

Outro ponto que deve ser tocado é a construção da memória dessa tradição, uma vez que não podemos falar de identidade sem falar de memória. Segundo Le Goff (2003, p.419), a memória “remete-nos, em primeiro lugar, a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. Tem-se ciência de que a memória gera o sentimento de identidade, porque é um repositório de referentes identitários.

Considerando que existe dualidade na memória, que é dividida em individual e coletiva, sob a perspectiva da lembrança evocada, a primeira é atrelada ao passado, salvaguardado em um indivíduo conforme sua perspectiva pessoal e interna. Quanto à coletiva, refere-se às lembranças que são partilhadas por um grupo social grande ou pequeno, sem ultrapassar os limites do(s) grupo(s) e retendo somente o que ainda se considera como “aceso” ou que é possível de se habitar no campo cognitivo de tal grupo ou sociedade (HALBWACHS, 2006).

Ainda seguindo o entendimento do autor mencionado, há de se considerar que a memória individual sofre intervenções da memória coletiva. Assim,

para evocar seu próprio passado, em geral, a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual

não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2006, p. 72).

Pollak (1989, p. 9) dialoga com Halbwachs sobre as dimensões individual e coletiva que a memória assume e concorda com ele porque compreendendo que a relação do indivíduo com o passado se dá no entremeio das disparidades entre a memória individual e a coletiva, sendo que a primeira é alicerçada na segunda. Assim, que a memória é a “operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar”.

Assmann (2011, p. 24, grifo nosso) atina para a construção da memória sob a perspectiva do contato externo com outros indivíduos e afirma que “indivíduos e culturas constroem suas memórias interativamente através da comunicação por meio da língua, de imagens e de repetições ritualísticas, e organizam suas memórias com o auxílio de meios de armazenamento externo e práticas culturais”. Nesse sentido, situamos o uso da maconha por parte da comunidade negra escravizada como um elemento de memória coletiva e que integra o quadro de referenciais identitários do grupo. Esses elementos, devido ao contexto histórico ora exposto, serão tomados com receio e contradição, pois, “se a memória é geradora de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os ‘indivíduos’ a ‘incorporar’ certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais” (CANDAU, 2016, p. 19).

Retomando a correlação entre memória e identidade, Candau (2006, p. 18) alega que “a memória é a identidade em ação, mas ela pode, ao contrário, ameaçar, perturbar e mesmo arruinar o sentimento de identidade”. Sobre isso, fazemos o link com as práticas e as ações voltadas para a criminalização e o proibicionismo aplicados à comunidade negra escravizada, uma vez que a opressão e o sofrimento que esses indivíduos vivenciaram (e vivenciam ainda hoje) são influências fortes que se fixam em seu campo cognitivo e

constroem uma memória repleta de referenciais de angústia, trauma, sofrimento, tortura, marginalização, violência e indignação. Há que se ressaltar que essa memória é construída obedecendo à ordem do presente para o passado, ou seja, seus referenciais atuais auxiliarão a ressignificar o passado que se deseja rememorar. Entendemos que esse cenário não será reconstruído com a estimativa de algo bom e natural, pois traz para si algo traumático. Assim, o contexto cultural firmado naquele espaço de tempo sempre será retomado com restrições e bloqueios que impactam a construção de uma identidade possível, o que faz com que, com o decorrer dos tempos, sempre se remeta a essa associação (maconha – negro – prática ilícita) manipulada por uma parcela da sociedade e, até o século atual, remonte-se a esse mesmo contexto.

A QUEBRA DE UMA TRADIÇÃO E A TENTATIVA DE SUPREMACIA DE UMA IDENTIDADE: criminalizando o “trago”

Nesse limiar partimos então para como tal panorama de tradição cultural foi quebrado e os valores então são invertidos, o que caminhou para a marginalização e a criação de políticas proibicionistas atinentes ao uso da erva.

A razão para a quebra dessa tradição cultural se situa no universo do preconceito, porquanto a erva está intimamente ligada à história do continente africano. Uma sociedade branca e elitizada, revestida de um sentimento de superioridade e que visava separar e hierarquizar as raças e tornar o seu contexto social cada vez mais “higienizado”, voltou a associar o uso da planta a algo maléfico e “tenebroso”, que causava “caos” ao mundo e às pessoas que a usassem. Ainda assim, culpavam os negros por isso, porque o consumo da planta sai da zona urbana/periférica e alcança a zona urbana. Dessa forma, adjetivos como “preto maconheiro” começaram a integrar o vocabulário de autoridades como policiais e médicos brasileiros numa ação de repressão ao uso (HENMAN, 1982).

Textos da literatura internacional sobre ópio e haxixe, tanto de cientistas como Morerau de Tours, quanto de literatos “hachischin” cultuadores do decadentismo como Baudelaire e Gauthier, fomentaram a interpretação do uso da maconha como fonte de degeneração psíquica e moral e de enfraquecimento da “raça brasileira”. (MACRAE; SIMÕES, 2000, p. 20).

Verifica-se que os olhares se voltam somente para os efeitos alucinógenos que o uso da maconha provoca. Porém isso nada mais é do que uma máscara posta sob o enorme preconceito contra a população negra, visto que o uso sai das camadas rurais – onde predominava a comunidade escravocrata – e ganha a zona urbana, onde agora o “branco, burguês, elitizado” passa a usá-la e, em uma ação de controle social, atribuem a culpa aos negros como forma de manter excluído esse grupo social. “Nos anos 60, o costume de fumar maconha deixou de ser apanágio das camadas pobres e marginalizadas e ganhou amplitude entre segmentos da classe média urbana” (MACRAE; SIMÕES, 2000, p. 22).

Acerca da ideia do véu jogado para encobrir essa prática, Pomian (1990, p. 62 *apud* ASSMANN, 2011, p. 58) refere:

A história da construção da herança cultural é definida por uma sequência de rupturas: mudanças de crenças coletivas, modos de vida, reviravoltas tecnológicas, propagação de novos estilos de vida que substituíram estilos antigos. Cada ruptura remove certas classes de artefatos de suas funções e as direcionam para o lixo, para o abandono e para o esquecimento. Assim aconteceu depois da cristianização do império romano, assim depois da invasão dos bárbaros, assim depois de toda revolução industrial e de quase toda a revolução política.

A partir disso, passou-se a associar a onda de repressão e de proibicionismo sobre o uso da erva que desconstruiu uma prática sociocultural e conseqüente perda de identidade. Destarte, como já mencionado, em 04 de outubro de 1830, a Câmara Municipal da cidade do Rio de Janeiro (RJ) editou algumas posturas, uma das quais atribuía pena ao uso e à venda do ‘pito do pango’ – termo dado à

maconha – de acordo com o parágrafo 7º, que versava sobre a venda de gêneros e remédios e os boticários:

É proibida a venda e o uso do pito do pango, bem como a conservação dele em casas públicas. Os contraventores serão multados, a saber: o vendedor em 20\$000, e os escravos e mais pessoas, que dele usarem, em três dias de cadeia. “o vendedor [multado] em 20\$000, e os escravos, e mais pessoas que dele usarem, em 3 dias de cadeia. (DÓRIA, 1958, p. 17)

Com a adoção dessa medida, Silva (2003, p. 124) parte em defesa do uso dessa e a condena:

Da década de 1930 em diante, é incalculável o número de pessoas que foram (e continuam sendo) presas, mortas, mutiladas e feridas ou que tiveram sua vida arruinada pela ação policial dos governos contra o uso dessa erva, que, ela própria, ao que se sabe, nunca matou ninguém. (SILVA, 2003, p. 124)

Ressalte-se, todavia, que só no ano de 1932 – mais de 100 anos depois – foi que se instaurou uma lei proibitiva mais ampla, com a inclusão da *cannabis sativa* na lista de substâncias proscritas. Assim, o proibicionismo instaurou-se em nível nacional, repleto de discursos de vertente política, religiosa e moralista e, por conseguinte, potencializou o caráter criminal e marginal do uso da planta, desde a escravatura, e fechou os olhos para uma prática de sociabilidade e tradição cultural. A partir de então, a pena se estendeu para qualquer indivíduo que use a planta, sem grau de distinção entre usuários e traficantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o que foi abordado neste artigo, entende-se que a utilização das plantas que apresentam substâncias psicoativas ou alucinógenas data da antiguidade, com finalidades bem variadas, como a de uso medicinal e religioso e como matéria-prima na produção de objetos, dentre outros, e, durante muito tempo, movimentou a

economia em algumas regiões. Até então, a conjuntura de utilização e aceitação dessas plantas era bastante comum e adaptável ao contexto social, em especial, o caso da *cannabis sativa* – a maconha.

No caso do Brasil, ficou evidente que os negros escravizados contribuíram para a entrada da maconha no território, porquanto essa era uma prática comum em seu continente, e eles não conseguiram se desvincular dessa prática cultural que se aplicava em rituais religiosos, em rodas de sociabilidade e em práticas medicinais. Essa prática compôs a identidade cultural dessa camada social durante muito tempo. Todavia, o fato de a sociedade não ter superado o fim da escravidão e de ainda alimentar os sentimentos de racismo e de preconceito fez com que essa prática fosse praticamente arrancada desse grupo social, por meio de ações repressivas e discriminatórias que restaram por atribuir aos negros o rótulo de “marginais” ou “meliantes”, com o objetivo de manter uma higienização social. Isso, conseqüentemente, criou um imaginário simbólico totalmente deturpado no tocante a sua utilização.

Por causa disso, registra-se a preocupação com as construções identitárias desse grupo social que são bombardeadas por rupturas impostas e a quebra de heranças culturais, como demonstrado neste caso. Inquieta-se também com as memórias coletiva e individual, porque são responsáveis pela construção do sentimento de identidade. No contexto histórico apresentado neste texto, a atmosfera memorialística constrói-se bebendo referenciais de repressão, racismo, criminalização e traumas, o que acaba por impactar em ressignificações futuras desse contexto social.

Há que se ressaltar que a remissão a uma cultura de raiz africana acentua o fato de as identidades se construírem por meio do viés da alteridade e da diferença, porquanto essa prática foi rapidamente disseminada no território brasileiro, principalmente entre os escravos natos e a população indígena. Assim, criminalizar o uso e a própria planta é uma atitude deveras retrógada, porque, se levarmos em conta o contexto do Século XXI, muitos problemas sociais são causados por essa proibição, como narcotráfico, marginalização urbana,

violência, doenças, traumas familiares, dentre outros. É lamentável que o preconceito e a atribuição a essa prática em relação à população negra ainda reverbere nos dias atuais com os mesmos contornos racistas e higienistas que houve na época da escravidão. Isso significa que, embora o proibicionismo seja “velado” – com aparatos legais atualizados - só contribui para acentuar essas problemáticas.

Entendemos, ainda, que o proibicionismo obstaculiza pesquisas e estudos no tocante aos efeitos benéficos do uso da *cannabis sativa*, que se reflete no tratamento de muitas enfermidades, como as elencadas mais acima, e que só contribuiriam ainda mais para o progresso e a melhoria da sociedade. Assim, compreendemos que a criação de políticas afirmativas no tocante ao uso da maconha e uma educação em que se leve em consideração os aspectos histórico-culturais sobre o uso dessa planta são extremamente importantes para subverter o imaginário simbólico deturpado construído social e historicamente.

REFERÊNCIAS

BARROS, A.; PERES, M. Proibição da maconha no Brasil e suas raízes históricas escravocratas. *Periferia*, v. 3, n. 2, 2012.

BESSA, M. A. Contribuição à discussão sobre a legalização de drogas. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 15, n. 3, p. 632-636, 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232010000300004. Acesso em 10 dez. 2017.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos – conflitos multiculturais da globalização**. Trad. Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro. Ed. UERJ, 2006.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CARLINI, E. A. A história da maconha no Brasil. *J braspsiquiatr*, v. 55, n. 4, p. 314-317, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/jbpsiq/v55n4/a08v55n4.pdf>. Acesso em 10 dez. 2017.

CARNEIRO, E. **O Quilombo de Palmares**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

DÓRIA, J. R. da C. Os fumadores de maconha: efeitos e males do vício, in Ministério da Saúde, Serviço Nacional de Educação Sanitária, **Maconha: coletânea de trabalhos brasileiros**, 2. ed, Rio de Janeiro, Oficinas Gráficas do IBGE, 1958.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HENMAN, A. **Matando o bode: desvio e consenso no uso de drogas**. São Paulo, 1982. Mimeo. Comunicação apresentada à Reunião Brasileira de Antropologia.

INABA, S. B. & COHEN, W. E. **Drogas: estimulantes, depressores, alucinógenos, efeitos físicos e mentais das drogas psicoativas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

KIEPPER, A.; ESHER, A. A regulação da maconha no Senado Federal: uma pauta da Saúde Pública no Brasil – Regulation of marijuana by the Brazilian Senate: a public health issue La regulación de la marihuana en el Senado. **Cad. Saúde Pública**, v. 30, n. 8, p. 1-3, 2014. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/0c46/5ed6894a82588a5a1274a7455f00a9c16abd.pdf> Acesso em 10 dez. 2017.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 207-233, 419-476.

LUNARDON, J. A. **Maconha, capoeira e samba: a construção do proibicionismo como uma política de criminalização social**. I Seminário Internacional de Ciência Política, 2015. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/sicp/wp-content/uploads/2015/09/LUNARDON-J.-Maconha-Capoeira-e-Samba-a-constru%C3%A7%C3%A3o-do-proibicionismo-como-uma-pol%C3%ADtica-de-criminaliza%C3%A7%C3%A3o-social.pdf>. Acesso em 10 dez. 2017.

MACRAE, E.; SIMÕES, J. A. **Rodas de fumo: o uso da maconha entre camadas médias.** EdUFBA, 2000.

MOTT, L. A maconha na história do Brasil. In: **Diamba Sarabamba – Coletânea de textos brasileiros sobre maconha.** São Paulo: Ground, 1986, p. 117-135.

MEDEIROS, J. L. da C. **Reflexões sobre a cannabis no Brasil: utilitário, cultural, penal.** 2012. 17f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2012. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/3155>. Acesso em 08 dez. 2017.

OLIVEIRA, H. de A. **“ReefersMadness”, o cigarro da loucura?** 2012. Disponível em: <http://memoriasculturais.blogspot.com.br/2012/08/reefer-madness-o-cigarro-da-loucura.html>. Acesso em 03 jan. 2018.

POLLAK, M. Memórias, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: Ed UFRJ, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>. Acesso em 10 dez. 2017.

SILVA, M. S. da. **Se liga! O livro das drogas.** 5. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SOUZA, J. E. L. de. **Sonhos da diamba, controles do cotidiano: uma história da criminalização da maconha no Brasil republicano.** 194f. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/handle/ri/13321>. Acesso em 08 dez. 2017.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.** In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

6 ACORDES MEMORIALÍSTICOS DO PROJETO ORQUESTRAL NEOJIBÁ

ANA CLÁUDIA MEDEIROS DE SOUSA
MARINA TAVARES ZENAIDE MARINHO
BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

INTRODUÇÃO

A música está presente nos diversos campos da sociedade, e cada grupo social tem suas concepções e práticas musicais constituídas. Ela possibilita a integração entre indivíduos, tanto nas celebrações em que está presente quanto na prática musical coletiva. Em meio a essas atividades, documentos são produzidos e acumulados formando acervos que podem revelar aspectos memorialísticos e identitários do indivíduo e/ou grupo produtor.

Merriam (1964) defende que é necessário considerar o contexto antropológico e cultural em que a música é produzida. Stone (2008) reforça esse pensamento ao afirmar que a prática musical pode caracterizar uma cultura em termos de elementos estruturais. Essas concepções nos levam a compreender que a música é indissociável do contexto sociocultural em que é produzida.

Em alguns casos, a atividade musical é utilizada como um recurso de inclusão e meio de transformação social. O ensino da música, por exemplo, é capaz de proporcionar o desenvolvimento intelectual, motor e emocional do indivíduo. Em determinados contextos, pode minimizar

situações de vulnerabilidade social de crianças e jovens, porque é um recurso modificador da realidade social. Nessa conjuntura, a prática coletiva e/ou o ensino da música geram traços memorialísticos de seus produtores que podem revelar sua singularidade, sua pluralidade, sua criatividade e seu protagonismo.

Este escrito tem o objetivo de evidenciar indícios de memória do Projeto Orquestral Neojibá (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia), a partir da análise de documentos provenientes de suas práticas musicais. Esse projeto adota a educação musical como um recurso transformador intelectual e social para crianças, adolescentes e jovens. Foi criado em 2007, na cidade de Salvador-BA, pelo maestro e pianista Ricardo Castro, que se inspirou no El Sistema (Sistema de Orquestras Infantis e Juvenis da Venezuela), um modelo de educação musical gratuita para crianças e jovens em vulnerabilidade social. O objetivo do *Neojibá* é de conseguir a integração social de crianças, adolescentes e jovens, por meio da prática musical coletiva e de excelência.

Projetos dessa natureza garantem o acesso à educação musical de boa qualidade, promovem a integração entre os sujeitos, por meio da prática musical coletiva, incentivam o gosto e o hábito de apreciar as expressões artísticas e abrem possibilidades para a promoção profissional de jovens músicos. Para além desses benefícios, os projetos de educação musical e orquestrais suscitam a produção e o acúmulo de documentos que podem ser considerados bens culturais ao transparecer indícios de memória dos produtores e ressignificar dada prática musical.

EDUCAÇÃO MUSICAL: ensaio histórico-conceitual

No Brasil, o ensino da música foi inserido no currículo das escolas públicas em 17 de fevereiro de 1854, por meio do Decreto 1.331, o qual deliberava que o aluno deveria compreender “noções de música e exercício de canto”. Contudo, foi a partir do Decreto 19.890, publicado em 18 de abril de 1931, que “[...] o ensino de música foi introduzido oficialmente nas escolas da Educação Básica no Brasil [...] com o projeto do Canto Orfeônico, idealizado por Heitor Villa-

Lobos” (FERREIRA, 2017, p. 32). Sobre a necessidade de desenvolver esse projeto de educação musical no país, Villa-Lobos¹ defendeu:

O Brasil é um dos países mais privilegiados do mundo. O povo tem uma intuição musical profunda. Tudo canta sem querer. O mar, o rio, o vento, a criatura. O canto é, principalmente, um desabafo. A mocidade que canta é mais moça ainda, porque vive a música com uma intenção maravilhosa. Tudo isto que acabo de dizer é banal. Toda gente conhece. [...] por isso me animo a repetir, ainda uma vez, o que já afirmei antes, o que afirmarei sempre: o povo brasileiro deve cantar. (SILVA, 1974, p. 118).

O canto orfeônico é um modelo de prática de canto coletivo, que foi implantado nas escolas francesas no início do Século XIX, com o ensino de hinos como repertório. Villa-Lobos conheceu, na década de 1920, o modelo do canto orfeônico produzido nas escolas da Alemanha (NORONHA, 2009).

A experiência orfeônica francesa e a brasileira, assim como a prática pedagógica alemã vista por Villa-Lobos, têm em comum o fato de ocorrerem todas em momentos em que, nesses países, se apresentava a necessidade de se criar um sentido de unidade enquanto nação, buscando-se a fixação de valores representativos para a invenção de uma identidade nacional. (NORONHA, 2009, p. 1).

Nessa conjuntura, o projeto Canto Orfeônico desenvolvido no Brasil, no governo de Getúlio Vargas, tinha propósitos nacionalistas, posto que o próprio Villa-Lobos, seu idealizador, compreendia que cabia ao Estado o controle sobre as atividades relacionadas à educação e à música e achava que a música popular era uma ameaça à música erudita nacionalista. Isso demonstra que os ideais de Villa-Lobos contribuíram para constituir a ideologia nacionalista da Era Vargas, especialmente com a intenção de construir uma identidade nacional (NORONHA, 2009).

¹ Fala extraída de uma entrevista realizada com Villa-Lobos, publicada no *Diário de Notícias* em 23 de fevereiro de 1932. (SILVA, 1974).

Outro documento significativo para compreender a morosidade da inclusão da educação musical no ensino brasileiro é a Lei 5.692 de 1971, que não especifica o ensino de música, e sim, o ensino de linguagens artísticas, com o parecer do Conselho Federal de Educação, publicado em 1977, que cita:

A educação artística não se dirigirá, pois, a um determinado terreno estético. Ela se deterá, antes de tudo, na expressão e na comunicação, no aguçamento da sensibilidade que instrumentaliza para a apreciação, no desenvolvimento da imaginação, em ensinar a ver como se ensina a ler, na formação menos de artistas do que de apreciadores de arte, o que tem a ver diretamente com o lazer [...] e com a qualidade de vida (BRASIL, 1977, p. 138).

O parecer esclarece que o ensino da educação artística, no contexto da escola, não deveria propiciar a formação de artistas. Outro dispositivo legal que versa sobre o ensino da arte é a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), 9.394, publicada em 1996, que estabelece, em seu Artigo 26, parágrafo 2º, que “o ensino da arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (BRASIL, 1996, p. 14). Já o texto dos Parâmetros Curriculares Nacionais, publicado pelo Ministério da Educação no ano 2000, enfatiza a possibilidade de incluir práticas artísticas, dentre elas, a prática musical no ambiente da escola. A Lei 11.769 de 2008, Artigo 1º, altera o Artigo 26 da LDB 9.394/1996, quando determina que “a música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular de que trata o § 2o desse artigo” (BRASIL, 2008). Para tanto, foi estabelecido um prazo de três anos para adaptar e incluir o ensino musical nos sistemas de ensino do país.

Apesar da legislação, o ensino de música nas escolas brasileiras depende da atuação, do investimento e do interesse dos gestores públicos. Além do ambiente do sistema de educacional, o ensino musical é ministrado em escolas especializadas em Música e em

projetos sociais que objetivam socializar os sujeitos por meio da prática orquestral, entre outros. A respeito de projetos sociais, a Venezuela destaca-se no desenvolvimento de um significativo projeto musical de inclusão social de crianças e jovens. Criado em 1975, pelo falecido José Antônio Abreu, o El Sistema é um projeto de prática musical coletiva, que influencia projetos artísticos existentes em todo o mundo, com a proposta de promover a inclusão social através da música. No Brasil, o *Neojibá* foi inspirado na metodologia do El Sistema.

Conectando essas informações com a realidade musical da Paraíba, podem-se constatar alguns projetos musicais que se espelham nesses projetos e promovem a inclusão social de grupos em situação de vulnerabilidade social: o Programa de Inclusão Através da Música e das Artes – PRIMA, Uma Nota Musical que Salva, Escola Especial de Música Juarez Johnson, Ação Social pela Música e a Orquestra de Cordas do IFPB (OCIFPB).

No caso da OCIFPB, o projeto é desenvolvido com alunos do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (dos cursos de extensão, integrado e subsequente), que, por meio da música, realizam apresentações musicais em instituições de caridade da cidade de João Pessoa, desde 2014, com o título de “Concertos Solidários”. Esse projeto já fez apresentações musicais no Instituto dos Cegos da Paraíba, na Fundação de Apoio ao Deficiente (FUNAD), no Lar da Providência, na Casa da Criança com Câncer, no Hospital Napoleão Laureano, no Hospital Padre Zé, na Vila Vicentina e no Lar dos Idosos Mata do Amém. Nesses concertos, a orquestra executa obras específicas para cada tipo de público, ensina a respeito dos compositores e das épocas das músicas; apresenta os instrumentos que fazem parte do grupo, doa mantimentos que são arrecadados por seus participantes e, no final das apresentações, convida os interessados a regerem o grupo.

Ainda sobre os projetos desenvolvidos na Paraíba, é válido destacar o Prima, inspirado no El Sistema e no *Neojibá*. Foi criado em 2012, com o apoio Governo do Estado, e dirigido pelo maestro Alex Klein. O objetivo desse projeto é de criar um sistema de orquestras, bandas e corais juvenis, adotando o ensino da música como catalisador

humano e de cidadania. De uma forma ou de outra, todos os projetos citados atuam na esfera do social, e através dessas práticas musicais, educacionais e interpessoais, melhoram significativamente a vida de seus participantes.

A respeito da prática musical fora do ambiente da escola, Souza *et al.* (2003, p. 74) compreendem que pode gerar informações significativas para se “repensar o conhecimento musical adquirido nas escolas.” Nessa conjuntura, as práticas musicais coletivas ofertadas pelos projetos de inclusão social podem ressignificar o ensino de música. Além disso, a prática coletiva da música possibilita a socialização e propicia a participação dos envolvidos. Assim, todos aprendem e compartilham conhecimentos musicais.

Na medida em que as experiências e dinâmicas de grupo vão amadurecendo, elas vão se tornando extremamente ricas para o indivíduo, devido às relações interpessoais desenvolvidas pelos sujeitos desse grupo. O ensino em grupo possibilita uma maior interação do indivíduo com o meio e com o outro, estimula e desenvolve a independência, a liberdade, a responsabilidade, a auto-compreensão, o senso crítico, a desinibição, a sociabilidade, a cooperação, a segurança e, no caso específico do ensino de música, um maior desenvolvimento musical como um todo. (CRUVINEL, 2005, p. 80).

Assim, o ensino de música em grupo contribui para que o sujeito constitua traços de sua identidade musical, desenvolva sua criatividade e se integre com o grupo.

MEMÓRIA DE PRÁTICAS MUSICAIS A PARTIR DO DOCUMENTO

As práticas musicais, como tantas outras atividades desenvolvidas pelo homem, produzem diversificadas tipologias documentais. Entretanto, nem sempre foi assim. A música surgiu como uma forma de comunicação e/ou celebração, Inicialmente, sem a utilização do registro escrito, os povos primitivos reproduziam os sons que eram

emitidos em seu meio. “Milhares de anos haveriam de se passar antes que o homem aprendesse a escrever os ritmos que utilizava para a dança ou para as suas canções” (COPLAND, 1974, p. 37).

As práticas socioculturais da humanidade foram registradas em meios de comunicação como os desenhos, a oralidade e a escrita, que possibilitaram a materialização da memória do sujeito e/ou grupo produtor. Dodebei (1997, p. 44) compreende que “a necessidade de memória não passa apenas pela identificação do ser como vivente, mas revela-se como uma transcendência à vida terrena. Uma vontade supra objetiva de ligação a elos do passado que subsistirão no futuro, garantindo, assim, a eternidade”.

Nesse contexto, o documento se configura como um artefato que permeia o delineamento da memória da humanidade, porque nele foram registradas informações que fomentaram o conhecimento produzido pelo homem. A relevância do documento decorre “pela teia social que o envolve, e pelo que ele revela de mais amplo, ou mesmo particular de uma época e de uma sociedade” (SANTOS, 2012, p. 25) que o produziu.

Le Goff (2013, p. 495) afirma que “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo relações de força que nela detinham o poder.” Ele apresenta informações que transparecem o contexto sociocultural em foi produzido. Sua produção resulta “[...] do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 2013, p. 497). Por isso, é um referencial de memória daqueles que o produziram.

A respeito dos documentos históricos, Paes (2009, p. 121) assevera:

Os documentos históricos de hoje foram os administrativos de ontem e os documentos administrativo de hoje serão os documentos históricos de amanhã. Mesmo os documentos históricos de hoje podem torna-se novamente administrativos amanhã, por diversas circunstâncias, devido a sua utilização. Apesar de os arquivos serem conservados primeiramente para fins administrativos, constituem base fundamental para a história,

não apenas do órgão a que pertencem, mas também do povo e suas relações sociais e econômicas.

Nesse sentido, a finalidade com que se faz a análise do documento será determinante para compreender os enunciados que ele materializa. Ele pode ter o sentido determinado pelo objetivo da apreciação, e não, pela função/ação que o gerou. Ainda sobre documento histórico, Karnal e Tatsch (2012, p. 24) compreendem que “[...] é qualquer fonte sobre o passado, conservado por acidente ou deliberadamente, analisado a partir do presente e estabelecendo diálogos entre a subjetividade atual e a subjetividade pretérita.”

A compreensão de que os indícios que constituem o documento caracterizam-no como fonte sobre o passado e como referencial de memória nos remete à concepção de memória cultural que é elaborada em meio à interação social e registrada em suportes diversos que materializam informações. Assmann (2008) defende que a memória cultural é constituída em meio aos laços sociais e às práticas culturais compartilhadas entre os sujeitos, somada com os artefatos disponíveis em determinado período e/ou região. Quanto à atividade musical, pode-se inferir que a memória cultural subsidia a produção das práticas musicais, essas práticas, quando registradas em suportes diversos, formam e preservam a memória cultural.

A atividade musical propicia a produção e o acúmulo de diversos documentos, como partituras, figurinos, programas de concertos, materiais de gravações, instrumentos, recortes de jornais, entre outros. A reunião de documentos musicais poderá revelar traços de dada produção musical. Nesse sentido, o documento musical é carregado de significados que podem transparecer a constituição identitária e memorialística do produtor. Sob esse prisma, compreende-se que a memória e a identidade são indissociáveis, pois, como afirma Catroga (2001, p. 23), “[...] a formação do eu de cada indivíduo será assim, indispensável da maneira como ele se relaciona com os valores da(s) sociedade(s) e grupo(s) [...]” Já Pollak (1992, p. 5), afirma que

podemos dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na

medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

Assmann (2008) assegura que a memória tem duas bases, a neural e a social, em que as lembranças possibilitam evocar o passado, evidenciando a interação do indivíduo com as coisas/objetos e sua interação com o mundo. Consequentemente, os contextos cultural, temporal e identitário delineiam a memória de indivíduos e grupos. Contudo, Assmann (2011, p. 71) compreende que “[...] as recordações estão entre as coisas menos confiáveis que um ser humano possui. As respectivas emoções e os motivos de agora são guardiães do recordar e do esquecer.” Assim, “[...] com a escrita, pode-se registrar e acumular mais do que se poderia evocar por meio da recordação” (ASSMANN, 2011, p. 150). Reforça-se a relevância dos suportes materiais de memória, que, em alguns casos, são preservados pelas instituições memoriais, como os arquivos, as bibliotecas e os museus. Por isso, é preciso preservar os documentos que resultam das diversas atividades humanas, dentre elas, a atividade musical, em que o documento pode evidenciar vestígios de práticas musicais e a estrutura sociocultural em que foi produzida.

Nessa perspectiva, pode-se inferir que o músico, ao acumular os documentos provenientes de suas atividades musicais, ainda que seja de maneira despreziosa, estrutura um acervo que, de certa forma, poderá se constituir uma fonte de pesquisa capaz de caracterizar sua produção musical. De acordo com Sotuyo Blanco (2016, p. 74), “[...] pode-se encontrar música em diversas fontes documentais, tais como textuais, sonoras, iconográficas, audiovisuais e musicais [...]” Em vista disso, consideram-se documentos musicais todos os provenientes da atividade musical e que materializam vestígios memorialísticos de certa prática musical.

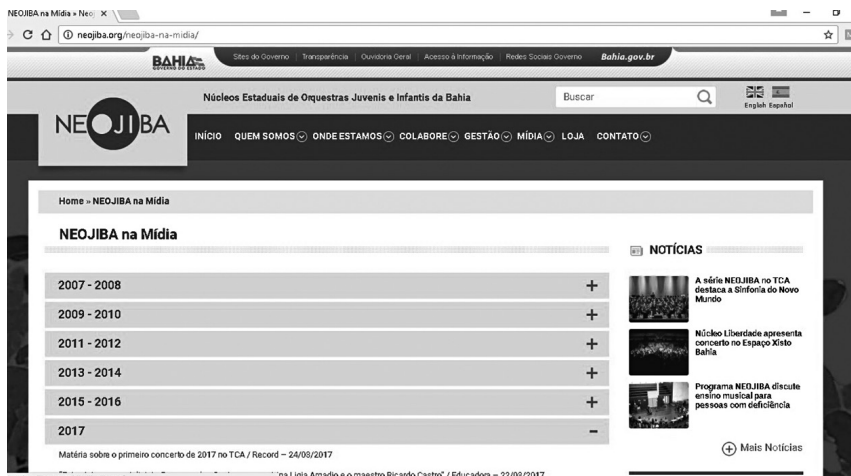
TRAÇOS MEMORIALÍSTICOS DO NEOJIBÁ

O *Neojibá* (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia) foi criado no ano de 2007, pelo maestro Ricardo Castro,

com o apoio do Governo do Estado da Bahia. O objetivo do projeto é de alcançar a integração social por meio da prática coletiva e de excelência da música.

Os documentos provenientes das práticas musicais do Neojibá estão preservados no Centro de Documentação e Memória do Teatro Castro Alves em Salvador-BA, que tem sob custódia os programas de concerto e matérias de jornais e de revistas. Já o Arquivo do *Neojibá* é formado por um acervo de, aproximadamente, 3.500 documentos, divididos em partituras, manuscritos e arquivos sonoros. Além dos acervos físicos, o *Neojibá* disponibiliza no site “neojiba.org” um link intitulado *Neojibá na Mídia* (**Figura 1**) onde estão disponíveis documentos digitalizados e/ou links de sites e blogs com conteúdos relacionados às suas práticas musicais.

FIGURA 1: Site do Neojibá, link Neojibá na Mídia



FONTE: <http://neojiba.org/neojiba-na-midia/>

Dentre os recortes de jornais disponíveis no link *Neojibá na Mídia*, o mais antigo data de 11 de julho de 2007. Esse recorte de jornal (**Figura 2**) divulga a seleção de 80 crianças e jovens para comporem a orquestra criada pelo Neojibá e materializa informações sobre uma das primeiras ações do projeto, que foi a realização de audições para selecionar jovens músicos para integrarem a Orquestra Juvenil 2 de Julho e participarem de um estágio pedagógico na Venezuela.

FIGURA 2: Neojibá – Jornal A Tarde. Salvador, 11 de julho de 2007

**Crianças musicais
são selecionadas**

O Projeto Neojibá (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia) divulgou, na semana passada, os 80 escolhidos, entre mais de 150 candidatos, para participar da primeira fase. Eles formarão a primeira Orquestra Juvenil e Infantil, com ensaios na Sala Principal do Teatro Castro Alves, a partir de setembro. A lista dos candidatos selecionados para a segunda fase será publicada no dia 30. Um primeiro grupo será selecionado para uma viagem a Caracas, na Venezuela, em agosto, para participar de um estágio pedagógico com uma equipe da Osba (**Luciano Aguiar**).

FONTE: <http://www.image-share.com/ijpg-361-216.html>

Observa-se que a materialidade da informação possibilita a rememoração das atividades iniciais do *Neojibá*, ou seja, o recorte de jornal substancializa indícios memorialísticos das primeiras ações do projeto orquestral. Portanto, a Figura 2 é um documento singular que aponta traços da memória do *Neojibá*. Isso nos remete ao pensamento de Cellard (2008, p. 295) de que

[...] o documento escrito constitui uma fonte extremamente preciosa para todo pesquisador nas ciências sociais. Ele é, evidentemente, insubstituível em qualquer reconstituição referente a um passado relativamente distante, pois não é raro que ele represente a quase totalidade dos vestígios da atividade humana em determinadas épocas. Além disso, muito freqüentemente, ele permanece como o único testemunho de atividades particulares ocorridas num passado recente.

Outro documento representativo para a memória do Neojibá é a reportagem publicada na Revista Concerto (Figura 3), intitulada

Aprender ensinando, cuja matéria descreve detalhadamente os primeiros passos do Neojibá:

Nascida assim, em setembro de 2007, o *Neojibá* [...] Não se trata de uma mera inspiração no modelo venezuelano, mas sim de sua implantação por aqui. A Orquestra Sinfônica da Bahia (Osba) foi desde o início incorporada ao projeto, tanto para que fossem utilizadas as estruturas do Teatro Castro Alves como para aproveitar o conhecimento dos músicos. Logo foi criada a primeira orquestra, por meio de uma audição que selecionou músicos da cidade que tocavam algum instrumento e sabiam ler partitura e, em apenas 15 dias, realizou-se o primeiro concerto [...] Estava formada, com 85 instrumentistas, a Orquestra Sinfônica 2 de Julho, ao mesmo tempo em que se recrutava os futuros primeiros monitores do programa. (FRÉSCA, 2010, p. 22).

FIGURA 3: Aprender ensinando – Revista Concerto, julho de 2010.



Aprender ensinando

Projeto implantado na Bahia por iniciativa do pianista Ricardo Castro, o Neojibá – Núcleo Estrada de Orquestra Juvenil e Infância da Bahia prepara os alunos para ensinar no mundo do trabalho.

Por Carolina Brito

Ricardo Castro criou um experimento inovador com o qual ensina os alunos a tocar piano antes de ler a partitura. Desde que fundou a Orquestra da Bahia, ele sempre pregou que ensinar a tocar piano deveria ser um ato de fé. Como não há nenhuma instituição de ensino de música em Salvador, ele decidiu criar o Núcleo Estrada de Orquestra Juvenil e Infância da Bahia com o objetivo de proporcionar aos alunos uma formação musical completa. O projeto, que nasceu em 2007, tem como foco principal a prática da audição, que é realizada em um ambiente descontraído. Além disso, o projeto também oferece aulas de teoria musical, composição e arranjo. Ricardo Castro acredita que a música é uma linguagem universal que pode ajudar a melhorar a qualidade de vida dos alunos. Ele acredita que a música pode ajudar a desenvolver a criatividade e a capacidade de resolver problemas. O projeto também oferece oportunidades para que os alunos possam se apresentar em público. Ricardo Castro acredita que a música é uma linguagem universal que pode ajudar a melhorar a qualidade de vida dos alunos. Ele acredita que a música pode ajudar a desenvolver a criatividade e a capacidade de resolver problemas. O projeto também oferece oportunidades para que os alunos possam se apresentar em público.

...em uma cidade que recebe alunos instrumentistas e músicos de outros estados. [...] O projeto é desenvolvido em um ambiente descontraído, com aulas de teoria musical, composição e arranjo. Ricardo Castro acredita que a música é uma linguagem universal que pode ajudar a melhorar a qualidade de vida dos alunos. Ele acredita que a música pode ajudar a desenvolver a criatividade e a capacidade de resolver problemas. O projeto também oferece oportunidades para que os alunos possam se apresentar em público.

APRENDER ENSINANDO

Além de ensinar a tocar piano, o Neojibá também oferece aulas de teoria musical, composição e arranjo. Ricardo Castro acredita que a música é uma linguagem universal que pode ajudar a melhorar a qualidade de vida dos alunos. Ele acredita que a música pode ajudar a desenvolver a criatividade e a capacidade de resolver problemas. O projeto também oferece oportunidades para que os alunos possam se apresentar em público.

CONCLUSÃO

O projeto Neojibá é um exemplo de como a música pode ser usada como uma ferramenta educacional. Ele oferece aos alunos uma formação musical completa e as oportunidades de se apresentar em público. Ricardo Castro acredita que a música é uma linguagem universal que pode ajudar a melhorar a qualidade de vida dos alunos. Ele acredita que a música pode ajudar a desenvolver a criatividade e a capacidade de resolver problemas. O projeto também oferece oportunidades para que os alunos possam se apresentar em público.

FONTE: <http://www.image-share.com/ijpg-319-293.html>

Além da prática orquestral, os integrantes do Neojibá são multiplicadores – ensinam a outras crianças e jovens. O lema do projeto é *Aprende quem ensina*. O Maestro Ricardo Castro explica que, “ainda que uma criança só saiba tocar uma escala, ela pode ensiná-la para outra criança. Isso implica uma conscientização e faz com que o aprendizado seja muito mais rápido, além de estimular uma atitude que é importante

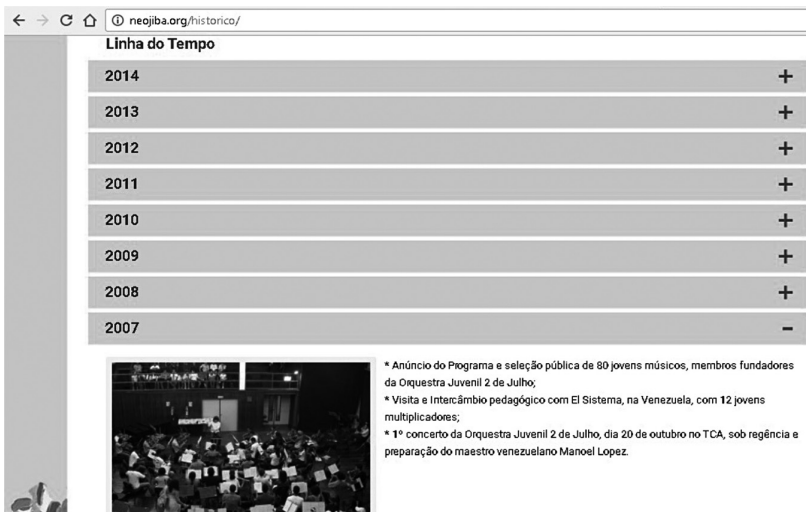
para a música, que é a generosidade” (FRÉSCA, 2010, p. 23). Sobre os métodos de ensino formal e/ou informal da música, Folkestad (2006, p. 143) compreende que

ensinar é sempre ensinar, e nesse sentido sempre formal. Assim que alguém ensina, logo que alguém assume o papel de ser um professor, então é uma situação formal de aprendizagem. Mesmo que não tenha uma estrutura – essa é a estrutura. No entanto, os professores poderão criar situações de aprendizagem nas quais possam utilizar processos de aprendizagem informal.

A metodologia do *Neojibá* consiste em multiplicar a disseminação do conhecimento musical. Na primeira fase do projeto, os músicos selecionados receberam formação específica para atuarem como monitores.

No site do *Neojibá*, tem outro link intitulado *Histórico*, que apresenta uma *Linha do Tempo* (Figura 4). Dentre os aspectos memorialísticos divulgados nesse link, pode-se destacar o primeiro concerto da Orquestra Juvenil 2 de Julho, que foi realizado no dia 20 de outubro de 2007. Nessa ocasião, a Orquestra Juvenil 2 de Julho foi regida pelo maestro venezuelano Manoel López. Esse concerto foi realizado na Sala Principal do Teatro Castro Alves.

FIGURA 4: Site do Neojibá, link Histórico: linha do tempo



The screenshot shows a web browser window with the address bar displaying "neojiba.org/historica/". The page title is "Linha do Tempo". Below the title is a vertical list of years from 2007 to 2014. Each year is in a grey box with a plus sign on the right. The 2007 box has a minus sign, indicating it is expanded. Below the 2007 box is a photograph of a concert. To the right of the photograph is a list of key events for 2007.

Ano	Ícone
2014	+
2013	+
2012	+
2011	+
2010	+
2009	+
2008	+
2007	-

* Anúncio do Programa e seleção pública de 80 jovens músicos, membros fundadores da Orquestra Juvenil 2 de Julho;
 * Visita e Intercâmbio pedagógico com El Sistema, na Venezuela, com 12 jovens multiplicadores;
 * 1º concerto da Orquestra Juvenil 2 de Julho, dia 20 de outubro no TCA, sob regência e preparação do maestro venezuelano Manoel Lopez.

FONTE: <http://neojiba.org/neojiba-na-midia/>

Como já citado neste escrito, o *Neojibá* foi inspirado no El Sistema, um modelo de educação musical e prática de orquestra que oferece ensino musical gratuito para crianças e jovens de todas as camadas sociais da Venezuela e que já levou seus integrantes para as principais salas de concerto do mundo.

O *Neojibá* também tem estimulado seus integrantes a conhecerem salas de concerto internacionais, como ilustrado na **Figura 5**, que registra a participação de três jovens músicos da *Neojibá* integrando a *Youth Orchestra of the Americas*, em concertos realizados nos Estados Unidos e no Canadá. Observa-se, com essas informações, a boa qualidade da educação musical e da prática orquestral proporcionada pelo *Neojibá* na formação dos jovens músicos.

FIGURA 5: Neojibá em turnê nos EUA – A Tarde. Salvador, 18 de julho de 2009.



FONTE: <http://www.image-share.com/ijpg-360-213.html>

Ainda em 2009, foram iniciadas as atividades do Atelier Escola de Lutheria do *Neojibá*, com a oferta de capacitação dos primeiros jovens na área de lutheria. Nesse mesmo ano, também foi criada a Orquestra Castro Alves. Dos fatos ocorridos no ano de 2010, destaca-

se a criação da Orquestra Pedagógica Experimental e do Coro Juvenil do *Neojibá*. Outro fato significativo para a memória do projeto foi seu ingresso no *Junesses Musicales International*, que é considerada a maior rede de projetos musicais para jovens do mundo.

Na **figura 6**, apresenta-se uma matéria publicada em 2010, na Revista *Veja*, que enfatiza a valiosa contribuição dos projetos orquestrais, dentre eles, o *Neojibá*, para proporcionar aos jovens a inserção social através do ensino da música e da prática orquestral. Essa reportagem cita as experiências e as conquistas profissionais de alguns jovens músicos baianos que integram o *Neojibá*.

FIGURA 6: O sistema que funciona – Revista *Veja*, 30 de junho de 2010.



FONTE: <http://www.image-share.com/ijpg-320-284.html>

Ainda no ano de 2010, o projeto se expandiu e criou ações de cooperação com projetos orquestrais do interior do Estado. A Orquestra Juvenil da Bahia viajou, nesse mesmo ano, para Portugal. Sobre o repertório do concerto realizado nesse país, Ricardo Castro explica, na entrevista ao *Jornal P2*, ilustrada na **figura 7**: “[...] escolhemos música que reflete a miscigenação das culturas, é como um retrato musical da América numa cultura circular.” Observa-se que a escolha do repertório foi intencional, com ênfase nos traços identitários da produção musical da América.

FIGURA 7: Aprender a ensinar com a Orquestra Juvenil da Bahia – Jornal P2. Lisboa, Portugal, 09 de julho de 2010

CCB

Aprender a ensinar com a Orquestra Juvenil da Bahia

O sonho do maestro Ricardo Castro é proporcionar a prática orquestral ao maior número possível de jovens do estado da Bahia. Depois de Londres, a primeira orquestra do projecto estreia-se hoje em Lisboa



Cristina Fernandes

● Criada em 2007 pelo maestro e pianista brasileiro Ricardo Castro, a Orquestra Juvenil da Bahia (OJB) nasceu com o objectivo de proporcionar a integração social e artística através da prática orquestral, inspirando-se no projecto *El Sistema* da Venezuela, que deu origem à mundialmente famosa Orquestra Juvenil Simón

Bahia. A partir daí mudei a minha vida completamente. Continuo a ensinar na Suíça (na Haute École de Musique de Lausanne), mas todos os meses estou na Bahia, trabalhando duro com estes jovens. É uma revolução no Brasil, pois na Bahia nunca houve uma orquestra juvenil. Entretanto já criámos duas, sendo a OJB uma selecção dos melhores elementos. É composta por cerca de 100 instrumentistas

FONTE: <http://www.image-share.com/ijpg-319-51.html>

No ano de 2011, o *Neojibá* realizou concertos em Berlim e em Genebra, com a pianista Maria João Pires. Em 2012, foi a vez de alguns músicos integrantes da Orquestra Filarmônica de Berlim receberem o convite para o concerto comemorativo dos cinco anos do *Neojibá*, como ilustra a Figura 8.

FIGURA 8: Concerto comemorativo de cinco anos – A tarde, Salvador, 14 de março de 2012

Neojiba faz concerto comemorativo no TCA

As comemorações do aniversário de cinco anos do Neojiba (Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia) começam amanhã com uma apresentação da Orquestra Sinfônica Juvenil da Bahia (principal formação do Programa Neojiba), às 20 horas, no Teatro Castro Alves. A entrada é franca. O concerto terá como convidados integrantes da Orquestra Filarmônica de Berlim. A soprano inglesa Julia Thornton e o tenor polonês Tadeusz Szlenkie cantarão famosas árias de óperas. O programa inclui obras de compositores como Gershwin,

Leonard Bernstein, Puccini, Mozart, Tchaikovsky, Elgar, Von Weber e Max Bruch. A regência é de Ricardo Castro.

“Teremos o privilégio e o desafio de acompanhar grandes solistas”

RICARDO CASTRO, maestro

FONTE: <http://www.image-share.com/ijpg-1353-26.html>

Uma das preocupações do *Neojibá* é com a boa qualidade na mediação da educação musical, por meio de metodologias que proporcionem uma produção musical de excelência. Dentre os resultados consequentes desse primor didático, pode-se citar o jovem Yuri Azevedo, que ingressou no *Neojibá* aos 15 anos, onde estudou regência e teoria musical. No ano de 2012, ele ganhou o Prêmio Eleazar de Carvalho do Festival de Inverno de Campos do Jordão. O recorte de jornal (Figura 9) divulga que Yuri Azevedo é o novo regente assistente da Orquestra Experimental de Repertório da Fundação Theatro Municipal de São Paulo.

FIGURA 9: A tarde – Salvador, 06 de agosto de 2015

SINFÔNICO Com 23 anos, o maestro Yuri Azevedo é regente assistente da Orquestra Experimental de Repertório de São Paulo

Jovem baiano se projeta no circuito erudito nacional

LORENA MORGANA

Nem Caetano o Veloso na época da Tropicália, nem o maestro venezuelano Gustavo Dudamel. Yuri Azevedo não precisa de comparações. Com apenas 23 anos, o jovem regente baiano tem trilhado uma caminhada de sucesso no mundo sinfônico.

Dentre as conquistas, no ano passado, após vencer um concurso, Yuri Azevedo tornou-se o novo regente assistente na Orquestra Experimental de Repertório da Fundação Theatro Municipal de São Paulo, passando a trabalhar com pessoas como Carlos Eduardo Moreno e John Neschlag, respectivamente, regente titular e diretor artístico da Orquestra.

Trabalho

Em 2012, após vencer o prêmio Eleazar de Carvalho do Festival de Inverno de Campos do Jordão (evento em que volta a se apresentar este ano, a partir de 4 de julho), regendo a Camerata do Festival, formada pelos alunos com bolsas parciais), Yuri Azevedo ganhou uma bolsa de US\$ 1.400 para poder estudar em Baltimore, nos Estados Unidos.

No entanto, resolveu utilizar



Lenon Rêu / Zappi50

Yuri Azevedo na gravação do primeiro DVD do Neojibá realizada em 2014. Ele regeu ao lado de Ricardo Castro

tural muito importante para a América Latina. O cenário para arte e cultura, em geral, é muito melhor do que em qualquer lugar do Brasil e até mesmo do que muitos lugares na América do Sul".

Este ano, a convite da Orquestra Jovem da União Europeia e do maestro Marshall Marcus, Yuri Azevedo esteve na inauguração da Orquestra Jovem de Tessalônica, na Grécia. "Foi uma experiência muito boa: aprendi bastante com os meninos e ter contato com a cultura grega que, no fim, é a cultura de todos nós ocidentais, é fundamental", conta.

Crítica

Sobre o cenário sinfônico da Bahia e do Nordeste, Yuri explica que esses ainda são pequenos e, apesar de ter grandes músicos, professores e "heróis", é importante para o jovem músico sair do exco e cá para se aventurar e experimentar coisas novas.

Para o rapaz, a cultura, no Brasil e na Bahia, infelizmente, nunca têm o destaque que merece. "Se há uma crise, um dos primeiros cortes será na cultura", lamenta. Yuri diz não ter enfrentado ainda dificuldades por falta de ganho de verbas



"São Paulo é um centro cultural muito importante para a América Latina"

aulas com Isaac Karabchevsky (maestro brasileiro e referência fundamental para Yuri); viajou em turnê com a grande Orquestra Jovem da União Europeia; e usou o restante da bolsa, ainda quando morava na Bahia, para estudar em São Paulo.

a palavra principal de qualquer músico é trabalho. "É abandonar algumas coisas e se lançar ao trabalho. E, logicamente, procurar fazer o melhor sempre", aconselha Yuri.

De São Paulo à Grécia

FONTE: <http://neojiba.org/wp-content/uploads/2014/10/materia-yuri-jornal-a-tarde-6.8.15.pdf>

O protagonismo de Yuri Azevedo confirma o pensamento de Ricardo Castro² sobre “a importância da prática orquestral na educação musical” para a promoção social dos jovens músicos. A história de Yuri Azevedo lembra a de Gustavo Dudamel, maestro

² Fala do Maestro Ricardo castro extraída do: NEOJIBA. Minidoc. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nmWXPk9vS5o>.

e violinista formado pelo El Sistema, que hoje é diretor musical da Filarmônica de Los Angeles.

Ao analisar o documento ilustrado na Figura 9, devemos considerar que a memória “representa a conservação de informações individuais ou coletivas de determinados fatos, acontecimentos, situações, reelaborados constantemente” (LE GOFF, 2013, p. 423). Ou seja, além da memória do *Neojibá*, o documento citado materializa indícios da memória individual de Yuri Azevedo e sua relação com o *Neojibá*.

Em 2013, foi produzido um documentário sobre o *Neojibá*, dirigido por Cláudia Chávez, intitulado: *Brasilianos - Jovens Músicos do Neojibá* (Figura 10). *Brasilianos* narra as trajetórias de três jovens que integram o *Neojibá* desde o ano de 2007. Eles relatam suas experiências com a música, seus sonhos, suas dificuldades e suas conquistas. O documentário também registra o encontro da Orquestra Juvenil da Bahia com a Orquestra Simon Bolívar e o maestro Gustavo Dudamel.

FIGURA 10: Documentário *Brasilianos – Jovens Músicos do Neojibá*



FONTE: <http://cinebrasil.tv/index.php/info-programa/?url=9112>

Na **Figura 11**, apresenta-se mais um documento representativo para a memória do *Neojibá*, ou seja, um cartaz de divulgação do concerto comemorativo dos 10 anos de atividades musicais do Neojibá. Na ocasião, o concerto teve a participação de mais de 1.000 crianças dos Núcleos do Neojibá da cidade de Salvador. Outro detalhe que merece destaque, nesse cartaz, é o fato de o valor ter sido cobrado com preços populares. Nesse ponto, é válido citar que são realizados ensaios abertos ao público pela Orquestra Sinfônica da Bahia e pelas orquestras e pelos grupos do *Neojibá*, com o intuito de contribuir para que a apreciação da prática orquestral seja acessível a todos.

FIGURA 11: Divulgação do concerto comemorativo dos 10 anos do *Neojibá*



FONTE: <http://neojiba.org/agenda/concertos-de-aniversario-neojiba-na-concha-acustica/>

Atualmente o Projeto *Neojibá* oferece atividades de formação musical, prática orquestral e coral, apresentações públicas, intercâmbios pedagógicos e atelier-escola de Lutheria. O *Neojibá* hoje é ligado à Secretaria de Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social do Estado da Bahia e gerido pelo Instituto de Ação Social pela Música

– IASPM. Beneficia, aproximadamente, 4.600 crianças, adolescentes e jovens em Salvador e em outras cidades baianas.

Os documentos aqui apreciados possibilitam o delineamento para construir a memória e a trajetória artística do *Neojibá*. Pode-se inferir que os idealizadores e mantenedores do projeto têm recorrido aos suportes exteriores para registrar e preservar a memória do *Neojibá*. Essa assertiva nos remete a Nora (1993, p. 14), quando cita que

menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através dela. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado. O sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo combina-se à preocupação com o exato significado do presente e com a incerteza do futuro para dar ao mais modesto dos vestígios, ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável.

Em seu site, o *Neojibá* mantém uma importante ferramenta que registra e preserva sua trajetória e disponibiliza matérias de jornais e de revistas, reportagens em telejornais, matérias de blogs e sites diversos, que tratam das atividades do projeto, com o propósito de garantir um marco referencial do passado que delinieie o futuro. Os dados aqui apresentados evidenciam que, durante sua trajetória, o *Neojibá* fez diversas turnês em território nacional e internacional e participou de importantes festivais de música do Brasil e do mundo. Destacamos a excelência no trabalho desenvolvido pelo programa, que tem contribuído para o profissionalismo dos jovens músicos e seu protagonismo social.

ACORDES FINAIS

O *Neojibá*, como um projeto de educação musical e uma prática coletiva, tem contribuído para desenvolver a criatividade de crianças, adolescentes e jovens propiciar sua socialização, por meio da prática

orquestral, revelar talentos e capacitar para o protagonismo social, entre tantos outros benefícios. Neste capítulo, evidenciamos indícios de memória do Projeto Orquestral *Neojibá*, a partir da análise de documentos provenientes de suas práticas musicais.

Inicialmente, identificamos os documentos disponíveis no site do *Neojibá* e, depois de apreciar o teor informacional, selecionamos alguns dos documentos considerados representativos para a memória do *Neojibá*. Quanto aos registros informacionais materializados e preservados no site do projeto, constatamos que eles possibilitam o delineamento da memória individual e coletiva dos integrantes e do próprio projeto. Os documentos também revelam o legado da produção musical e o ensino de boa qualidade do *Neojibá*.

O documento é um artefato significativo, porque possibilita o delineamento da memória de seu(s) produtor(es). Diante do exposto, podemos afirmar que o site do *Neojibá*, através dos documentos preservados, pode ser considerado uma fonte de pesquisa de prática musical.

REFERÊNCIAS

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

ASSMANN, A. Canon and Archive. In: ERLI, A.; NÜNNING, A. (Ed.). **Cultural Memory Studies: an International and Interdisciplinary Handbook**. Berlin: Walter De Gruyter, 2008. p. 97-107.

BRASIL. Decreto 1331-A, de 17 de fevereiro de 1854. Aprova o regulamento para a reforma do ensino primário e do secundário do município da Côrte. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1331-a-17-fevereiro-1854-590146-publicacaooriginal-115292-pe.html>. Acesso em: 15 jul. 2018.

BRASIL. Lei 13.278, de 2 de maio de 2016. Altera o § 6º do art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que fixa as diretrizes e bases da educação nacional, referente ao ensino da arte. Disponível em: <http://>

www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2016/lei-13278-2-maio-2016-782978-publicacaooriginal-150222-pl.html. Acesso em: 15 jul. 2018.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio, linguagens, códigos e suas tecnologias**. Brasília, 2000.

BRASIL. Parecer 540/77 do Conselho Federal de Educação, de 10 de fevereiro de 1977. Dispõe sobre o tratamento a ser dado aos componentes curriculares previstos no Artigo 7º da Lei 5.692/1971. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/fe/article/viewFile/60447/58704>. Acesso em: 15 jul. 2018.

BRASIL. Lei 11.769, de 18 de agosto de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11769-18-agosto-2008-579455-publicacaooriginal-102349-pl.html>. Acesso em: 15 jul. 2018.

CATROGA, F. **Memória, história e historiografia**. Coimbra: Quarteto, 2001.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, Jean. *et al.* **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 295-316.

COPLAND, A. **Como ouvir e entender música**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

CRUVINEL, F. M. **Educação musical e transformação social: uma experiência com o ensino coletivo de cordas**. Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura, 2005.

DODEBEI, V. L. D. **O sentido e o significado de documento para a Memória Social**. Tese de Doutorado (Escola de Comunicação da UFRJ). Rio de Janeiro, 1997.

FERREIRA, M. de S. **Ensino de música no Instituto Federal da Bahia: paradigmas e paradoxos**. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA). Salvador, 2017.

FOLKESTAD, G. Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. **British Journal of Music Education**, v. 23, n. 2, jun. 2006.

FRESCA, C. Aprender ensinando. **Revista Concerto**. Julho, 2010. Disponível em: <http://www.image-share.com/ijpg-319-293.html>. Acesso em: 29 jun. 2018.

KARNAL, L; TATSCH, F. G. Documento e História: a memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2013.

MERRIAM, A. P. **The Antropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo: PUC, n. 10, dezembro, 1993.

NORONHA, L. M. R. de. O canto orfeônico e a construção do conceito de identidade nacional. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL VILLA-LOBOS – USP. **Anais**, 2009. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/etam/vilalobos/resumos/CO001.pdf>. Acesso em: 15 de julho de 2018.

PAES, M. L. **Arquivo: teoria e prática**. 3 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

SANTOS, M. C. Do exercício da crítica de fontes históricas à produção discursiva do historiador. In: MOREIRA, M. E. (Org.). **Papéis nada avulsos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

SILVA, F. P. da. **A vida dos grandes brasileiros: Villa-Lobos**. Rio de Janeiro: Editora Três, 1974.

SOUZA, J. *et al.* Práticas de aprendizagem musical em três bandas de rock. **Per Musi.**, Belo Horizonte, v. 7, p. 68–75, 2003.

SOTUYO BLANCO, P. Documentação musical e musicográfica: em prol de uma terminologia necessária. In: _____. ; SIQUEIRA; Marcelo

Nogueira de; VIEIRA, Thiago de Oliveira. **Ampliando a discussão em torno de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais.** Salvador: Edufba, 2016.

STONE, R. M. **Theory for Ethnomusicology.** New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2008.

7 MEMÓRIAS *IN MEMORIAM*: Mãe Beata e o nascimento do Candomblé Angola na Paraíba

VALDIR DE LIMA SILVA
BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA
MARIA NILZA BARBOSA ROSA

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, propusemo-nos a ampliar o diálogo sobre memórias e o nascimento do candomblé angola na Paraíba no âmbito da Ciência da Informação, uma área ainda incipiente sobre esse tema e, ao mesmo tempo, profícua em solo de fertilidade. Os olhares da Sociologia, da Antropologia, da História e das Artes se dão com mais frequência e há mais tempo sobre esse tema.

Iniciamos nossa pesquisa sobre a memória de grupos ditos minoritários, cuja “descrição da outra passa pela escuta do outro, pelo exercício de erguer esse outro a sujeito: sujeito que fala e lembra o que lhe foi falado” (CIACCHI; CAVIGNAC, 2007, p. 332). Sobre religiões afro-brasileiras, nossas pesquisas vêm se desenvolvendo desde 2008, com foco na trajetória de religiões como Jurema, Umbanda e Candomblé, na Paraíba, salientando o surgimento, a afirmação e sua expansão.

No caso específico do Candomblé paraibano, iniciamos pela introdução dessa religiosidade africana, que nasceu na Bahia como religião e se expandiu pelo Brasil. Na Paraíba, a figura central, pioneira

e responsável pela incorporação do Candomblé, é Mãe Beata de Iyemanjá. Existiram duas sacerdotisas chamadas de Mãe Beata de Iyemanjá – uma, em João Pessoa, e a outra, na Bahia, mas que migrou para o Rio de Janeiro.

Nos idos de 2009, iniciamos nossa pesquisa, quando ainda não havia nada escrito sobre Mãe Beata de Iyemanjá na Paraíba. Isso nos leva a crer que ela poderia ter caído no esquecimento, o que é típico das pessoas adeptas das religiões afro-brasileiras, devido à falta da escrita na liturgia afro e à pouca escolarização dos líderes mais antigos, que não registravam suas memórias; ou ao silenciamento/ apagamento dessas memórias de forma intencional. Escrever sobre Mãe Beata nos trouxe a responsabilidade devido à falta de documentos escritos sobre ela.

Os antropólogos Paul Rabinow, Clifford e Renato Rosaldo já trabalharam com esse recurso. No registro das memórias narrativas, esses pesquisadores fizeram uma relação entre a Antropologia e os documentos orais para, sucessivamente, avançar uma proposta pragmática que dê mais sentido às práticas etnográficas.

Escolhemos fazer uma etnografia da memória de Mãe Beata de Iyemanjá, de João Pessoa, como proposto por Ciacchi e Cavignac (2007), a partir de histórias de vida com os depoimentos de Mãe Anália de Oyá e de Pai Robertão de Iyemanjá, respectivamente filha e filho de santo de Mãe Beata.

Ciacchi e Cavignac (2007, p.120) entendem que o que é gravado não é o que os sujeitos fazem ou pensam, mas as memórias de terceiros, transportadas para o presente etnográfico e em várias situações em que elas têm um peso na definição do futuro da coletividade. Assim, este trabalho radica sua validade científica e sua originalidade na medida em que propõe um estudo descritivo-interpretativo sobre o surgimento do Candomblé Angola na Paraíba, a partir das memórias de Mãe Beata. Destacamos sua ligação e importância para o universo mítico africano, de acordo com os principais estudos antropológicos sobre religiosidade, e ampliamos esse diálogo para o âmbito da Ciência da Informação.

Portanto, concebemos este trabalho como necessário para entender bem mais o Candomblé como um espaço de resistência e

de memória ancestral. Ressaltamos que o trabalho de análise sobre religiosidade carrega sempre uma atividade interpretativa, que nos possibilita apurar significações acima de toda a mensagem literal.

O CANDOMBLÉ COMO ESPAÇO DE RESISTÊNCIA E MEMÓRIA ANCESTRAL

O universo cultural afro, vivido nos terreiros de religiões de matrizes africanas, embasa a cultura brasileira. Foi nesses terreiros onde os descendentes de africanos escravizados se organizaram para transmitir sua tradição. O estudo dessa memória nos impulsiona e nos ajuda a entender bem mais nossa cultura, principalmente no que diz respeito à valorização de nossas diversidades. Esse olhar compreende as memórias de Mãe Beata e o nascimento do Candomblé Angola na Paraíba, vivenciados entre as pessoas adeptas das religiões afro-brasileiras.

Neste trabalho, nosso caminho dissocia-se da abordagem focada apenas no rito vivenciado no terreiro e se volta para a atuação de Mãe Beata, com imagens e memórias trazidas para o presente, o que nos possibilita a ressignificação ancestral, vinculada à história individual. Esse caminho nos impulsiona a transformar o antigo em moderno, a partir de uma investigação inspirada na memória, dando continuidade à identidade e à resistência da cultura afro-brasileira.

Ao falar sobre a modernidade, mais especificamente, sobre a modernidade líquida, concordamos com Bauman (2001, p. 13), quando afirma que “os primeiros sólidos a derreter e os primeiros sagrados a profanar foram as lealdades tradicionais, e para poder se construir uma nova ordem sólida, é necessário primeiro livrar-se do entulho com que a velha ordem sobrecarregava os construtores”. Esse pensamento, tão atual e vigente em nossos dias, aponta para uma explicação dos silenciamentos e dos apagamentos das memórias, sobretudo, de grupos sociais minoritários.

Na Paraíba, a memória de sacerdotisas de religiões afro-brasileiras, especialmente a de Mãe Beata de Iyemanjá, está focada no universo mítico da liturgia africana, sobretudo do povo banto, desde

a cosmogonia africana, passando pela afirmação e pela resignificação de práticas culturais religiosas em solo brasileiro, mais especificamente, em João Pessoa. Os bantos têm uma filosofia de vida focada na energia, na força vital partilhada entre os vivos e os antepassados que permanecem vivos espiritualmente na comunidade, interagindo nela e sendo cultuados com honrarias, para que eles tragam proteção e prosperidade para aquela comunidade.

Para os bantos, a força vital só deve ser utilizada para o bem comum do grupo, e nunca, individualizada, ou para fins pessoais. Esses povos acreditam numa energia cíclica, e a morte representa para eles perda de energia na comunidade, embora não seja um rito de passagem, mas de permanência quanto à vida, que representa um aumento de força, de energia vital.

O nascimento é muito comemorado entre os bantos. O sexo e a fertilidade são bastante valorizados na comunidade porque representam a continuação da existência humana. Os bantos também cultuam a natureza e seus elementos: animais, rios, folhas, ar, fogo e sempre prestam oferendas aos ancestrais, como uma forma simbólica de troca de energias e da intenção de se desprender das coisas materiais em troca dos beneméritos espirituais. Acreditam na cosmogonia, mas não vivem em função dos mitos.

Sobre a Pirâmide Vital dos Bantos, Oliveira (2013, p. 38) fez uma reconstrução, como se pode ver a seguir:

Ser Supremo: N'Zambi, Zambiapungo, Mulunga, Unkululu;
Fundadores do primeiro clã humano;
Fundadores dos grupos primitivos;
Heróis civilizadores;
Espíritos tutelares e gênios da natureza;
Antepassados qualificados;
Antepassados simples;
Humanos vivos.

Para os bantos, Zambi é *Olorum* dos iorubás, um ser que pré-existia à criação do mundo. O culto aos antepassados é a prática

contínua desse grupo, e o culto à natureza deificada foi interpretado, por exemplo, por Nina Rodrigues (1900), como animismo fetichista. O que os bantos chamam de espíritos tutelares e gênios da natureza é a própria natureza. Dentre os principais *Inkices* (N'Kices), podemos destacar: *Aluwaia*, *Bombo N'jila*, *Pambu N'jila*, *N'zila* (o intermediário entre os seres humanos e os outros *Inkices*, o mensageiro, e tem sua manifestação masculina e feminina.); *Nkosi* (inkice da guerra e senhor das estradas de ferro); *Mutalambô* (vive nas matas, nas montanhas, nas florestas e é senhor da fartura, da comida abundante); *Katendê* (senhor das folhas ou *jinsaba*, que conhece os segredos das ervas medicinais); *N'Zazi* (o próprio raio, senhor da justiça); *Kaviungo* (inkice da varíola, das doenças da pele, da saúde e da morte); *N'sambu* (senhor da terra); *Kaiango* (dos ventos e das tempestades); *Matamba* (qualidade ou caminho de *Kaiango*, guerreira, comanda os espíritos dos mortos); *Kisimbi* (a grande mãe dos lagos e dos rios); *Kaitumba* (do oceano, do mar e dos seres que ali habitam); *Nzumbarandá* (a mais velha das *inkices*, conectada pela morte); *N'Danda Lunda* (senhora da fertilidade e da lua); *Kitembo/Kindembo* (Rei da nação Angola, senhor do tempo e das estações. É representado nas casas de Angola e do Congo por um mastro com uma bandeira branca erguida, chamada de bandeira de Tempo).

Sobre os rituais do Candomblé, Vatin (2006, p. 8) fez a seguinte compilação:

Na Angola, os sacramentos são: 1- Massangá: ritual de batismo de água doce (menha) na cabeça (mutue) do iniciado (ndumbi), usando-se ainda o Kezu (obi). 2- NKundiá Mutue (bori): ritual de colocação de forças “kalla ou Ngunzu (Angola)” = Asé (axé) = Mulki (Congo), através do sangue (Menga) de pequenos animais. 3- NguécèBenguèKamutué: ritual de raspagem, vulgarmente chamado de feitura de santo. 4- NguécèKamuxiMuvu: ritual de obrigação de 1 ano. 5- NguécèKatātuMuvu: ritual de obrigação de 3 anos (Nguécè = Obrigação), nessa obrigação, faz-se o ritual de mudança de grau de santo. 6- NguécèKatunoMuvu: Ritual de obrigação de 5 anos, preparação quase idêntica à de um ano, só que acompanhada de muitas frutas. 7- NguécèKassambáMuvu:

ritual de obrigação de 7 anos, quando o iniciado receberá seu cargo, passado na vista do público, sendo elevado ao grau de Tatá Inkice (Zelador) ou MametuInkice (Zeladora).

O Candomblé Angola é o menos difundido no país e muito pouco estudado também, embora tenha sido um dos primeiros cultos pesquisados, ainda no Século XIX, por Nina Rodrigues (1900). Mesmo nesse campo, o Candomblé Angola tem menor visibilidade e, por isso, poucos adeptos. O Candomblé *Ketu/Nagô* sempre teve um maior número de adeptos, inclusive pessoas de destaque no mundo artístico, como: Jorge Amado, Vinícius de Moraes, Gal Costa, Maria Bethânia, Gilberto Gil, Clara Nunes, dentre outros. Convencionou-se chamar de “nagô-centrismo” o Candomblé de origem iorubá.

O Candomblé, seja ele *Ketu/Nagô*, *Jeje* ou Angola, é uma única religião, a religião da harmonia entre o homem e os elementos da natureza e na relação dialética entre eles. É a religião em que homens e mulheres, idosos e crianças, pretos e brancos, pobres e ricos e pessoas de todas as orientações sexuais fundem-se no culto às divindades, e o marco hierárquico predominante é o tempo de santo.

O tempo de iniciação no Candomblé é o posto do respeito. O mais velho ensina ao mais novo, e o aprendizado se dá por meio da transmissão oral: os segredos do iniciado, cada família de santo, com suas peculiaridades, sem uma verdade absoluta ou um livro de ensinamentos. Talvez por isso o culto aos ancestrais, ou seja, aos orixás, venha desde tempos imemoriais.

O CANDOMBLÉ ANGOLA NA PARAÍBA: Mãe Beata de Iyemanjá (1922-1989) e suas memórias

Quanto à chegada das religiões afro-brasileiras à Paraíba, faremos um percurso inverso ao de Salvador, onde, praticamente, tudo principia: a formação do culto trazido por diferentes grupos étnicos, oriundos do continente africano na diáspora negra para o Brasil; depois, o encontro com os autóctones brasileiros e a formação de um culto

aos ancestrais indígenas, formando-se o Candomblé de caboclo de origem banto; e a Jurema Sagrada, nos estados do Rio Grande do Norte, da Paraíba e de Pernambuco. Todo esse panorama aconteceu em um período do Século XV ao XIX, quando surgiu uma religião tipicamente nacional, a Umbanda, criada no Século XX, no Rio de Janeiro, e difundida em todo o território nacional.

Na esteira do pensamento de Ciacchie Cavignac (2007), afirmamos que não há como esgotar aqui uma questão que nos parece tão premente quanto as que estamos tratando:

um conjunto de problemas que remetem, por um lado, à ‘propriedade intelectual e patrimonial’ das falas, palavras, discursos e textos, e, por outro, a necessidade, viabilidade e oportunidade de dar vida a ‘arquivos sonoros’, a espaços e lugares voltados para a manutenção da memória áudio visual das populações e dos sujeitos submetidos aos processos de pesquisa antropológica, de história oral ou de outra natureza disciplinar. (CIACCHI; CAVIGNAC, 2007, p. 329).

A chegada do Candomblé à Paraíba funde-se com a da Umbanda. A responsável por essa ação histórica chama-se Maria Barbosa de Souza, Mãe Beata de Iyemanjá, que nasceu em Conceição do Piancó, em 18 de junho de 1922, mudou-se para a capital paraibana ainda muito jovem e casou-se com João Cândido (*in memoriam*), com quem teve duas filhas. Uma curiosidade sobre Mãe Beata é que, quando foi realizar seu casamento civil, por laços de amizade no cartório, aproveitou e mudou seu nome civil para Beatriz Barbosa de Souza. Com essa atitude, acentuou seu traço forte de personalidade e escolheu um nome com o qual se identificava, traçando uma nova identidade até chegar à alcunha de Mãe Beata, sua terceira denominação e que predominou até o fim da vida.

Era uma mulher negra, sem escolarização e, segundo testemunho de seus filhos-de-santo, Mãe Anália e Pai Robertão, era muito vaidosa e tinha temperamento forte. Ela iniciou seu desenvolvimento mediúnico em sua casa, no Bairro da Torre, e frequentou o Terreiro de Jurema de

Pai Sebastião Gama. O esposo, certa vez, chegou a interná-la como louca por causa do grande número de entidades espirituais que se manifestavam através dela.

Em 1963, Mãe Beata viajou para Recife, foi até o Terreiro *Obá Ogunté*, mais conhecido como Sítio do Pai Adão, da nação Nagô. Em depoimento, Pai Robertão de Iyemanjá afirma que ele foi a segunda pessoa iniciada por Mãe Beata, depois, mudou de casa religiosa e passou a ser filho de santo de Mãe Maria do Peixe, no Bairro da Torre, em João Pessoa, até o falecimento de Mãe Beata.

Mãe Beata contava que ela e o marido chegaram a viajar para Recife em uma caminhonete, com todo o material necessário para utilizar em uma obrigação, isto é, em uma iniciação. Já recolhida dentro do ronco – expressão usada no Candomblé para designar os iniciandos que desistem da iniciação durante o decurso – Mãe Beata sentiu que aquela não seria sua casa, saiu sem avisar a ninguém e voltou para João Pessoa “furando” o ronco. Logo depois de desistir do Terreiro *Obá Ogunté*, viajou para Salvador e visitou os tradicionais terreiros, inclusive o de Mãe Olga de *Alaketu* e Mãe Menininha do *Gantois* e de Pai Cecílio Santana.

O Candomblé paraibano surgiu em paralelo com a Umbanda. É necessário fazer alguns esclarecimentos relevantes. Mãe Beata se iniciou na nação Angola, mas, como as filhas e os filhos de santo tinham dificuldade de assimilar o ritual, ela conduzia o culto de Umbanda com *nagô* e iniciava os *iyawôs* nos fundamentos do Candomblé de Angola. Ela era Sacerdotisa do Centro Espírita de Umbanda Mãe Iyemanjá. Parte da memória de Mãe Beata de Iyemanjá nos é trazida por Mãe Anália Furtado Leite, de 83 anos, do Terreiro Santa Bárbara, situado no Rangel em João Pessoa.

Mãe Anália nasceu em Conceição do Piancó, casou e teve filhos. Era proprietária de um restaurante. Certo dia, sonhou com uma mulher vestida de azul. Era uma madrugada de sábado e, no sonho, essa senhora a procurava para rezar a trezena de Santo Antônio. Ela descreve o cenário do sonho como um sítio, com muitos pés de arroz, milho e casas de tábuas. Ao acordar, Mãe

Anália conversou com o marido e disse que queria visitar uma prima no Paraná, e ele concordou. Saíram em 1961, sem avisar a quase ninguém. Pegaram um caminhão até Petrolina (BA); em seguida, um trem, Maria Fumaça, para Belo Horizonte, São Paulo e, depois, um ônibus para Maringá no Paraná. Imaginamos que toda essa viagem foi feita com dificuldades, porque Mãe Anália e seu esposo eram analfabetos.

Ao chegarem ao Paraná, no dia 13 de julho de 1961, apareceu-lhes uma senhora vestida de azul procurando pela mulher que “tirava” (rezava) o terço de Santo Antônio. Mesmo sem saber, Mãe Anália o fez. Em 1963, teve outro sonho, dessa vez, com sua mãe falecendo e decidiu voltar imediatamente para Conceição do Piauí.

Ainda no Paraná, ela e o marido passaram três dias fabricando tijolos para construir a casa deles. Na hora de escavar o alicerce, Mãe Anália sentiu uma dor profunda, desmaiou e ficou doente durante muito tempo e sem diagnóstico médico. Viajou para Curitiba com o marido e os filhos numa rural, transporte característico da década de 1960, repleta de galinhas. O ex-governador do Estado, Wilson Leite Braga, e sua esposa, Lúcia Braga, pagaram as passagens de Mãe Anália e a encaminharam para Mãe Beata. Leia-se este depoimento de Mãe Anália:

Mãe Beata era casada com meu tio João Cândido, irmão do meu pai (José Cândido). Ela morava na Rua Barão de Mamanguape na Torre. No meio da casa, entre a dela e a da filha dela, ela fez um quarto de compensado. Depois Mãe Beata veio morar no Rangel e fez o terreiro no Jardim Tabaiana em 1966. A construção foi em mutirão, ela tinha 75 filhos de santo naquela época [...] era tudo começando, ela, eu, tudo era início [...] Mãe Beata foi para o Rio de Janeiro em 1964 para resolver o problema espiritual dela, mas não deu certo. Daí ela viajou para Salvador e lá, ficou num hotel. Ela explicou a dona Elza, levou ela até Pai Cecílio de Oxalá. Ele confirmou que ela era filha de Iyemanjá e que Iyemanjá queria que ela se iniciasse em Salvador. Ela passou um mês de obrigação. Ele testou ela antes, ela foi levada nas águas e saiu com uma cobra na mão.

Na hora de Iyemanjá ser coroada, ela disse que queria ser coroada na Paraíba. Nessa época não podia bater tambor na Paraíba. Ela chegou na semana que João Agripino (Governo do Estado, 1966-1969) libertou a Lei. Ela deu um buquê de flores ao Governador.

Em depoimento, Pai Robertão de Iyemanjá revela que foi a segunda pessoa iniciada por Mãe Beata. Depois, mudou de casa religiosa e passou a ser filho de Santo de Mãe Maria do Peixe, no Bairro da Torre, em João Pessoa, até o falecimento dela. Ele referiu, ainda, que Mãe Beata foi a primeira sacerdotisa afro-brasileira a adentrar a Universidade Federal da Paraíba, no fim da década de 1970, a convite do Professor Marcos Navarro, da UFPB, para participar de uma palestra:

Ela se paramentou como uma rainha, só usava joias de ouro. Ela foi até de coroa. Falou bem, rezou em língua Banto e dava o significado das palavras que rezava. Depois, foi convidada para outros eventos na década de 1970, o terreiro dela abria e fechava os eventos da Federação dos Cultos Africanistas da Paraíba, no Teatro Santa Rosa. Ela pedia para os filhos-de-santo se concentrarem como em um terreiro comum, e durante a apresentação no palco do teatro, só se via gente recebendo as entidades, Exus, Caboclos [...] Mãe Beata era muito espirituosa, ela dizia que eu era o “Exu de orelha” dela. Na minha obrigação, ela fez uma cura (marca simbólica) em minha orelha, pois, tudo que eu via, contava para ela [...]. Ela tinha gado, tinha terras, seu terreiro era frequentado pela classe alta, políticos, empresários, etc.

Na imagem a seguir, pode-se ver o registro de um rito de passagem no Candomblé: Mãe Beata se encontra no centro, paramentada com indumentárias afro-brasileiras – uma coroa na cabeça e um abebè na mão direita – que são paramentas sagradas de Iyemanjá. As demais pessoas estão em postura de silêncio, atentas às falas da sacerdotisa.

FIGURA 1: Renovação do Iyawô de Mãe Beata (no centro, de coroa e abebê). Cerimônia festiva do Centro Espírita de Umbanda Mãe Iyemanjá, Rangel – João Pessoa, PB (1968)



FONTE: Acervo pessoal de Pai Robertão de Iyemanjá

Como a Figura 1, o evento é um ritual festivo, em comemoração ao aniversário de sua iniciação, que, no Candomblé, e chamado de *Orô* (preceito, costume tradicional). Como Mãe Beata conduzia o culto hibridizado com a Umbanda, usa-se o termo “renovação”. Na parede do terreiro, há quadros com certificados das obrigações de Mãe Beata, o que denota a liberdade do culto, no fim da década de 1960. Como diria Buckland (1991, p. 353-354), podem existir “representações do próprio evento: fotos, jornais, relatórios, memórias. Esses documentos podem ser armazenados e recuperados [...] um evento, seja designado e descrito de tal forma que possa ser reproduzido subsequentemente por outros”.

Em abril de 1969, Mãe Beata celebrou o primeiro casamento no Candomblé paraibano – o de Pai Robertão de Iyemanjá com Maria da Penha Braga Leal, filha de Carlos Leal Rodrigues, então presidente da Federação dos Cultos Africanistas da Paraíba

(FECAP). Os depoimentos de Pai Robertão corroboram a ideia de Ciacchi e Cavignac (2007, p. 332) de que “a paisagem histórica, cultural e social que se desenha na memória narrativa do sujeito falante é uma paisagem marcada, disseminada de traços individuais e coletivos que se reconhecem e se repõem no momento da fala e da escuta”.

O segundo casamento no Candomblé da Paraíba foi de um casal homoafetivo, celebrado no dia 19 de setembro de 2008: Edvaldo Brasil, 19 anos, sanfoneiro, e Daniel Mondengo, 21 anos, cabeleireiro. A cerimônia ocorreu no auditório da Faculdade de Direito da UFPB, em João Pessoa, e foi celebrada pela Iyalorixá Lúcia Omidewá, do Bairro Valentina. Toda a imprensa paraibana deu cobertura.

Mãe Beata ficou com Pai Cecílio até ele falecer e passou a ser filha de santo da esposa dele, Mãe Carmita. Em 02 de março de 1988, passou a ser filha de Mãe Olga do Rio Vermelho, em Salvador, ambas angoleiras e filhas de Iansã. Mãe Beata faleceu em 02 de fevereiro de 1989, dia de Iyemenjá no Candomblé.

Depois que Mãe Beata faleceu, aconteceu uma prática, de certa forma, comum na Paraíba: a de os parentes venderem o prédio do templo religioso sem a possibilidade de haver sucessão. Mas, como as casas religiosas passaram a adotar um estatuto, essa prática começou a mudar, e elas começaram a registrar em cartório o desejo da liderança sacerdotal de que o imóvel se perpetue como casa religiosa e que não possa ser vendido.

Com o falecimento de Mãe Beata, precursora do Candomblé paraibano, seus familiares venderam o prédio do terreiro, e Mãe Anália passou a ser sua descendente direta. Hoje, é filha de santo de Mãe Olga de Iansã (do Rio Vermelho em Salvador). Outro discípulo da linha sucessória de frente de Mãe Beata é o Tata (Pai) Afonso de Matamba (*Oyá*), angoleiro no Conjunto Valentina Figueiredo, que conduz os cultos de forma tradicional. Já Mãe Anália conduz os cultos por meio do ritual umbandista, porém os fundamentos são seguidos conforme os de sua mãe de santo.

CONSIDERAÇÕES

Abrimos nossas considerações com o pensamento de Ciacchi e Cavignac (2007, p. 329) sobre “o falar e o ouvir e sobre o ter ouvido e escrever o que ouvimos; sobre o nosso ouvir aquilo que nos é falado e sobre como escrever essas falas”.

Fazer uma etnografia da memória de Mãe Beata de Iyemanjá, in memorian, foi um exercício de evocação de uma memória de terceiros, fato que pesa a perspectiva de não poder fazer confrontos. É a confiabilidade de quem conviveu com a personagem, sobretudo numa condição subalterna, hierarquicamente falando, ainda mais nas religiões afro-brasileiras, que trazem a ideia da reconstrução da família biológica, a família de santo (egbè).

A fidedignidade nos depoimentos seguiu-se em narrativas mornas, realistas, desprovidas de tentativas de se reconstruir uma figura imaculada, idealizada. Era a sacerdotisa Mãe Beata e a mulher Beatriz numa mesma perspectiva. A trajetória de uma mulher de personalidade forte e decidida lhe proporcionou um caráter pioneiro, desbravador, errante, no sentido de se permitir avançar e recuar quando assim o quisesse. Pensamos que Beata seguia o movimento das ondas: o ir e vir, ora doces, ora bravias.

Mãe Anália e Pai Robertão demonstraram admiração pelo forte traço de personalidade de Mãe Beata e por suas características doces, ambas percebidas na mesma mulher: Mãe Beata e *Iyagbá* (orixá feminino), compara-se com Iyemanjá, que habita as águas salgadas, mas tem bastante doce em sua culinária.

Entendemos que a pesquisa sobre a cultura afro-brasileira na Ciência da Informação, mais especificamente, no eixo da memória, tem muito que se fazer em um universo repleto de diversidades e oportunidades de se desenvolverem pesquisas etnográficas. O estudo de Mãe Beata nos proporcionou produzir trajetórias de vidas de personagens ligadas à cultura afro-brasileira, pois faz parte do nosso cotidiano desde o Século XVI.

REFERÊNCIAS

- BAUMAM, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BUCKLAND, M. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science (JASIS)**, v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.
- CIACCHI, A.; CAVIGNAC, J. Ouvir a cultura: antropólogos, memórias, narrativas. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira.; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane. (Org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos**. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 319-342.
- LIMA, V. Cultos afro-brasileiros na Paraíba: memória e construção. **Pesq. Bras. em Ci da Inf. e Bib.**, João Pessoa, v. 10, n. 2, p. 56- 63, 2015.
- OLIVEIRA, E. D. de. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma visão afrodescendente**. Texas: Ibeca, 2013.
- RODRIGUES, N. **L'animism fetichista dês négres de Bahia**. Bahia: 1900.
- VATIN, X. G. Musique et possession dans les candomblés de Bahia: pluralisme rituel et comportemental. **Cahiers de musiques traditionnelles**, v. 19, p. 191-209, 2006.

8 PRÁTICAS AUTORAIS DO CORDEL BRASILEIRO NO CONTEXTO DA PROPRIEDADE INTELECTUAL E SUAS COMPLEXAS RELAÇÕES

MANUELA EUGÊNIO MAIA

BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

INTRODUÇÃO

No Século XVI, as naus portuguesas aportaram e trouxeram para o Brasil o cordel. Aqui, são ressignificadas nossas raízes culturais no tocante aos seus temas, à estrutura poética e à forma física e gráfica (ASSMANN, 2011; ACADEMIA..., 2016). Segundo Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1), o cordel criado na nova terra teve os seguintes expoentes: Antônio Batista Guedes (1880-1918), Francisco das Chagas Batista (1882-1930), João Melquíades Ferreira da Silva (1869-1933), José Camelo de Melo Resende (1885-1964), Leandro Gomes de Barros (1865-1918) e Silvino Pirauá de Lima (1848-1913). Seu matiz remonta ao final do Século XIX, mas só foi reconhecido institucionalmente como patrimônio cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em setembro de 2018 (BRASIL, 2018). De fato, é um símbolo de persistência e insistência da literatura popular, que resistiu ao rádio, à televisão e à internet.

Do ponto de vista catalográfico, o cordel assumiu formato de folheto e, ao longo de treze anos de pesquisa, afirmamos o quanto

é insipiente o tratamento técnico dedicado a esse documento, em particular, no Código de Classificação Anglo-Americano (AACR₂). É mister que dediquemos publicações envolvendo a necessária revisão desse Código para uma nova tipologia: o cordel brasileiro. Em específico, ainda nesse escopo, baseamos nosso estudo de doutoramento na questão autoral desse documento. Em qualquer sistema que objetive recuperar a informação, o preenchimento do metadado “autoria” ou “autoridade” é que sinaliza esse ponto. Os manuais técnicos da Biblioteconomia e da Arquivologia atentam para a especificidade desse campo - se autoria individual, compartilhada, institucional, tradução, compilação, organização, pseudônimo e até a identificação de autoria desconhecida (AMERICAN..., 2006; ARQUIVO NACIONAL, 2001a; 2001b; 2006; CÓDIGO DE..., 2004; RIBEIRO, 2003). Contudo, o cordel possui características autorais peculiares.

Assim, a questão de ordem legal vinculada à autoria precisa ser cautelosamente aplicada à Ciência da Informação (CI), em especial, às questões voltadas para a autoria de cordel. Na verdade, parece-nos um debate imprescindível, pois envolve elementos relativos ao tratamento, à disseminação, ao acesso e à democratização da informação (SOUSA, 2016; SOUSA; DIAS, 2017; SOUSA et al, 2013).

Assim, determinadas essas nuances, é possível estabelecer políticas de disponibilização total, parcial ou apenas dos dados catalográficos. Nessa direção, objetivamos analisar as práticas autorais no contexto do cordel, no âmbito da legislação brasileira, sobre o direito de autor, em se tratando de obra literária e artística. Então, questionamos: Como se caracterizam e se efetivam as práticas autorais do cordel no contexto da propriedade intelectual?

Sob o ponto de vista da metodologia, esta pesquisa envolveu a perspectiva da multiplicidade de sentidos e se ancorou na hermenêutica como um mecanismo de interpretação, incluindo o sujeito em seu universo simbólico, cultural e processual. De abordagem quanti-qualitativa, trata-se de uma pesquisa de natureza documental, bibliográfica e descritiva, para cujo desenvolvimento utilizamos os seguintes instrumentos de coleta de dados: entrevistas com cordelistas

e personalidades relacionadas; 1.044 cordéis digitalizados oriundos do acervo da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida; e uma lista de 13.296 títulos de folhetos da citada biblioteca.

QUADRO LEGAL BRASILEIRO SOBRE AUTORIA

Os mecanismos balizadores no que se refere à legislação sobre direitos autorais, no caso brasileiro, precisam sintonizar com a Lei n.º. 9.610/1998, chamada de Lei de Direito Autoral (BRASIL, 1998), complementada ou atualizada pela Lei n.º. 12.853/2013 (BRASIL, 2013), pelos Decretos 8.469/2015 (BRASIL, 2015d) e 9.145 (BRASIL, 2017), pelas Instruções normativas n.º. 3/2015 (BRASIL, 2015a), n.º. 4/2015 (BRASIL, 2015b), 1/2016 (BRASIL, 2016a) e 2/2016 (BRASIL, 2016b) e pela Portaria n.º. 53/2015 (BRASIL, 2015c), conforme pontuamos no Quadro 5:

QUADRO 1: Da especificidade brasileira dos atos jurídicos quanto à autoria e à propriedade

Atos jurídicos	Data	Conteúdo
Instrução normativa n.º. 1	4 de maio de 2016	Dispõe sobre as obrigações dos usuários na execução pública de obras musicais e fonogramas inseridos em obras e outras produções audiovisuais, nos termos da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e do Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015.
Instrução normativa n.º. 2	4 de maio de 2016	Estabelece procedimentos complementares para a habilitação para a atividade de cobrança, por associações de gestão coletiva de direitos de autor e direitos conexos, na internet. Define na legislação: (1) internet, (2) terminal, (3) endereço de protocolo de internet (IP), (4) administrador de sistema autônomo, (5) conexão à internet, (6) registro de conexão, (7) aplicações de internet e (8) registros de acesso a aplicações de internet, seguindo o art. 5. da Lei n. 12.965, de 23 de abril de 2014.
Instrução normativa n.º. 3	7 de julho de 2015	Estabelece os procedimentos de habilitação, organização do cadastro, supervisão e aplicação de sanções para a atividade de cobrança de direitos autorais por associações de gestão coletiva e pelo ente arrecadador, em consonância com a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.
Instrução normativa n.º. 4	7 de julho de 2015	Aprova o regulamento de mediação e arbitragem no âmbito do Ministério da Cultura, nos termos da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e do Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015.

Atos jurídicos	Data	Conteúdo
Portaria n.º 53	7 de julho de 2015	Constitui a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva – CPAGC, com a finalidade de promover o aprimoramento da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil.
Decreto n.º 8.469	22 de junho de 2015	Regulamenta a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais.
Decreto n.º 9.145	23 de agosto de 2017	Altera o Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015, que regulamenta a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais.
Lei n.º 5.988	14 de dezembro de 1973	Regula os direitos autorais quanto ao registro das obras intelectuais. Salientamos que tal lei foi revogada pela Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.
Lei n.º 9.610	19 de fevereiro de 1998	Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais, tratando: (1) dos tipos de publicação, autoria, transmissão ou emissão, retratamento, distribuição, comunicação ao público, reprodução e contrafação; (2) dos tipos de obra (co-autoria, anônima, pseudônima, inédita, póstuma, originária, derivada, coletiva, audiovisual, fonograma, editor, produtor, radiodifusão, artistas intérpretes ou executantes e titular originário); (3) da categorização e especificações quanto à autoria das obras
Lei n.º 9.610	19 de fevereiro de 1998	intelectuais, das obras protegidas, dos direitos do autor, dos direitos morais do autor, dos direitos patrimoniais do autor; (4) da duração, limitações e transferência dos direitos autorais e dos direitos de autor; (5) da explanação quanto à edição, à comunicação ao público e à utilização da obra de arte plástica, da obra fotográfica, de fonograma, da obra audiovisual, de bases de dados e da obra coletiva no contexto da utilização de obras intelectuais e dos fonogramas; (6) da orientação quanto aos direitos conexos no que se refere aos artistas intérpretes ou executantes; aos produtores fonográficos; às empresas de radiodifusão e à duração dos direitos conexos; (7) das associações de titulares de direitos de autor e dos que lhes são conexos; (8) das sanções civis no que concerne às violações dos direitos autorais.
Lei n.º 12.853	14 de agosto de 2013	Altera os artigos 5, 68, 97, 98, 99 e 100; acrescenta os artigos 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A; e revoga o artigo 94 da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais. As alterações envolvem: (1) a titularidade originária; (2) as associações de titulares; (3) a arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas; (4) a atividade de cobrança; (5) as funções e prestação de contas das associações de gestão coletiva de direitos autorais.

Esse conjunto normativo estabelece os critérios acerca do patrimônio cultural, do direito autoral e da propriedade intelectual em âmbito nacional. Contudo, chegar a esse nível de organização legal prescinde nosso olhar para a história, a fim de percebermos como esses processos se constituem. Das várias leituras (BRASIL, 1998; 2013; DUARTE; PEREIRA, 2009; FRAGOSO, 2009; PARANAGUÁ; BRANCO, 2009), percebemos que não há unanimidade quanto à demarcação do início do direito autoral. Das remotas artes rupestres ou da Grécia antiga, cada estudo aponta suas particularidades historiográficas.

À GUIA DO MARCO HISTÓRICO EM TORNO DA AUTORIA

Em nosso caso, tomamos como ponto de partida, no tocante à autoria, o período do Renascimento europeu do Século XV. Justificamos que tal escolha envolve um momento histórico crucial em relação ao fortalecimento de forças econômicas que surgem devido ao reavivamento das cidades europeias e à constituição de uma nova classe social, que define os rumos das práticas comerciais, incluindo a seara da cultura – o capitalista. É nas práticas pré-capitalistas (Século XV, XVI e XVII) que se delinea a embrionária relação entre produtor intelectual de obras lítero-artísticas culturais, seu insumo, sua perspectiva patrimonial e a valoração econômica na atualidade. De certa forma, não havia um sentimento de anormalidade nesse período pré-capitalista do plágio, inclusive, era benéfico no sentido de disseminar ideias.

Um poeta inglês podia se apropriar de um soneto de Petrarca, traduzi-lo e dizer que era seu. De acordo com a estética clássica da arte enquanto imitação, essa era uma prática perfeitamente aceitável. O verdadeiro valor dessa atividade estava mais na disseminação da obra para regiões onde de outra forma ela provavelmente não teria aparecido, do que no fortalecimento da estética clássica. As obras de plagiadores ingleses como

Chaucer, Shakespeare, Spenser, Sterne, Coleridge e De Quincey ainda são uma parte vital da tradição inglesa e continuam a fazer parte do cânone literário até hoje (CRITICAL ART ENSEMBLE, 2001, p. 83-84).

Se, de um lado, havia a ideia de arte como um mecanismo de reprodução, de outro, já no Século XV, os mecenas eram os reconhecidos investidores/patrocinadores em artes. Participavam desse grupo o clero e a nobreza, pois eram os detentores da riqueza na época. Com a gradativa ascensão econômica, os comerciantes e os banqueiros europeus também passam a investir nas artes como mais uma faceta na obtenção de prestígio e de reconhecimento social. Além de outros aspectos, o financiamento de obras de cunho artístico estendeu o apartamento gradativo entre esses novos personagens sociais e a plebe e os aproximou dos nobres e dos religiosos, no sentido de galgar privilégios e cobiçados postos e status nas diversas esferas sociais e de poder.

Para além da acumulação financeira, sua vontade de participar da política ascendia, apesar de serem limitados, por pertencer ao grande grupo da classe social menos favorecida. Para se distanciar deles e assegurar privilégios limitados ao clero e aos nobres, os comerciantes buscavam diferenciar-se de sua embrionária classe. Para isso, observam que os bens culturais não só provocam acumulação financeira e status social como também são formas de representar novas concepções sociais. No espaço das artes, se a demasia iconográfica se restringia eminentemente às obras de cunho religioso e da realeza, o escopo amplia-se para registrar a família, o lar e o trabalho (ARIÈS, 1981). Se, de um lado, as obras lítero-artísticas passam a ser objetos de comércio, de outro, vislumbram o viés ideológico como um recurso que retrata uma nova sociedade, um novo homem. Segundo Bourdieu (2010; 2015), a arte é valorada em função de seu simbolismo.

O amadurecimento em relação à legalidade autoral nos moldes capitalistas só aconteceu dois séculos depois, em 1791, na França,

com a publicação da “Carta dos direitos de representação”. Dois anos em seguida, em 1793, foi regularizada a “Lei relativa aos direitos de propriedade dos escritos de todo o gênero, compositores de música, pintores e desenhistas” (PEREIRA, 1978, p. 88-89). Foi nesse movimento em que se vislumbrou a produção artística numa perspectiva de organização comercial delineadamente legalista. Assim, em “setembro de 1886, foi assinada a Convenção de Berna, [cujo] objetivo foi o de proteger obras literárias e artísticas desde que expressas em um dos meios formais passíveis de proteção” (PARANAGUÁ; BRANCO, 2009; SILVA, 2014; SOUSA, 2016).

Essa concepção de arte foi engendrada no Brasil com a ocupação e a dominação dos portugueses em nosso território, no Século XVI, por isso, explicamos nossa historiografia artística com base no continente europeu – somente por causa dessa situação contextual. Dentre vários passos, empoderar-se do campo das artes foi primordial no processo de construção de uma nova classe, que se consolidou na Europa, no Século XVIII, com a nominação de burguesia, desvencilhando-se da plebe e garantindo-lhe os almejados espaços na economia, na sociedade, na política, entre outros.

Esse empoderamento e essa singularidade atribuem valor aos objetos culturais em números inimagináveis. Em novembro de 2017 (PRESSE, 2017), a tela *Salvator Mundi*, de autoria de Leonardo da Vinci, foi vendida em leilão por US\$ 450,3 milhões (de dólares). No campo da literatura, não é distinto: uma obra feita a mão por Maurice Rugendas, que esteve no Brasil em 1822, teve lance inicial num leilão de R\$ 150 mil reais (SZABATURA, 2013). Essa lógica atribui aos bens culturais a entrada no circuito financeiro e, por isso, identificar e assegurar a um indivíduo ou grupo o direito de criar é tão importante, porquanto gera lucros e posição social privilegiada para quem tem legitimidade da posse. Nesse contexto, surge a seleta figura do avaliador, que estabelece os critérios de autenticidade e de qualidade técnica. Essa conjuntura favoreceu a institucionalização das artes, tanto de caráter plástico (escultura e pintura) quanto literato.

Trata-se, pois, de um processo com lucros e perdas do curso do qual os grupos e/ou as classes lutam para conservar ou melhorar sua posição relativa na hierarquia (com o montante de capital econômico e cultural inerente à posição), [...] modificando o sentido de sua trajetória (BOURDIEU, 2015, p. XLVIII).

A proteção não é só do criador, mas também de todos os envolvidos nesse circuito e é esta a natureza capitalista - tornar tudo financiável. Nessa direção, questionando sobre o papel do autor e sua relação com a obra produzida, Foucault (2001, p. 275) acrescenta:

O discurso, em nossa cultura (e, sem dúvida, em muitas outras), não era originalmente um produto, uma coisa, um bem; era essencialmente um ato - um ato que estava colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Ele foi historicamente um gesto carregado de riscos antes de ser um bem extraído de um circuito de propriedades. E quando se instaurou um regime de propriedade para os textos, quando se editoram regras estritas sobre os direitos do autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução etc. - ou seja, no fim do Século XVIII e no início do Século XIX -, e nesse momento em que a possibilidade de transgressão que pertencia ao ato de escrever adquiriu cada vez mais o aspecto de um imperativo próprio da literatura.

A arte e as obras oriundas dela eram mais próximas da ideia de “arte pela arte”, em um sentido de compromisso com o fazer. O capitalismo demarca outro viés da relação entre o produtor intelectual e o que responde pelo processo financeiro que envolve esse circuito, seja no campo das letras, da iconografia ou da música. Nessa direção, Schopenhauer (2007, p. 61) reflete sobre suas angústias quanto à escrita dos textos em sua época e reforça o discurso foucaultiano: a vaidade pela busca da imortalidade da obra - sua prosperidade vincula-se à transcendência temporal do uso de seus assuntos. Dessa proposição, classifica os escritores em dois tipos: os que escrevem determinados a esmiuçar um assunto, relacionando suas experiências e comunicando algo digno, e os que escrevem por escrever e, geralmente, visam ao

dinheiro ou à fama. Eles pecam pela obscuridade não acrescentam nada ao leitor e deterioram a língua - adulteram e desfiguram o dito de outros autores lidos; esses “escrevem sem pensar” (SCHOPENHAUER, 2007, p. 57), valem-se de *flashs* reminiscentes da memória e afirmações vazias e só se interessam pelo dinheiro. E Foucault (2001, p. 275) complementa:

Como se o autor, a partir do momento em que foi colocado no sistema de propriedade que caracteriza nossa sociedade, compensasse o status que ele recebia, re-encontrando assim o velho campo bipolar do discurso, praticando sistematicamente a transgressão, restaurando o perigo de uma escrita na qual, por outro lado, garantir-se-iam os benefícios da propriedade.

Ainda que impere o viés econômico, a legalidade da autoria é fundamental para assegurar a proteção das criações intelectuais. Referimo-nos, especificamente, às obras literárias e artísticas. No Brasil (1998), a propriedade intelectual permite que seus titulares tenham os direitos de ordem econômica e lhes assegura os modos de comercializar, circular, utilizar e produzir os bens espirituais ou os produtos e serviços que incorporam tais criações (DUARTE; PEREIRA, 2009; PARANAGUÁ; BRANCO, 2009; SOUSA, 2016).

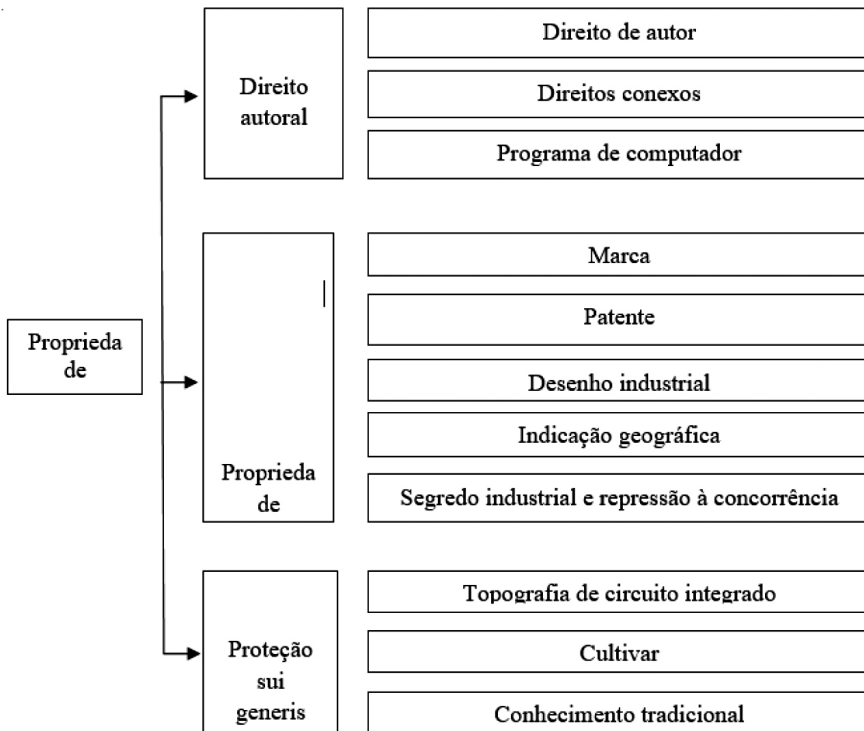
SOBRE O DIREITO AUTORAL

Seja o autor, o criador, o tradutor, o pesquisador ou o artista, deles emana o poder de controlar e de usar sua produção. Assim, corroborando o Núcleo... (2006, p. 04), a propriedade intelectual pode ser entendida como “toda proteção jurídica conferida às criações oriundas do intelecto”. Cabe ressaltar que não há unanimidade conceitual sobre a propriedade intelectual. Sousa (2016) afirma que a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) não define, de modo formal, esse conceito. Do ponto de vista internacional, há uma exaustiva lista em que se menciona o que abrange os produtos relativos à propriedade intelectual, a saber:

as obras literárias, artísticas e científicas; as interpretações dos artistas intérpretes e as execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão; às invenções em todos os domínios da atividade humana; às descobertas científicas; os desenhos e modelos industriais; às marcas industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais; à proteção contra a concorrência desleal e ‘todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico’ (SOUSA, 2016, p. 14).

Em consonância com a OMPI, apresentamos, na Figura 6, a classificação existente no âmbito de cobertura da propriedade intelectual (Figura 6):

FIGURA 1: Classificação dos elementos legais acerca da propriedade intelectual conforme a OMPI



No contexto legal brasileiro, seguindo essas orientações internacionais, essa propriedade se classifica da seguinte forma:

- (a) a propriedade industrial: que trata de patentes de invenção, modelos de utilidade, desenhos industriais, indicações geográficas, registro de marcas e proteção de cultivares.
- b) o direito autoral: que trata de obras literárias, artísticas e científicas.
- c) proteção *sui generis*: concerne a programas de computador, topografias de circuito integrado, domínios na Internet e cultura imaterial (DUARTE; PEREIRA, 2009, p. 04) .

A Figura 1 ilustra o quão abrangente é o universo da propriedade intelectual, do qual nosso recorte envolve o direito autoral e, mais especificamente, o direito de autor, considerando que o cordel se insere nesse escopo por se tratar de obra literária e artística.

A defesa legal da produção humana ancora-se nas prerrogativas jurídicas apresentadas na Constituição Federal Brasileira (BRASIL, 1988, p. 112), sinalizadas no artigo 215, que trata da obrigatoriedade do Estado de “garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Ou seja, é dever do Estado assegurar a liberdade e o estímulo à produção cultural nacional e agregar as condições de guarda, de conservação, de proteção e de sua disponibilização *a posteriori* para o acesso e o uso. Para tanto, a especificidade legal do direito autoral cria sua antonímia: a figura do domínio público, que contribui para que qualquer cidadão do mundo, baseado em critérios, possa ascender e utilizar essa produção acumulada sem custo. Essa disponibilização também assegura, na forma da lei, a indicação da proibidade autoral.

Paranaguá e Branco (2009, p. 60-61) mencionam dois tipos de domínio público, considerando também a realidade presente do espaço virtual: (1) de vinculação jurídica, nominada de *legal commons*, e (2) o *social commons*, de vinculação social. Quanto ao primeiro tipo, em consonância com o artigo 45 da Lei n. 9.610/1998 (BRASIL, 1998),

pode ser enquadrado em: (1.1) transcorrido o prazo de 70 (setenta) anos a partir da morte do autor; (1.2) “obras de autores falecidos [sem] sucessores”; (1.3) autoria desconhecida, “ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais”. Convém lembrar que a qualquer obra de domínio público é garantida a integridade da autoria. O *social commons* demarca um segundo tipo de domínio público surgido diante das práticas oriundas da internet. O autor, com o objetivo de fazer circular e divulgar sua produção, autoriza o uso de suas obras por meio de sistema de licença de acesso público. Essa autorização é de anseio do autor e resguarda o usuário de qualquer ação jurídica.

Essa explicação é necessária, pois o acervo de folheto de cordel da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (BORAA), espaço de análise desta pesquisa, dispõe de uma gama satisfatória de documentos datados de 1907. Até o ano de 2013, dos 1.044 (um mil e quarenta e quatro) títulos cadastrados no sistema, 211 (duzentos e onze) já foram identificados como de domínio público e podem ser disponibilizados na íntegra para os usuários sem cometer qualquer ação ilegal, cumprindo o que estabelece a Lei 9.610/1988 (BRASIL, 1998).

AS PRÁTICAS DO DIREITO AUTORAL NO CONTEXTO DO CORDEL E DA PROPRIEDADE

É no campo do direito autoral que a arte, a música, a ciência e a literatura estão protegidas, e suas políticas são respaldadas no âmbito do Ministério da Cultura (BRASIL, 2015a; 2015b; 2015c; 2016a; 2016b). Essa proteção combate o plágio, que “se caracteriza com a apropriação ou expropriação de direitos intelectuais. O termo ‘plágio’ vem do latim ‘plagiarius’, um abductor de ‘plagiare’, ou seja, ‘roubar’” (CAPES, 2011, p. 01). De acordo com a Lei n. 9.610/1998 (BRASIL, 1998), o plágio enquadra-se na categoria de crime, porque viola gravemente a propriedade intelectual e os direitos autorais, pois alguém assume a identidade criativa de algo realizado por outro (FONSECA, [21--], p. 01).

Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1, p. 65, 71-72, 93, 211, 212-213, 258-259, 267-268, 285) apontam vários casos de venda de direitos autorais, datados do início do Século XX, e, em alguns, identificam o plágio (MAIA, 2018). A prática de plágio é presente e conhecida pelos membros desse universo. Na biografia de João Martins Athayde, percebemos a incisiva defesa de Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1) ao referido poeta. Contudo, o caso que envolveu o pai da poesia popular, Leandro Gomes de Barros, tomou grande repercussão, pois João Martins Athayde, além de publicar folhetos retirando a autoria original, chegou a alterar o acróstico (Figura 9) de vários cordéis produzidos por Barros depois de comprar o direito de comercializar em 1921 (BATISTA, 1971; HAURÉLIO, 2012; LITERATURA DE CORDEL, 1987). Estimam-se 600 títulos escritos por Leandro Gomes de Barros e cerca de 10.000 tiragens (BARROS, 2007). Vianna (2014, p. 89-90) explica que,

[...] sabendo que os folhetos de Leandro gozavam de enorme popularidade, como ainda hoje se verifica, Athayde moveu esforços para adquirir os direitos autorais de sua obra junto à família do poeta falecido. Inicialmente, ele colocava o seu nome ao lado do nome do autor, apenas como editor-proprietário. Mais tarde passou a suprimir o nome de Leandro mantendo apenas o seu.

Corroborando tal assertiva, as Figuras 2, 3 e 4 ilustram e exemplificam a existência de plágio realizado por Athayde (1939, 1954) em relação à produção de Barros ([1865-1918]). Como se previsse a possibilidade de plágio, o reconhecido pai do cordel brasileiro incluiu o acróstico na poesia para codificar a autoria, talvez por já ter sido vítima disso (HAURÉLIO, 2012; VIANNA, 2014). Na Figura 2, consta o cordel identificando o autor original da poesia “História do boi misterioso” e seu acróstico, cujas iniciais no último verso contém as letras iniciais do nome do autor - LEANDRO. Já na Figura 3, o nome do autor é modificado, mas a presença do acróstico é uma marcação indiscutível sobre a usurpação da autoria feita por Athayde

(1954). Quanto à Figura 4, Athayde (1939) modifica a estrofe final, tentando mascarar a autoria original ao qual não pertence.

LEANDRO GOMES DE BARROS

HISTÓRIA DO BOI MISTERIOSO

★

Leitor vou narrar um fato
De um boi da antiguidade
Como não se viu mais outro
Até a atualidade
Aparecendo hoje um desses
Será grande novidade.

Duraram vinte e quatro anos
Nunca ninguém o pegou
Vaqueiro que tinha fama
Foi atrás dele chocou
Cavalo bom e bonito
Foi lá porém estancou.

Diz a história: ele indo
Em desmedida carreira
Acaso enroscava um chifre
Num galho de castigüeira
Conforme fosse a vergõitea
Arrancava-se a touceira.

Ele nunca achou rischo
Que de um pulo não saltasse
E nunca formou carreira
Que com três légua cansasse
Como nunca achou vaqueiro
Que em sua cauda pegasse.

Muitos cavalos de estima
Atrás dele se acabaram
Vaqueiros que em outros campos
Até medalhas ganharam
Muitos venderam os cavalos
E nunca mais campearam.

JOÃO MARTINS DE ATHAYDE

Editor: José Bernardo da Silva

HISTORIA
DO BOI MISTERIOSO

Leitor vou narrar um fato
dum boi da antiguidade
como não se viu mais outro
até a atualidade
aparecendo hoje um desses
era grande novidade

Durou vinte e quatro anos
nunca ninguém o pegou
vaqueiro que tinha fama
foi atrás dele chocou
cavalo bom e bonito
foi lá porém estancou

Diz a história: ele indo
em desmedida carreira
caso engalhasse um chifre
num galho de castigüeira
conforme fosse a vergõitea
arrancava-se a touceira

HISTORIA DO BOI MISTERIOSO

31

Julgam que a águia era o boi
Que quando na terra entrou
Ali havia uma fada
Em uma águia o virou
O vaqueiro e o cavalo
Em dois corvos os transformou.
O coronel Sezinando
Ficou tão contrariado
Que vendeu todas as fazendas
E nunca mais criou gado
Houve vaqueiros daqueles
Que um mês ficou assombrado.
Lá inda hoje se vê
Em noites de trovoadas
A vaca misteriosa
Nasquelas duas estradas
Duas mulheres chorando
Rangindo os dentes e falando
Onde as cenas foram dadas.

★

- 47 -

Julgam que a águia era o boi
que quando na terra entrou
ali havia uma fada
em uma águia e virou
o vaqueiro e o cavalo
em 2 corvos os transformou

O coronel Sezinando
ficou tão contrariado
que vendeu toda fazenda
e nunca mais criou gado
houve vaqueiros daqueles
q' e um mez ficou assombrado

Lá inda hoje se ver
em noites de trovoadas
a vaca misteriosa
nasquelas duas estradas
duas mulheres falando
rangindo os dentes e chorando
onde as cenas foram dadas

FIM.20 2-54 Preço Cr\$ 5,00

FIGURA 2:
Acróstico
no cordel
“História do
boi misterioso”,
de autoria de
Leandro Gomes
de Barros

FONTE: Acervo
digital oriundo
da Biblioteca
de Obras Raras
Átila Almeida
(BARROS,
[19--?])

FIGURA 3:
“História do
boi misterioso”,
autoria
modificada por
João Martins
de Athayde,
contudo, sem
alteração
do acróstico
original.

FONTE: Acervo
digital da
Biblioteca de
Obras Raras
Átila Almeida
(ATHAYDE,
1954).



48 O boi misterioso.

O coronel Sizenando,
Ficou tão contrariado,
Que vendeu todas as fazendas,
E nunca mais criou gado,
Heuve vaqueiros daqueles,
Que um mes ficou assombrado.

Lá Inda hoje já se vê,
Em noite de trovoadas,
A vaca misteriosa,
Nas duas estradas,
Duas mulheres chorando; *o Sizenando,*
Onde as cenas foram dadas.

Trangindo os dentes chorando
--- FIM ---

Recife, 20-11-1939

Leiam:

O ROMANCE
Uma Noite
de Amor

FIGURA 4:
“História do boi misterioso”, autoria e acróstico modificados por João Martins de Athayde

FONTE:
Acervo digital da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (ATHAYDE, 1939)

Desse caso, além de apontar a existência das práticas de plágio no cordel, um elemento nos chama a atenção no tocante ao cuidado com a possibilidade de garantir e assegurar a manutenção da autoria: o acróstico. De caráter visionário, embora sem legislação específica no campo do direito do autor, no Brasil, só foi formalizada em 1973, e os cordelistas criaram em suas práticas de escrita esse elemento na construção da poesia. É a consciência de si e de sua produção que torna a autoria, no cordel, um tema fascinante. Trata-se do uso de pista nos versos do cordel que identifica a titularidade da produção. O acróstico é a assinatura do autor, que usa seu nome nas letras iniciais de cada verso de uma ou mais estrofes finais da poesia, sinalizadas na Figura 3.

Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1, p. 53-314) demonstram o quanto esse elemento foi amplamente usado pelos cordelistas, mesmo antes de qualquer formalização legalista brasileira. Isso se expandiu como prática dos poetas em todo o território nacional. Trata-se, então, de um elemento reconhecido e característico desse documento. Por

isso, sugerimos a relevância de pesquisas que realizem levantamento de acrósticos em cordéis, pois agregam valor informativo simbólico e possibilita o reconhecimento autoral, podendo disponibilizar a obra na íntegra depois de transcorridos 70 anos de sua morte (BRASIL, 1998).

Além de usar esse recurso no conteúdo do documento designando autoria, os cordelistas também firmam tipograficamente a distinção entre produtor e quem detém sua posse: o direito autoral e o proprietário intelectual, conforme demonstrado na Figura 3.

Garschagen (2006) estabeleceu uma tipologia de plágio: a) integral: texto copiado tal qual o original; b) parcial: a transcrição é de parte do texto e c) conceitual: há a apropriação dos conceitos e teorias do outro, e o plagiador apresenta como se dele fosse. Essa classificação não é mencionada na Lei n. 9.610/1998 (BRASIL, 1998) e temos ressalvas quanto ao plágio conceitual mencionado por Garschagen (2006). A Lei é clara, em seu artigo 8, sobre não proteger “as idéias, os procedimentos normativos, os sistemas, os métodos, os projetos ou conceitos matemáticos” (BRASIL, 1998, p. 03). Para nós, o que o autor chama de plágio conceitual aproxima-se do campo da intertextualidade, o que também não se configura como uma transgressão em seu aspecto legal. Para configurar o crime, a inscrição da ideia precisa estar registrada em um suporte.

Se, outrora, a reprodução era aceitável e praticável, gradativamente, a não identificação obrigatória da autoria demarca transgressão. Essa nova forma do escopo autoral, para Foucault (2001), vincula-se diretamente às questões de ordem financeira, relativas aos seus ganhos e/ou penalidades proporcionados pela atividade da escrita. Nesse contexto, o autor assume uma função social, pois o texto perpassa discursos que são interpretados e reescritos de diversas formas, reproduzindo o dito. A escrita, a edição e a propriedade configuram para Foucault (2001) outro universo, outro campo discursivo. Portanto, a função-autor tem sistemas jurídico e institucional próprios, regras e modos de existir e de funcionar.

A intertextualidade é um entrelaçamento no campo discursivo, como redes ou malhas de ideias que se cruzam, entrecruzam-se e

interligam-se em número exaustivo de textos. E a depender do lugar de enunciação, a posição em que o detentor de seu direito o profere (melhor esclarecendo, registra-o) pode produzir uma pluralidade de textos e de significados. Quando imaginamos o espaço em rede, a intertextualidade torna-se exponencial (SILVA, 2008). E os cordelistas acompanharam esse movimento, ao revés de discursos em que proferiam sua extinção desde o surgimento do rádio e da televisão, formando uma forte teia. Remetendo aos matizes do passado, Monteiro (2012, p. 02) afirma:

[...] um romance de 600 páginas; aqueles longos romances que eram escritos antigamente eram normais. As pessoas tinham muito tempo para ler, porque quem tinham acesso aos livros geralmente eram as pessoas ricas. Então, o rico sempre ri a toa e tem mais tempo, né?! Então, [os ricos] liam os romances de 600 páginas e o poeta inteligentemente [...] ouvia [...] aquela história e transportava aquilo. Fazia a síntese daquele trabalho, daquela grande história importante universal para uns folhetos e são muitos os que vieram parar nas nossas mãos dessa forma.

É na capacidade de se integrar, de se apropriar do “novo” e de se resignificar em que está a alma do cordel brasileiro: expandir suas histórias e suas formas de se expressar e de veicular tornam esse documento único, interessante e fascinante. Monteiro (2012, p. 04-05), ciente da capacidade que os folhetos têm de resignificar e de intertextualizar, afirma:

[...] eu não queria trabalhar; eu queria fazer poesia [...] Lembrei da feira de Bezerros [e] dos folhetos. [Lembrei] da poesia do Castro Alves, do Casemiro de Abreu, do Fagundes Varela e [...] botei na cabeça: - vou escrever cordel e vou sair vendendo cordel por aí! [...] Quando aparece algo novo, nome novo, um assunto novo, que eu não tenho o menor conhecimento dele, eu sou provocado. Tenho interesse para participar daquele [e] fazer alguma coisa, um trabalho naquele sentido. Eu fico feliz e satisfeito.

No catálogo do acervo pertencente à Universidade Estadual da Paraíba (2016), estão listados 13.296 (treze mil, duzentos e noventa

e seis) títulos de cordel. Nele, encontramos várias singularidades: folhetos com o mesmo título, mas com autores distintos e, como visto nas Figuras 2, 3 e 4, há a possibilidade, mas não exclusivamente, de significar “plágio na íntegra”. Por exemplo: embora João Martins de Athayde tenha modificado o acróstico, isso só demonstra que teve a intenção de atribuir para si a autoria de algo que não lhe pertence intelectualmente, portanto, ainda se configura como uma transgressão (FOUCAULT, 2001). Ao excluir a autoria original e assumir esse papel, o plagiador se apodera de algo que não lhe compete, mesmo que parcialmente, ou seja, utiliza, de modo fracionário, a produção de outrem. Nesse caso, entendemos que se trata de um “plágio em parte”, embora se configure como apropriação indevida, pois não indica o produtor cognitivo da obra (DIAS; OLIVEIRA, 2015; DUARTE; PEREIRA, 2009; SILVA, 2008; SILVA, 2014; SOUSA, 2016; SOUSA; DIAS, 2017).

Quanto ao “ineditismo”, a Lei n°. 9.610/1998 (BRASIL, 1998, p. 02) conceitua como um objeto/documento ainda não publicado, embora concordemos com o pensamento de Foucault (2000; 2001) de que o ineditismo é um tema extremamente discutível, pois o discurso se constitui de várias vozes e do entrecruzamento de diversos textos. Ainda assim, considerando o patamar legal e as ações práticas de um mundo regulatório, se algo (textual, iconográfico ou em qualquer outro formato que a informação assuma) não foi inscrito num suporte de modo total ou parcialmente idêntico, trata-se de “ineditismo”.

A reinscrição reelaborada de algo já dito/escrito é “intertextualidade”, obviamente, que ganha marcas culturais que, por outro lado, garante peculiaridades ao proferido antes. Considerando o catálogo da Universidade (2016), destacamos os seguintes temas sobre cordel: (1) as guerras mundiais e os fatos históricos (“Alemanha comendo fogo”, “A Alemanha contra a Inglaterra”), (2) narrativas clássicas universais (“Amor de perdição” e “História da donzela Teodora”), (3) personagens famosos (“Assassinato de João Pessoa” e “Padre Cícero”) e (4) assuntos gracejosos (“Pinto pelado”). Esse é um caso interessante, revelado em entrevista por Monteiro (2012),

escrito, primeiramente, por João Ferreira de Lima e, na lógica legalista autoral, configura-se como obra inédita. O sucesso dessa poesia levou outros cordelistas a reescreverem sua reinterpretação, incluindo o próprio entrevistado.

Monteiro (2012) assevera que o cordel “Pinto pelado” foi de inexplicável interesse nas bancadas das feiras que aguçou sobremaneira o interesse popular. Por esse motivo, vários poetas sentiram-se desafiados a escrever em sua perspectiva, como Souza ([20--]), Silva, ([1958]), Menezes (1988), Monteiro (2005) e Leite ([20--]).

Do ponto de vista das estrofes, Lima ([20--]) optou por décima, e a última estrofe em sextilha; Souza ([20--]), em quadrão, e a última estrofe em décima; Silva ([1958]), em quadra; Menezes (1988) usou sextilhas e as três últimas estrofes em sete linhas; Monteiro (2005) também optou por sextilhas e concluiu a última estrofe em sete linhas, e Leite ([20--]) utilizou quadras. Ou seja, da poética, as estrofes não seguiram o padrão de Lima ([20--]). Na leitura realizada em cada cordel, os autores narraram a sua maneira a sua perspectiva quanto ao “Pinto pelado”. Em todos os folhetos, foi sugerido na escrita um “ar libidinoso”, um motivo óbvio, considerando seu título.

O resumo de cada cordel sinaliza a criatividade dos poetas na forma de estabelecer, por meio de sua ótica, a compreensão do “Pinto pelado”. Lima ([20--]), autor da primeira versão, confere-lhe o ineditismo desse tem e narra o nascimento, a beleza e a valentia do pinto, que morreu tempos depois para saciar a fome de seu proprietário.

Souza ([20--]) conta a história das viagens do narrador acompanhado do seu “Pinto pelado”. As primeiras viagens descritas estão na circunscrição das localidades paraibanas. Nelas, retrata personagens da história nordestina, como Lampião, por exemplo. Finalmente, o personagem narrador e seu pinto desbravam o mundo.

A “História do pinto pelado do Amazonas” trata de suas aventuras e revela as belezas do estado amazônico e de outros recantos do Brasil. Silva ([1958]) inicia a poesia demarcando o lugar de origem do pinto e revela a perspectiva dos traços culturais nortistas brasileiros.

Já Menezes (1988) conta a história do pinto nascido em Trairí, no Ceará. Nesse cordel, o pinto veio ao mundo com deformidade e, por isso, foi rejeitado. O ápice da poesia está na superação do preconceito, razão por que ele passou a ser admirado.

Monteiro (2005) inicia a narrativa mostrando que o “Pinto pelado” era do interior de Pernambuco. Sua história inclui o pinto no comércio de escambo de mercadorias e de animais. Nesse contexto, o pinto robusto e galanteador foi objeto de troca. Em certo lugar, conquista todas as galinhas e, por causa de suas astúcias, foi decapitado. O que nos chamou a atenção foi a segunda parte do título do cordel: “ou a verdadeira estória do pinto pelado”. Se essa é a verdadeira, é porque houve outras histórias acerca do “Pinto pelado”, coerente com o depoimento de Monteiro (2012) quanto ao interesse dos poetas em mostrarem, cada qual em sua perspectiva, sobre o “Pinto pelado”.

Contando a história de um pinto valentão, Leite ([20--]) diz que ele era corajoso e brigão e participava do circuito de lutas com outros no Brasil inteiro. Assim como Monteiro (2005), Leite ([20--], p. 01) deixa claro, em sua poesia, que outras histórias sobre esse personagem já existiram e cita duas pistas que confirmam essa assertiva: quando usa os termos “diversos pintos”, no primeiro verso, e “novo”, no último verso da primeira estrofe. Eis:

Eu sei que diversos pintos
pelados, já houve outrora
mas eu vou falar agora
do novo Pinto Pelado.

Nessa análise, podemos reconhecer e reforçar a necessidade do resumo em compor um dos itens de descrição no processo de catalogação do cordel, mostrando-se essencial para identificar o ineditismo, o plágio ou a ressignificação autoral. Salientamos que a prática do resumo também dá ao indexador mais segurança quanto à escolha dos descritores, que são termos representativos que identificam ou estão relacionados à narrativa da poesia. Quando desenvolvemos o

sistema de informação para folhetos por meio dos Projetos de Iniciação Científica (PIBIC) e do Programa de Incentivo à Pós-graduação e Pesquisa (ProPesq), constatamos que os usuários do acervo BORAA mencionaram várias vezes sua relevância. Dos seis cordéis resumidos, nenhum ultrapassou as cem palavras sugeridas no Quadro 3, o que significa que sua realização é exequível no limite recomendável.

De forma peculiar, os poetas fizeram suas leituras e reinterpretaram muitas histórias, como a do “Pinto pelado”, por exemplo, com o seu modo de perceber o mundo. No estudo realizado a partir da leitura e da descrição de 1.044 (um mil e quarenta e quatro) cordéis inseridos em nossa base de dados, pudemos particularizar cada caso e asseverar a existência de ineditismo, de plágio e de intertextualidade em suas práticas autorais, o que comprova nossa tese. A lista dos 13.296 (treze mil, duzentos e noventa e seis) títulos de cordel, pertencente ao voluptuoso acervo da BORAA, apresenta vários indícios de informações preliminares no tocante à autoria. Assim, resta aos pesquisadores fazerem suas averiguações.

Em rede, os cordelistas mantêm amplas possibilidades textuais e hipertextuais (remissões em outras obras ou textos por meio de *links*), marcas da intertextualidade e da conectividade (SILVA, 2008). Sua escrita aberta e mutável possibilita a pluralidade de interlocução, que extrapola o conteúdo do cordel e, por isso, fortalece-se a cada dia (HAURÉLIO, 2012). Conscientes de sua escrita, os cordelistas, na rede, usam com maestria os *links*, que interligam textos, imagens e outros recursos. Nessa perspectiva, está um texto que admite conexões e expansões.

No Brasil, demonstrando sua relevância cultural, destacam-se os acervos de cordel da Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (BORAA), Maria Alice Amorim (Recife-PE), da Fundação Casa de Rui Barbosa e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, ambos localizados no Rio de Janeiro-RJ. Devido à sua singularidade, à capacidade de produzir, ao baixo custo de aquisição (cada cordel em formato de folheto pode ser comprado por um valor de R\$ 2,00 a R\$ 15,00) e à facilidade de digitalizar e de armazenar, várias universidades norte-americanas vêm adquirindo regularmente esse documento.

Segundo Soares (2017), funcionária da *Library of Congress* que viaja pelo Brasil com frequência, realizando aquisições há mais de 30 (trinta) anos, as seguintes instituições norte-americanas colecionam os folhetos brasileiros: *Columbia University, Ibero-Amerikanishes Institut, Iowa University, Rutgers University, Stanford University, Tulane University, UCLA, University of Michigan, University of North Carolina, University of Wisconsin, Vanderbilt University e Yale University*. Acrescentamos a essa lista de colecionáveis a *Library of Congress*, cujo acervo, em 2011, ultrapassava 10.000 (dez mil) títulos e, em dezembro de 2017, já dispunha de 12.000 (doze mil) títulos acumulados.

CONCLUSÃO

Analisar as práticas autorais do cordel envolve a máxima catalográfica de que a identificação da entrada primária é que possibilita a lógica da disponibilização do conteúdo do documento em bases de informação manuais ou automatizadas (LE COADIC, 1996). Essa questão técnica (BRASIL, 2002) está associada à discussão jurídica no âmbito do direito autoral e da propriedade intelectual. A investigação que envolve o desenvolvimento desta tese teve suas matizes conectadas ao conteúdo dos cordéis do acervo da BORAA, em projetos que elaboramos por meio dos projetos Iniciação Científica (PIBIC) e Programa de Incentivo à Pós-graduação e Pesquisa (ProPesq), aprovados desde 2010, quando estávamos vinculadas à Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) como docente do Curso de Arquivologia, embora caiba ressaltar que nossa inquietação acadêmica começou em 2006, quando assumimos a direção do Sistema Integrado de Bibliotecas (SIB) e da BORAA, pertencentes à referida Universidade. Durante esse período, foi criada a base de dados de cordel, cuja ideia principal era de disponibilizar esse documento na íntegra, mas nos deparamos com várias questões no cerne da esfera legalista.

A Lei de Direito Autoral brasileira pontua que o conteúdo só pode ser disponibilizado na íntegra 70 anos depois da morte do autor ou por

meio de sua autorização autenticada em cartório ou de seu proprietário intelectual ou de seus herdeiros, em caso de seu óbito nesse intervalo legal (BRASIL, 1998). Esse elemento foi de suma importância, pois, em um volumoso acervo na BORAA com cordéis datados de 1907, a disponibilização não acarretaria problemas com os documentos septuagenários. No processo desses projetos de pesquisa, outro percalço surgiu: o plágio entre os cordelistas e a contínua comercialização entre os poetas da propriedade intelectual, que dificultavam identificar a autoria e, conseqüentemente, a disponibilização na íntegra obedecendo às determinações legais. Em meio a esse contexto, percebemos o quanto o cordel possibilita pesquisas enlaçadas com a Ciência da Informação.

No caso em tela, a caracterização da autoria, tendo como parâmetro o cordel, pode estabelecer uma classificação peculiar e promover uma perspectiva reversa na análise do real em direção à esfera da formalização legal. Em nosso estudo, o estabelecimento das três perspectivas percebidas (o ineditismo, o plágio e a intertextualidade) atenta para as nuances da ressignificação autoral, que não se configura como cópia, mas da releitura e da reescrita de um fato, um ato, uma circunstância em forma de poesia. A tipologia sinalizada por Garschagen (2006) acerca do plágio conceitual é confusa na esfera da autoria, vez que a Lei nº. 9.610/1998 (BRASIL, 1998) não considera essa prática como um ato criminal. Nesse sentido, ao incluirmos uma tipologia que sinaliza a existência do processo de ressignificação, também lhe figuram os mesmos direitos da produção autoral com caráter inédito. Essa compreensão é primordial para o campo do cordel e da democratização da informação.

Lembre-mo-nos de que parte significativa de inspiração de suas narrativas inclui textos jornalísticos, livros literários, entre outros, razão por que resistem ao tempo e são constantemente atualizados. A intertextualidade é uma prática dos cordelistas e é definida como o entrecruzamento e a pluralidade de discursos. Contudo, a forma que assume e como é reescrito lhe conferem também igual proteção autoral.

Podemos elencar alguns dobramentos de pesquisa: (1) a inserção de campos específicos acerca dos folhetos nos manuais

técnicos, como a AACR₂, fundamentalmente, na determinação da autoria, da propriedade intelectual e do acróstico. Com essa precisão representacional, é possível determinar o que pode ser incumbido como documento de domínio público por meio da entrada de autoridade; (2) a correção e a atualização do ‘Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada’, um documento de referência no qual identificamos inconsistências na identificação de autoria, como, por exemplo, os cordéis produzidos por Leandro Gomes de Barros e José Camelo de Melo; (3) desse aspecto, decorre o fundamental investimento em pesquisas que possam viabilizar, *in loco*, o levantamento de poetas populares em todo o Brasil. Esse estudo já vem sendo viabilizado desde 2015 pela Professora Maria Elizabeth Baltar Carneiro de Albuquerque, por meio do projeto ‘Memória da cultura popular: poetas da literatura de cordel no Brasil’, que identificou, até o presente, três mil cordelistas, realizando, assim como Almeida e Alves Sobrinho (1978, v. 1; v 2), a descrição de minuciosas informações bio e bibliográficas dos poetas; (4) a criação de instrumentos de pesquisa, como catálogos e índices, nos acervos de cordel, servindo de veículos de disseminação e de informações acerca dos poetas em nosso vasto território. São desdobramentos que atuam diretamente nos campos da memória, da representação descritiva e temática, das fontes, da democratização, do acesso e do uso da informação.

Nos últimos anos, o cordel tomou tamanha notoriedade que passou da posição de um objeto de cultura local para a representação da identidade nacional. Isso é perceptível no espaço que ganha no cenário editorial nacional e, mais recentemente, por meio do poeta popular cearense Braúlio Bessa, que assumiu uma cadeira cativa, em um programa de uma das maiores redes televisivas do Brasil, declamando seus versos diariamente sobre os mais variados temas (GLOBO, 2017).

Quando se acrescenta a explosão comunicacional impulsionada pela rede mundial de computadores, associada ao processo de contrapoder das culturas locais, diante do processo globalizatório, os cordelistas usam a seu favor a divulgação de sua produção literária

em pontos equidistantes do planeta. Seja apenas a inscrição textual, na internet, exploram seus recursos multimídia de forma hábil, unindo poesia, imagem e musicalidade proporcionada pela construção peculiar de cada métrica e rima desse documento.

No Brasil, sua representatividade cultural promoveu, ao longo de sua história, inaugurada por volta do final do Século XIX, aproximadamente na década dos anos de 1890, quando o pai do cordel brasileiro produziu seus primeiros folhetos, um potencial de pesquisa em várias áreas do conhecimento. Assim, cada campo do saber, como a Biblioteconomia, a Comunicação Social, a História, a Linguística, a Literatura, a Pedagogia e a Sociologia, sob a sua perspectiva, pode desenvolver diálogos e estudos que envolvam os folhetos. Em nosso caso, a pertinência em analisar esse objeto sobre a perspectiva da autoria do âmbito da Ciência da Informação recai em nuances que envolvem a representação da informação, em especial, no que concerne à descrição, ao armazenamento, à disseminação e à democratização desse documento. É a autoria que vai definir a disponibilização e o acesso ao conteúdo total ou parcial. Gaudêncio, Dias e Albuquerque (2015) apresentam, em um artigo, questões estritamente normativas sobre o debate a respeito da lei autoral e a instrumentalização que a Academia pode promover para os cordelistas. De perspectiva gramsciana, do pesquisador do “devir”, usamos o sentido inverso desse ponto de vista: nossa narrativa percebe o cordel como ponto de partida para fazer uma releitura da caracterização do direito autoral sinalizada nas leis, nos decretos, nas portarias e nas instruções normativas especializadas.

Por esse motivo, o uso da hermenêutica foi um exercício filosófico que nos proporcionou estabelecer parâmetros de análise peculiar do objeto de estudo com a Ciência da Informação. As entrevistas realizadas com os poetas e com pessoas vinculadas e a análise sobre os documentos em tela, como legislação e referências especializadas, contribuíram para relacionar e confrontar os ditos e os escritos sobre a autoria em cordel. São nuances percebidas sob o prisma de uma pesquisadora com o olhar de bibliotecária e de pedagoga, estudiosa com

projetos aprovados e administradora de um dos maiores acervos de cordel no Brasil: a Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida (BORAA). Foram essas vivências que significaram fundamentalmente nossas escolhas. Isso precisa ser documentado, pois justifica a forma como elaboramos as tessituras desta tese. Do contrário, tratar-se-ia de uma exegese de textos fundidos e sem vida!

Se optarmos pela hermenêutica, o sujeito deve ser percebido, e suas bases históricas e suas memórias identificadas, sobretudo, como fluiu a criatividade interpretativa que demarca sua cultura. No processo de orientação, fomos conduzidas a nos posicionar nessa direção, sem nos deixar ofuscar pelas camadas de citações ou por uma investigação fria sem conexão com o vivido. Assim, o lugar do que é enunciado e por quem o faz tem um jogo simbólico peculiar, que inicia com a escolha do tema, justificando-a e aproximando-a com a seleção dos objetos que compõem todo o processo analítico e interpretativo proporcionado pela hermenêutica. Coerente com esse método, tratamos de clarificar que nosso estudo trata de uma perspectiva de verdade e envolve as experiências de um sujeito, que reúne e acumula, na construção de uma narrativa particular, suas práticas sociais. Esse exercício envolve a aproximação entre a memorização e nossa trajetória de vida e como o objeto de estudo interage e produz sentido.

Nessa direção, foi necessário discutir sobre os campos catalográficos desse documento e que, até o presente, os manuais técnicos da área não contemplam. Por outro lado, ainda no campo da representação da informação, o cordel nos possibilitou perceber as nuances que há entre essa representação e o conhecimento. Mais uma vez, a hermenêutica nos conduziu a esse debate aliado ao olhar do filósofo Schopenhauer (2001; 2007), que nos foi apresentado nas teias binárias do destino. O cordel nos possibilitou um olhar diferenciado para a descrição física e a representação da informação e do conhecimento.

Ao inquirir sobre a caracterização das práticas autorais no contexto da propriedade intelectual, no âmbito do cordel, a pesquisa demarcou uma tipologia que não existe na Lei n. 9.610/1998. Assim,

a autoria pode ancorar-se por meio do ineditismo, do plágio e da intertextualidade, esta última como um espaço de ressignificação autoral. Essa classificação, que o cordel proporcionou com base nesse amplo estudo, inclui esse híbrido que necessita de atenção quanto à disponibilização do seu conteúdo. Essa capacidade de ressignificar é um aspecto único da criatividade poética e, por isso, somos tomadas por essa necessidade de estudar esse documento e defendê-lo como elemento da identidade nacional. Ao envolver a tríade memória, propriedade intelectual e direito autoral, percebemos como se faz presente a multiplicidade de sentidos que o cordel promove, pois possibilita ao sujeito incluir-se de modo direto na conexão entre as esferas do simbólico e da cultura de modo processual. Em seus versos, percebemo-nos e nos sentimos incluídas, pois envolvem narrativas com personagens ou histórias que ouvimos, lemos, cantamos e com as quais nos identificamos desde nossa tenra idade.

Acreditamos que os acadêmicos devem produzir, no sentido de fortalecer o cordel, como objeto de estudo para as diversas áreas do saber, e enaltecer seu poder de retratar a cultura e a memória brasileiras.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. **Grandes cordelistas**. Rio de Janeiro: ABLC, 2016. Disponível em: http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm. Acesso em: 10 jul. 2016.

ALMEIDA, A. A. de F.; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Universitária, 1978. v. 1.

ALMEIDA, A. A. de F.; ALVES SOBRINHO, J. **Dicionário bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Universitária, 1978. v. 2.

AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION; CANADIAN LIBRARY ASSOCIATION; INSTITUTE OF LIBRARY AND INFORMATION PROFESSIONALS. **Anglo-American Cataloguing Rules**. [S. l.]: ALA,

2006. Disponível em: <http://www.aacr2.org/index.html>. Acesso em: 10 jul. 2016.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ARQUIVO NACIONAL. **ISAAR (CPF)**: Norma geral internacional de descrição arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional: 2001a.

ARQUIVO NACIONAL. **ISAD (G)**: Norma internacional de registro de autoridade arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional: 2001b.

ARQUIVO NACIONAL. **Nobrade**: Norma Brasileira de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: UNICAMP, 2011.

ATHAYDE, J. M. de. **História do boi misterioso**. Recife: [s. n.], 1939.

ATHAYDE, J. M. de. **História do boi misterioso**. Editor: José Bernardo da Silva. [S. l.: s. n.], 1954.

ATHAYDE, J. M. de. **História do pavão misterioso**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1959.

BARROS, L. G de. **História da donzela Teodora**. Mossoró: Queima-Bucha, 2007. (Coleção Queima-Bucha).

BARROS, L. G. de. **História do boi misterioso**. São Paulo: Prelúdio, [19-?].

BATISTA, S. N. **Bibliografia prévia de Leandro Gomes de Barros**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional Divisão de Publicações e Divulgação, 1971.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BOURDIEU, P. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Literatura de Cordel agora é patrimônio cultural do Brasil**. Brasília: IPHAN, 2018.

BRASIL. Ministério da Ciência e Tecnologia. Sociedade da Informação. **Glossário de Biblioteconomia e Documentação**. Rio de Janeiro: Ministério da Ciência e Tecnologia, 2002. Disponível em: <https://www.scribd.com/doc/6667561/Glossario-de-Biblioteconomia>. Acesso em: 02 fev. 2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Instrução normativa n. 1**, de 4 de maio de 2016. Dispõe sobre as obrigações dos usuários na execução pública de obras musicais e fonogramas inseridos em obras e outras produções audiovisuais, nos termos da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e do Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015. Brasília, DF, 4 mai. 2016a. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=05/05/2016&jornal=1&pagina=9&totalArquivos=112>. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Instrução normativa n. 2**, de 4 de maio de 2016. Estabelece procedimentos complementares para a habilitação para a atividade de cobrança, por associações de gestão coletiva de direitos de autor e direitos conexos, na internet, conforme definida no inciso I do caput do art. 5. da Lei n. 12.965, de 23 de abril de 2014. Brasília, DF, 4 maio 2016b. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=05/05/2016&jornal=1&pagina=9&totalArquivos=112>. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Instrução normativa n. 3**, de 7 de julho de 2015. Estabelece os procedimentos de habilitação, organização do cadastro, supervisão e aplicação de sanções para a atividade de cobrança de direitos autorais por associações de gestão coletiva e pelo ente arrecadador de que trata a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Brasília, DF, 07 jul. 2015a. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=08/07/2015&jornal=1&pagina=9&totalArquivos=76>. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Instrução normativa n. 4**, de 7 de julho de 2015. Aprova o regulamento de mediação e arbitragem no âmbito do Ministério da Cultura, nos termos da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e do Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015. Brasília, DF, 07 jul. 2015b. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=08/07/2015&jornal=1&pagina=11&totalArquivos=76>. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Portaria n. 53**, de 7 de julho de 2015. Constitui a Comissão Permanente para o Aperfeiçoamento da Gestão Coletiva – CPAGC, com a finalidade de promover o aprimoramento da gestão coletiva de direitos autorais no Brasil. Brasília, DF, 07 jul. 2015c. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=18/08/2015&jornal=1&pagina=7&totalArquivos=104>. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Presidência da República. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 18 fev. 2018.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto n. 8.469**, de 22 de junho de 2015. Regulamenta a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais. Brasília, DF, 22 jun. 2015d. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/decreto/d8469.htm. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto n. 9.145**, de 23 de agosto de 2017. Altera o Decreto n. 8.469, de 22 de junho de 2015, que regulamenta a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, e a Lei n. 12.853, de 14 de agosto de 2013, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais. Brasília, DF, 23 ago. 2017. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/decreto/D9145.htm. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Presidência da República. **Lei n. 5.988**, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF, 20. dez. 1973. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm. Acesso em: 20 out. 2017.

BRASIL. Presidência da República. **Lei n. 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 20 fev. 2016.

BRASIL. Presidência da República. **Lei n. 12.853**, de 14 de agosto de 2013. Altera os arts. 5, 68, 97, 98, 99 e 100, acrescenta os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-A, 99-B, 100-A, 100-B e 109-A e revoga o art. 94 da Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, para dispor sobre a gestão coletiva de direitos autorais, e dá outras providências. Brasília, DF, 14 ago. 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12853.htm. Acesso em: 20 fev. 2016.

CÓDIGO DE CATALOGAÇÃO ANGLO-AMERICANO. São Paulo: IOESP, 2004.

CRITICAL ART ENSEMBLE. **Distúrbio eletrônico**. Tradução de Leila de Souza Mendes. São Paulo: SUBTA, 2001. Disponível em: we.riseup.net/subta/disturbio. Acesso em: 13 out. 2017.

DIAS, G. A.; OLIVEIRA, B. M. J. F. de. **Informação, direito autoral e plágio**. João Pessoa: UFPB, 2015.

DUARTE, E. C. de V. G.; PEREIRA, E. C. **Direito autoral: perguntas e respostas**. Curitiba: UFPR, 2009.

FONSECA, R. **Expropriação de propriedade intelectual**. [S. l.: s. n., 21--]. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=newsletter&id=3>. Acesso em: 23 fev. 2006.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. 3. v em 5.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2000.

FRAGOSO, J. H. da R. **Direito autoral: da antiguidade à internet**. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

GALDINO, C. **Cordel da pirataria**. [S. l.: s. n.], 2009. Disponível em: <http://www.carlissongaldino.com.br/cordel/cordel-da-pirataria>. Acesso em: 10 dez. 2016.

GARSCHAGEN, B. **Universidade em tempos de plágio**. [S. l.: s. n.], 2006. Disponível em: <http://www.fev.edu.br/canais/docentes/publica/principal.php?pr=1399&nt=54>. Acesso em: 20 jan. 2016.

GAUDÊNCIO, S. M.; DIAS, G. A.; ALBUQUERQUE, M. E. B. C. de. Direito do poeta na literatura de cordel. **TransInformação**, Campinas, v. 27, n. 1, p. 97-104, jan./abr. 2015. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/2679/1919>. Acesso em: 10 abr. 2017.

GLOBO. **Bráulio Bessa faz cordel sobre o natal**. Rio de Janeiro: Encontro com Fátima Bernardes, 22 dez. 2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6374492/>. Acesso em: 10 dez. 2017.

HAURÉLIO, M. **Antologia do cordel brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.

LE COADIC, Y. **A Ciência da Informação**. Brasília, D. F.: Briquet de Lemos, 1996.

LEITE, J. C. **O pinto pelado do norte**. Condado: [s. n., 20--].

LIMA, J. F. de. **O pinto pelado**. [S. l.: s. n., 20--].

LITERATURA DE CORDEL. **História do boi misterioso**. São Paulo: Luzeiro, 1987. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=91159>. Acesso em: 20 mar. 2017.

MAIA, M. E. **Relatório sobre o Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade Estadual da Paraíba: gestão setembro de 2006 a julho de 2013**. Campina Grande: Universidade Estadual de Paraíba, 2013. 45p.

MAIA, M. E.; AZEVEDO NETTO, C. X. de; OLIVEIRA, B. M. J. F. de. A experiência nos processos de digitalização do acervo de cordel da Biblioteca Átila Almeida da Universidade Estadual da Paraíba. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 85-104, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/30304>. Acesso em: 20 dez. 2014.

MAIA, M. E.; AZEVEDO NETTO, C. X. de; OLIVEIRA, B. M. J. F. de. **Relatório de Iniciação Científica: desenvolvimento de uma aplicação web para gerenciamento de cordéis na Biblioteca Átila Almeida/ Universidade Estadual da Paraíba.** João Pessoa: Universidade Estadual de Paraíba, 2010. 34p.

MENEZES, O. O gigantesco pinto pelado que nasceu em Trairí. Fortaleza: [s. n.], 1988.

MONTEIRO, M. **O homem do pinto grande ou a verdadeira estória do pinto pelado.** 4. ed. Campina Grande: Cordelaria Poeta Manoel Monteiro, 2005.

MONTEIRO, M. **Manoel Monteiro: a história do cordel no Brasil e sua constituição estética** [27 abr. 2012]. João Pessoa: UEPB, 2012. 2 CDs sonoros. Palestra proferida na Jornada Arquivística e seus acervos raros (JACRo) – tecendo diálogos das práticas arquivísticas em acervos de cordel, 1., vinculada ao projeto ‘Tratamento técnico aplicado ao raro acervo de cordel da Biblioteca Átila Almeida da Universidade Estadual da Paraíba: otimização de sistema de banco de dados e disponibilização do acervo via web’.

NÚCLEO DE INOVAÇÃO TECNOLÓGICA. **Propriedade intelectual.** Salvador, 2006. Disponível em: <http://www.ifba.edu.br/professores/castro/cartilhpi.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2012.

PARANAGUÁ, P.; BRANCO, S. **Direitos autorais.** Rio de Janeiro: FGV, 2009.

PEREIRA, J. Escorço histórico sobre o direito autoral. *Justitia*, São Paulo, v. 40, n. 103, p. 85-93, out./dez. 1978.

PRESSE, F. Arte & Pop. **As 10 obras de arte mais caras da história após recorde de Leonardo da Vinci.** Rio de Janeiro: Globo, 16 nov. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/as-10-obras-de-arte-mais-caras-da-historia-apos-recorde-de-leonardo-da-vinci.ghtml>. Acesso: 22 nov. 2017.

RIBEIRO, A. M. de C. M. **Catálogo de recursos bibliográficos pelo AACR₂R 2002**: Anglo American Cataloguing Rules. Brasília, DF: Autor, 2003.

SCHOPENHAUER, A. **A arte de escrever**. Tradução de Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação**. Tradução de M. F. de Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SILVA, J. J. **História do pinto pelado do Amazonas**. Caruaru: [s. n., 1958].

SILVA, O. S. F. Entre o plágio e a autoria: qual o papel da universidade? **Revista Brasileira de Educação**. v. 13, n. 38, p. 357-414, maio/ago. 2008.

SILVA, R. R. G. da (Org.). **Direito autoral, propriedade intelectual e plágio**. Salvador: EDUFBA, 2014.

SOARES, M. **Relação de universidades** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por marlis@loc.gov em 08 set. 2017.

SOUSA, R. P. M. **A informação como elemento de regulação dos institutos jurídicos da propriedade intelectual**. 2016. 125 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

SOUSA, R. P. M.; DIAS, G. A. **A informação e a proteção da propriedade intelectual**. João Pessoa, UFPB, 2017.

SOUSA, R. P. M.; DIAS, G. A. Direito autoral e liberdade de acesso: seus conflitos e desafios na preservação da memória do autor. In: **CONFERÊNCIA SOBRE TECNOLOGIA, CULTURA E MEMÓRIA: estratégias para preservação e acesso à informação**, 2., 2013, Recife. **Anais eletrônicos...** Recife, UFPE, 2013.

SOUZA, J. P. de. **A história do pinto pelado**. [S. l.: s. n., 20--].

SZABATURA, T. Em leilão, livros podem valer até R\$ 150 mil. São Paulo: Exame, 11 mar. 2013. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/em-leilao-livros-podem-valer-ate-r-150-mil/>. Acesso em: 20. nov. 2017.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA (Brasil). **Catálogo de cordéis**: Biblioteca de Obras Raras Átila Almeida. Campina Grande: UEPB, 2016. Disponível em: <http://bibliotecaatilaalmeida.uepb.edu.br/#acervo>. Acesso em: 14 jul. 2017.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ. Núcleo de Inovações Tecnológicas. **O que é propriedade intelectual?** Cascavel: UNIOESTE, [21--]. Disponível em: <http://200.201.88.180/nit/index.php/propriedade-intelectual/o-que-e-propriedade-intelectual>. Acesso em: 14 jul. 2017.

VIANNA, A. **Leandro Gomes de Barros**: o mestre da literatura de cordel – vida e obra. Mossoró: Queima-Bucha Editora, 2014.



Utensílios em argila – NUPPO/UFPB
Foto: Alexandre José Barbosa da Câmara, 2018

9 RESSIGNIFICAÇÃO DA CULTURA POPULAR A PARTIR DA TRÍADE MEMÓRIA, IDENTIDADE E CULTURA

ANA LÚCIA TAVARES DE OLIVEIRA
IZABEL FRANÇA DE LIMA
BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

INTRODUÇÃO

Esta reflexão parte do pressuposto de que a cultura popular, para ser construída, reconstruída, significada, ressignificada, apreendida, disseminada e democratizada, precisa estar inventariada a partir dos aspectos da memória e da identidade dos nossos ancestrais. Sendo assim, a cultura que praticamos tem uma intrínseca relação com nossa identidade cultural, que, por sua vez, fará parte de nossa memória.

As manifestações populares devem ser disseminadas com o intuito de construir, reconstruir e ressignificar o registro da memória coletiva, suscitando uma resistência da cultura popular. Mas, em determinados casos, essa resistência fica fragilizada em detrimento da “cultura de massa” (BELL, 1971) promovida pelas relações de poder entre os segmentos capitalistas da população, que apresentaremos no decorrer desta discussão. Guimarães (1988, p. 7) assevera que “a Nação brasileira traz consigo forte marca excludente, carregada de imagens depreciativas do outro, cujo poder de reprodução e ação extrapola o momento histórico preciso de sua construção”.

Tanto o termo memória quanto identidade, utilizados neste estudo, visam compreender como as manifestações da cultura popular entre um povo são transmitidas e apreendidas pelas gerações vindouras, que a diferenciam das demais, como expõem os estudiosos sobre esse assunto, dos quais destacamos Guimarães (1988); Pollak (1989); Hall (1997); Laraia (2002) e Candau (2014).

De acordo com esses teóricos, podemos afirmar que a cultura, inclusive a popular, é um elemento definidor da identidade de uma nação. Isso se justifica porque cada sociedade tem sua particularidade pelo fato de construir sua cultura e suas concepções de mundo.

Ao observar a evolução na história da humanidade, constatamos que todo e qualquer povo é capaz de construir sua cultura, ter a própria língua, costumes, hábitos, religião, rituais, manifestações e expressões artísticas, porque cada sociedade tem suas concepções de ver e de atuar no mundo, praticando manifestações culturais que são peculiares de sua cultura.

Existem inúmeros elementos que definem a cultura do povo brasileiro, logo, a cultura popular em nosso país tem a própria forma e elementos típicos que definem a identidade brasileira. E embora a população brasileira se relacione com povos de várias culturas, sua cultura não será confundida, por causa das diferenças em relação aos outros povos, que também se constituem a partir das próprias características culturais. Nessa perspectiva, podemos afirmar que a cultura identifica cada povo. Assim, a identidade do povo é sua cultura, que compõe o eu de cada sujeito (CARNEIRO, 2013).

De acordo com Candau (2014), a memória constrói e reconstrói cotidianamente o passado, mas não, na íntegra, porque, nem sempre, ele é reconstruído fielmente. Todavia a memória pode estar em constante modificação para se adequar aos papéis sociais, conforme sua relevância nas diversas sociedades humanas. Isso significa que, em cada momento da história, procura-se significar a memória através de símbolos acessíveis, utilizando conhecimentos em dado momento da história do sujeito (DELGADO, 2006).

As memórias coletivas também podem ser um elemento abstrato, porquanto são passíveis de construir um sentimento de pertencimento de determinado povo, que vivenciou um passado comum, ou seja, que compartilhou as mesmas memórias, alimentando um sentimento que une as pessoas, permitindo a vivência de uma identidade do indivíduo baseada na memória partilhada.

A memória – individual ou coletiva – não é um ato mecânico, como a da memória de um computador, por exemplo. Acreditamos que a memória humana é capaz de recuperar momentos da história com variações, a depender dos atributos do sujeito e do meio em que ele está inserido, pois, quando duas pessoas são convidadas a relatar suas lembranças pessoais em relação ao mesmo fato histórico, provavelmente farão relatos distintos. Como nos diz Candau (2014, p. 35), “mesmo que as lembranças se nutram da mesma fonte, a singularidade de cada cérebro humano faz com que eles não sigam necessariamente o mesmo caminho.” Isso ocorre porque o ser humano, normalmente, só guarda na memória as questões que considera relevantes, de acordo com suas percepções, e que estão intrinsecamente relacionadas à sua condição social, à faixa etária, ao sexo, à raça, ao gênero, ao nível de educação formal, entre outros aspectos. Essa mobilização memorial aponta toda a complexidade da trajetória de vida do sujeito que rememora.

Já Le Goff (1990) enfatiza que os lugares da memória coletiva na história são bibliotecas, museus, arquivos, cemitérios e associações que têm a sua história. Entretanto, os exatos lugares da história são aqueles onde não procuramos sua elaboração e produção, mas os criadores da memória coletiva, que são “Estados, meios sociais e políticos, comunidades de experiências históricas ou de gerações, levadas a constituir os seus arquivos em função dos usos diferentes que fazem da memória” (LE GOFF, 1990, p. 248).

Entendemos que a memória coletiva não é influenciada somente pelo ambiente, mas, também, pelas condições sociais em que o sujeito se encontra, porque cada pessoa tem sua própria percepção. Assim, inevitavelmente, sempre haverá discordância de percepção entre

grupos e interpretações diversas, pelo fato de terem sua percepção pessoal sobre determinado acontecimento histórico.

INFLUÊNCIA DOS FATOS HISTÓRICOS E MEMORIALÍSTICOS NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA CULTURA

Notamos que, para um fato histórico fazer parte da memória e, conseqüentemente da identidade de determinado grupo social, é preciso considerar que esse fato tem características históricas, sociais e culturais aceitas e compartilhadas pelo grupo que o vivenciou. Nesse sentido, a memória coletiva é sobremaneira importante, especialmente, como representação das ações socioculturais em certo espaço e tempo (POLLACK, 1989).

Entendemos que a representação dos acontecimentos históricos pode ser interpretada de múltiplas maneiras e, inclusive, comprometer o objetivo principal dos idealizadores dessa representação, pois o que é considerado relevante para a história, para a memória e para a identidade de uma sociedade pode, em certa medida, ser irrelevante para outra. Tudo vai depender dos interesses históricos, políticos, sociais, econômicos e ideológicos de cada sociedade, ou seja, o fato carece de significação para que o povo o legitime como uma representação de sua memória e identidade.

Quando determinado fato não faz parte da memória coletiva de um povo, provavelmente não tem legitimidade e aceitação em dada sociedade. Mas a intervenção na memória coletiva não é tão simples de ser praticada, porquanto precisa reconhecer que o acontecimento histórico conseguiu ser fixado na memória coletiva dos sujeitos. Sabemos que a memória coletiva é influenciada pela vontade da sociedade, com afinidade entre outras subjetividades que não são estáveis (TEIXEIRA, 2015).

Entendemos que não nos basta conhecer os acontecimentos históricos e memorialísticos, mas compreender como eles podem fomentar novas perspectivas que vão além dos conceitos postos. Logo,

precisamos compreender qual a sua influência na construção da cultura de um povo (BOSI, 1994). Para isso, é imprescindível estudarmos os fatos sobre as memórias não oficiais que também são relevantes. Porém, esse processo apresenta interesses diversos, considerando o contexto de construção da identidade dos sujeitos, porque existem as memórias silenciadas, que também podem ser consideradas subterrâneas (POLLACK, 1989).

Vimos que a memória e a identidade estão intrinsecamente conectadas, e esta última também se manifesta nas práticas sociais de certo grupo. É através dessa conexão que podemos refletir sobre as definições de identidade e cultura popular por meio das manifestações culturais. A identidade e a memória se conjugam, apoiam-se, e se nutrem, e o “jogo da memória que vem fundar a identidade é, necessariamente, feito de lembranças e esquecimentos” (CANDAU, 2014, p. 18).

IDENTIDADES PURAS VERSUS IDENTIDADES CRUZADAS

Para iniciar esta seção, destacamos a obra de Gilroy (2007), intitulada *Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça*, porque é basilar para discorrer sobre nossa discussão. Ela apresenta a identidade negra a partir de conceitos como diáspora. Considerando essa tese de Gilroy, tratamos das extensas discussões a respeito da atual ressonância da definição de identidade.

Discorrer a respeito dos aspectos de identidade vai além da comunidade e da individualidade, bem como da própria solidariedade. Isso se justifica porque acreditamos que essa discussão precisa, essencialmente, harmonizar outras configurações para que possamos compreender o intercâmbio entre experiências subjetivas do mundo e dos cenários históricos e culturais, que erguem as subjetividades de cada sujeito.

Nessa conjuntura, a identidade pode ser considerada como um elemento essencial na comunicação humana e promove um pensamento

crítico a respeito da identidade dos sujeitos, apresentando indagações sobre quem são e o que almejam. Apreendemos que a identidade pode contribuir para abarcarmos a concepção do nós, termo complexo e leva em consideração os modelos de inclusão e exclusão criados por ela mesmo inconscientemente.

[...] O cálculo da relação entre identidade e diferença, entre similaridade e alteridade é uma operação intrinsecamente política. Isto acontece quando as coletividades políticas refletem sobre o que torna possível suas conexões obrigatórias. Trata-se de uma parte fundamental de como elas compreendem suas relações de parentesco – que podem ser uma conexão imaginária, mas mesmo assim poderosa nesse sentido (GILROY, 2007, p. 125).

Assim, observamos mais uma face da definição de identidade, que também está relacionada à política. Na obra do autor Hall (1997), podemos encontrar em Gilroy (2007) as causas da separação cultural que vivemos e que elegemos para conviver, ou seja, que escolhemos viver uma cultura em detrimento da outra.

Compreendermos as ações identitárias não apenas como manifestações dos sujeitos, mas também, sobretudo, como uma relação de poder e de autoridade de um sujeito sobre o outro. Porém não se trata de uma mera questão de similaridade e de diferença, mas também de uma relação de poder, na definição mais ampla da palavra.

No âmbito das nações, dos estados, dos movimentos de classes e da mistura inconstante de todas as camadas antecedentes, notamos que os sujeitos introjetam um conceito de identidade que não é só natural, mas também histórico, social e cultural. Logo, para se sentirem como membros, não será um efeito natural ou espontânea de determinada cultura ou tradição predominante, mas, o saldo de constante sentimento de pertencimento (GILROY, 2007), pois a consciência da identidade recebe, também, poder adicional quando é conectada ao conhecimento partilhado, arraigado e ligado de maneira especial a um espaço. Então, considerar a identidade como uma manifestação política é importante e basilar, mas, para compreendermos o conceito de identidade sem o

viés político, precisamos entender que certas memórias são aclamadas, enquanto outras são silenciadas.

Essas estruturas memoriais, que Gilroy (2007) denomina de “cristalizadas” e “subterrâneas”, apresentam relações de poder. Consequentemente, o sujeito que tem autonomia na constituição identitária, possivelmente, tem mais poder no interior de uma lembrança. O autor nos alerta para as graves implicações morais e políticas que podem ocorrer quando utilizamos a “mágica da identidade”, tanto em termos táticos, quanto nos modos transmissores e deliberadamente simplificados (GILROY, 2007).

O individual de cada sujeito é dissolvido totalmente na coletividade, que lhe proporciona certa segurança que lhe faltava. Logo, o saldo dos afazeres identitários pode ser trágico, porquanto envolve, inclusive, os experimentos fascistas em certa medida, que nos remetem a uma lembrança saudosista do fato lembrado, mas, ao mesmo tempo, condiciona-nos a esquecer, em detrimento de outros recortes e/ou seleção de lembrança. A memória, como nos alerta Candau (2014), é seletiva.

Outra ameaça iminente das manifestações identitárias é que elas são passíveis de carregar, em certo ponto, uma falsa ilusão sobre uma identidade pura ou neutra, pois esse tipo de identidade não existe. Como sabemos, para evidenciar alguns fatos, a identidade acaba silenciando aspectos que, por um motivo ou outro, prefere ocultar tal acontecimento. Quando concebemos uma identidade e delineamos barreiras abertas com outros sujeitos e acionamos algumas alterações, consequentemente, o perigo de contaminação poderá ser ativado, porque essa intersecção, que pode misturar as identidades, precisa ser ponderada, independentemente do preço que isso poderá acarretar. Ressaltamos, ainda, que aversões e agressões podem surgir e “qualquer traço desconcertante de hibridez deve ser amputado das zonas ordenadas e desbranqueadas de uma cultura pura impossível” (GILROY, 2007, p. 132).

Ao lidar com cultura e identidade, observamos nítidas barreiras que acabam rejeitando qualquer indicativo de contaminação ou

de adesão à cultura hegemônica, pois ela tende a desconsiderar a identidade da cultura popular, que é entendida como uma cultura subordinada (GILROY, 2007). Notamos que os signos da resistência são tentadores, porém, para frustrar os que defendem uma identidade pura, é mais comum nos depararmos com sinais de adesão e de submissão à cultura hegemônica, ao mesmo tempo em que vemos, entre a classe trabalhadora e a classe hegemônica, resignação e adesão às manifestações dominantes.

Nesse ponto de vista, precisamos nos desviar da falsa ilusão de que temos uma identidade pura, porquanto isso pode prejudicar todos os sujeitos e a crítica científica. Nesse viés, concordamos com o pensamento de Gilroy (2007) e retomamos as percepções de Hall (1997), ao afirmar que toda identidade é abarcada por outras. Porém, não é nossa intenção discutir sobre a “essência” da cultura popular, mas assinalar os aspectos identitários que a compõem e se manifestam nas representações culturais da cultura em questão.

A CULTURA NA PERSPECTIVA DA CENTRALIDADE

Conforme Hall (1997), vivemos uma “revolução cultural”, tanto no âmbito substantivo e no empírico quanto no material. As inovações tecnológicas de comunicação, especialmente, com a chegada das indústrias culturais, adotando de forma centralizada a função de intermediárias, colocam a “revolução” em questão, numa linha graduada e intenções globais no conflito, com seu caráter democrático e, sobretudo, popular.

A expressão ‘centralidade da cultura’ indica aqui a forma como a cultura penetra em cada recanto da vida social contemporânea, fazendo proliferar ambientes secundários, mediando tudo. A cultura está presente nas vozes e imagens incorpóreas que nos interpelam das telas, nos postos de gasolina. [...] É quase impossível para o cidadão comum ter uma imagem precisa do passado histórico sem tê-lo tematizado, no interior de uma ‘cultura herdada’, que inclui panoramas e costumes de época.

[...] Ao mesmo tempo, a cultura aprofunda-se na mecânica da própria formação da identidade (HALL, 1997, p. 22-23).

As ressalvas de Hall (1997) continuam vigorantes, e a cultura ainda ocupa, de certo modo, um lugar principal no aparelhamento das manifestações, das instituições e das relações sociais. Por esse motivo, é admissível e essencial apresentar a discussão sobre essas manifestações culturais para o símbolo da centralidade da cultura. Para isso, precisamos, primeiramente, entender o que é cultura, mas sem desconsiderar seus vários sentidos. Nessa direção, corroboramos a tese de Hall (1997), teórico que embasa este trabalho, que afirma que os sujeitos são autores que interpretam e dão sentidos aos fatos, desempenhando ações sociais expressivas, tanto para quem pratica as ações quanto para quem as observa. Essas ações fazem acepção de inúmeros sistemas que empregamos para determinar o que as coisas expressam, codificando e regulando nosso comportamento em relação às outras pessoas. “Esses sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações e nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas culturas” (HALL, 1997, p. 16).

Mesmo considerando que as práticas sociais informam uma significação, a cultura, nem sempre, foi a primeira colocada na Ciência, mas, a secundária e ainda não era considerada uma temática essencial. Entretanto, apesar de muitos esforços e de termos conseguido superar determinadas barreiras, ainda temos outro grande desafio - a tão falada revolução cultural da modernidade. No âmbito epistemológico, a cultura é apresentada com categoria indispensável nas relações sociais e promove mudança de paradigma, o que Hall (1997) chama de “virada cultural”, que se democratizou em 1960 e adaptou o estrado interdisciplinar de estudo.

Os estudos culturais organizam-se conforme seus méritos, e sua articulação é repensada dinamicamente entre os fatores materiais e simbólicos, que viveram e continuam vivendo sob a égide da centralidade da cultura, o que envolve, inclusive, a “revolução cultural”

mencionada por Hall (1997). Como visto, os sujeitos sociais organizam suas vidas por meio diferentes culturas. Vários sistemas de significação e de codificação que interpretam os atos sociais são arquitetados e disseminados pelas classes populares, ou seja, pessoas provenientes das camadas sociais menos favorecidas.

Vale assinalar que os lugares são compostos de memórias, ou seja, de lembranças evocadas por meio das recordações, que são constantemente reconfiguradas. Seguramente, essas ações sociais são determinadas de forma intergrupual, considerando diferentes atores e classes sociais, e compõem o cenário da identidade coletiva.

O lugar de memória produz a própria cultura, que é um alargamento de todas as práticas sociais que são acentuadas para significar o significado, que enriquece a “virada cultural”, pois tudo é cultura. E quanto mais o sujeito for peculiar, mais culturas distintas ele reproduz. Então, tudo vale para os estudos culturais, mas determinados pensadores fazem suas críticas. Hall (1997) dá uma resposta efêmera ao problema e refere que nem tudo é cultura, mas toda prática social tanto depende da cultura como tem uma intrínseca relação com ela. Essa pode ser uma das condições constitutivas de todas as práticas sociais que têm uma dimensão cultural, pois “toda prática social tem o seu caráter discursivo” (HALL, 1997, p. 33).

Dialogando com Hall (1997), acreditamos que toda prática social tem condições culturais ou discursivas de existir nas relações humanas, menos, a constituição da identidade neutra, porque é uma prática marcada pela vigência da centralidade no âmbito da cultura, ou seja, a centralização cultural.

Hall (1997) discute sobre a identidade não exclusivamente de um centro interior, mas como um diálogo, que não advém tão-somente de um eu verdadeiro e único, mas da relação entre os significados que são apresentados aos sujeitos através dos discursos da cultura. Assim, como construção social, a identidade ocorre na relação dialógica. Nessa ótica, os sujeitos são chamados a construir determinados discursos e imagens que culturalmente já são consolidados e externos ao seu eu, ou seja, à própria identidade, que são justamente as

sedimentações e as posições que o sujeito adota para viver, porque pensa que vêm de dentro, mas que, na realidade, originam-se das circunstâncias, dos sentimentos, das histórias e das experiências que cada pessoa vivencia individualmente.

Podemos afirmar que as identidades dos sujeitos são desenvolvidas culturalmente e que as identidades sociais são erguidas como e na representação, por meio da cultura, e jamais desvinculadas dela. As identidades dos sujeitos são, também, a consequência de uma ação de identificação que consente que definições e discursos culturais que são exteriorizados os tornem subjetivos dentro deles (HALL, 1997).

Identificamos uma inseparável união entre identidade e memória que mencionamos anteriormente. Agora, endossamos o atrelamento entre ambas, pelo fato de não existir uma procura identitária sem a existência da memória em si, pois toda memorial é, consecutivamente, imbuída de um sentimento de identidade. Isso ocorre porque memória e identidade se conjugarem, alimentam-se reciprocamente e amparam-se para causar trajetórias de vida, histórias, mitos e narrativas.

[...] a memória é ‘geradora’ de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a ‘incorporar’ certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais, [...] que dependem da representação que ele faz de sua própria identidade, construída ‘no interior de uma lembrança’ (CANDAU, 2014, p. 19).

Compreendemos que vincular conceitos não é um atarefa fácil de executar, mas é possível. É nessa compreensão que iremos nos apoiar para enfrentar o desafio aqui proposto de conceituar a tríade memória, identidade e cultura. Como enfocamos, as questões pertinentes à identidade exploradas na obra de Stuart Hall também apontaram relevantes aspectos da memória.

A partir de agora, vamos nos alimentar dos escritos de Candau (2014), porque esse autor traz, em sua obra, uma explícita relação entre identidade e memória e assinala que as escolhas que um sujeito

faz de suas memórias dependem exclusivamente da representação que fará da própria identidade, que também é construída no interior de sua lembrança e atualizada no presente.

A lembrança é construída no âmbito da própria memória, que é a capacidade que segue a espécie humana desde que ele nasce. No âmbito do caráter fundamentalmente individual da memória, existem conjuntos de representações mentais ou de lembranças públicas relativamente firmes que são reiteradas várias vezes no cerne de um grupo (CANDAU, 2014). Candau (2014) conceitua essas representações públicas, que são recorrentes, como “representações culturais” transformadoras de sinais que modificam nossos desejos de retrocederem a nós, transformando nossas condições mentais. Essa é uma etapa que não contém um ponto de permanência instituído.

Candau (2014) alega que a cultura é mesclada por representações que “emitem sinais”, transformam o ambiente em que o sujeito vive e, principalmente, modifica-o como um ser socialmente construído. Esse conceito é bastante semelhante ao significado de cultura defendido por Hall (1997) de que os “sistemas de significados” são responsáveis por transformar nosso entorno, o que influencia a subjetividade dos sujeitos.

Observamos que Hall (1997) enfatiza a cultura, e Candau (2014), a capacidade memorial, porque a acredita que ela antecede a atividade cultural. Para o segundo autor, a cultura propriamente dita é uma manifestação da memória. Seguramente, refletir sobre a cultura, numa perspectiva das ações memoriais, é viável para nossa compreensão sobre ela porque existem inúmeros acontecimentos que começam a fazer sentido para nossa cultura.

Hall (1997) entende que a identidade é um conjunto de sedimentações culturais que aceitamos e com as quais buscamos conviver naturalmente. É evidente que essas sedimentações são lembranças das memórias de certa época e de determinados aspectos do passado, que podem ser objetados ou reconfigurados de maneira mais ou menos intensa. Nesse sentido, a memória, ao mesmo tempo em que nos modela e constrói, também é modelada e alinhavada por nós.

Notamos que é cada vez mais aceitável falar em cultura, inclusive em cultura popular, mesmo que seja um estudo de natureza meramente memorial. Entretanto, para que possamos conjecturar alguma compreensão sobre cultura popular, é imprescindível nos determos nos aspectos que dizem respeito às demandas identitárias, que são abarcadas pelos estudos culturais, tão bem abordados na obra de Gilroy (2007).

CULTURA VERSUS CULTURA POPULAR

Concebemos a cultura como multi e transdisciplinar, que está presente em todas as classes sociais e apresenta amplas analogias e uma intrínseca relação com o termo ‘classe’. Prontamente, propomos, nesta seção, uma discussão sobre a cultura popular, porque cremos que é um estudo profícuo para expandirmos nosso estudo (EAGLETON, 2005).

Presenciamos, em certa medida, que os termos ‘cultura de classe’ e ‘cultura popular’ são empregados indistintamente. Entretanto, precisamos nos ater aos termos ‘classe’ e ‘popular’, que estão essencialmente imbricados entre si, porém não são definitivamente iguais, sinônimos, o que é manifestado cotidianamente nas práticas culturais.

Podemos afirmar que não existem culturas absolutamente independentes tampouco fixas, pois são essencialmente dinâmicas. Também não podemos desconsiderar que um estrato da sociedade, melhor dizendo, a classe dominante vigente, tende a apresentar a cultura numa relação de determinismo histórico, desconsiderando as particularidades dos diversos grupos sociais da sociedade, apesar de existirem, visivelmente, distintas e variáveis manifestações culturais provenientes de classes distintas financeiramente (THOMPSON, 2000).

De acordo com Hall (2011), as culturas de classe normalmente se cruzam e buscam seus ideais no mesmo campo de luta de suas perspectivas classe, enquanto o popular sugere um relacionamento meio deslocado entre a cultura e as classes, ou seja, refere-se à união

de classes e a forças que compõem as classes populares. Logo, a cultura da população oprimida, das classes excluídas é o extrato da sociedade que nos remetem ao termo popular, enquanto a classe dominante nos remete ao poder cultural de decidir, pois determina o que vai e o que não vai ser ressaltado como cultura, legitimando seus interesses nas manifestações culturais. Porém, o que entra em voga, mesmo que de forma equivocada, é justamente a cultura do bloco do poder (HALL, 2011).

Indo de encontro a esse entendimento, entendemos que, sempre que nos remetermos ao termo cultura popular, precisamos nos posicionar considerando as diferenças existentes nas diversas classes sociais, com um olhar especial para as classes excluídas, porque elas não pertencem a uma classe inteira e fixa.

Entendemos que, quando empregamos o termo cultura popular, estamos, em certa medida, ampliando o estudo sobre nossas manifestações culturais, porque, de acordo com Hall (2011), é complexo classificarmos o que de fato é cultura. Mas isso não pode nos impedir de apreender sua essência e de refletir cotidianamente sobre suas manifestações. Além disso, para garantir que as culturas sejam disseminadas - especialmente a cultura popular - precisamos, primeiro, vencer as barreiras postas pelo capital cultural, comandado pelo capitalismo, pois “as mudanças de equilíbrio e nas relações das forças sociais ao longo dessa história se revelam, frequentemente, nas lutas em torno da cultura, da tradição e das formas de vida das classes populares” (HALL, 2011, p. 231).

Assim, entendemos que as tradições populares compõem um dos atos fundamentais de resistência aos interesses do capital cultural. Porém, essa existência não pode impedir que a cultura popular seja resignificada, mas, jamais, silenciada, porquanto “a cultura popular não é, num sentido ‘puro’, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas” (HALL, 2011, p. 232).

Em relação ao estudo sobre a cultura popular, precisamos firmemente ressaltar seu interesse interior e o movimento e resistir

ao controle da multiplicidade cultural. Porém não podemos perder de vista que não existe uma cultura pura, tampouco neutra, mas versátil e dinâmica. Como assinalamos, no que diz respeito à tese da pureza no âmbito da cultura, ao invés de avançar, podemos retroceder na discussão sobre o tema em questão (LÉVY, 2000).

Hall (2011) assevera que precisamos discutir sobre cultura popular não exclusivamente em seu cerne, mas ampliar para outros campos, pois, necessariamente, devemos compreender como a cultura popular é vista e aceita no âmbito das instituições de produção cultural dominante e efetivar o exercício de desconstruir o termo popular no universo da cultura popular. Identificamos três sentidos que o termo popular pode abarcar: o senso comum, o antropológico e o recomendado por Hall (2011).

No âmbito do senso comum, o popular está ligado a tudo o que é consumido e apreciado intensamente pela grande massa da população, que tem uma conotação puramente comercial, sobretudo para atender aos interesses do capital cultural, especialmente da indústria cultural, alimentada, única e exclusivamente, pela relação de poder determinada pelo capitalismo.

Então, tendo em vista o quadro apresentado, devemos levar em conta as relações de dominação e de subordinação culturais que estão postas e compreender que não é impossível existir cultura popular pura, íntegra, fixa, autônoma e, principalmente, que não seja ressignificada e isenta das relações de poder e de dominação da cultura dominante. Isso se justifica porque, na maioria das vezes, existe um combate desleal entre a cultura dominante e a cultura popular que não pode ser ignorado, muito menos, silenciado ou compreendido superficialmente.

Assim, precisamos resistir a essa situação, para superar o problema da dominação da cultura dominante em detrimento da cultura popular. Cremos que é resistindo que podemos superar essa dominação desleal, visto que o âmbito tornou-se quase que um campo de batalha constante, “onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou

perdidas” (HALL, 2011, p. 239). Então, é um equívoco pensarmos na possibilidade de existirem formas culturais inteiras e coerentes e desconsiderar que elas podem ser corrompidas, já que não existe uma cultura categoricamente fidedigna, justamente porque as manifestações culturais são intensamente conflitantes, mesmo no âmbito do popular.

No âmbito antropológico, o popular se apresenta de forma descritiva e considera como cultura popular todas as coisas criadas pelos sujeitos, que envolve tudo o que cerca sua cultura no sentido mais amplo da palavra. Constatamos que os traços da cultura popular estão nos conflitos entre o que concerne à cultura dominante e à cultura da periferia, a qual não tem um viés genuinamente descritivo, pois, ao longo do tempo, as culturas adquirem outras categorias, e a cultura popular pode ser promovida e tornar-se não popular, assim como outra manifestação pode perder seu alto valor cultural e ser considerada popular.

O que importa então não é o mero inventário descritivo – que pode ter o efeito negativo de congelar a cultura popular em um molde descritivo atemporal, mas as relações de poder que constantemente pontuam e dividem o domínio da cultura em suas categorias preferenciais e residuais (HALL, 2011, p. 240-241).

Para Hall (2011), a compreensão basilar de cultura popular envolve a dialética cultural de domínio e subordinação com a cultura dominante. Precisamos ponderar sobre as manifestações culturais sucessivamente como modificáveis, considerando, inclusive, as questões de hegemonia que assolam a cultura.

Nessa direção, todas as manifestações culturais são conflitantes, miscigenadas de noções contrárias e mudáveis. Sendo assim, o combate cultural precisa tomar várias formas de enfrentamento contra-hegemônico para construir a identidade cultural, mas, sem desconsiderarmos que ela é contraditória e sujeita a distorções e a negociações. Isso se justifica porque as manifestações da cultura popular não são imutáveis e estão relacionadas à atrição, que, de certo modo, é relacionada às formas de

associar e de articular elementos que “podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância” (HALL, 2011, p. 243).

Para Candau (2014), não é recomendado que a cultura popular aprecie a tradição pela tradição, como se tivesse significado e valor fixos, até porque as manifestações tradicionais só terão autoridade se conseguirem um estágio de flexibilidade e aceitação para ressignificar suas manifestações e reafirmar sua identidade cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com o exposto, podemos aferir que a cultura de um povo, especialmente, a popular, é sustentada sobre estruturas sólidas, que são construídas paulatinamente.

A memória coletiva, por sua vez, é produto dos fenômenos sociais que ultrapassam as relações em sociedade, como os costumes, a cultura e os aspectos subjetivos, que também são influenciados pelas questões subjetivas, o que dificulta o controle dos resultados relacionados aos aspectos culturais. Identificamos grupos de corrente capitalista que usam suas relações de poder para manipular a memória coletiva, com o objetivo único de atender aos seus diversos interesses econômicos e políticos no âmbito da cultura.

Entendemos que a definição de cultura mais prudente, em certo ponto, consiste em considerar que se trata de uma ação inacabada de indagação e descoberta. Logo, temos muito que aprender sobre cultura, sobretudo, a cultura popular, que é uma forma de relação social que existe desde o surgimento da humanidade e que se estende aos dias atuais. Então, precisamos refletir constantemente sobre a atual conjuntura da cultura popular no Brasil.

O estudo mostrou que a cultura popular vem sendo ressignificada, mas, também, em determinado momento, é silenciada e até marginalizada em detrimento da cultura considerada de “massa”, ou seja, a cultura que a mídia promove e lhe conferindo uma exacerbada visibilidade no âmbito cultural.

Assim, cremos que as novas gerações têm acesso restrito e conhecimento quase que insuficiente sobre as tradições e as manifestações populares, que se desconectam da memória e da identidade cultural de seus antepassados. Nessa direção, precisamos efetivar políticas culturais que possam valorizar as tradições e as manifestações da cultura popular.

Para encerrar nossas considerações, sugerimos que o Estado e a sociedade promovam políticas culturais por meio das quais possamos ressignificar e disseminar as práticas da cultura popular, pois esse é um feito inestimável para a cultura do país, por proporcionar um reconhecimento identitário das manifestações e da memória cultural dos brasileiros.

REFERÊNCIAS

- BELL, D. Modernidade e sociedade de massa: variedade e experiência cultural. In: **A indústria da cultura**. Lisboa: Meridiano, 1971.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade: lembrança de velhos**, 3. ed. – São Paulo: Companhia da Letras, 1994.
- CARNEIRO, N. de P. **Identidade e diferenças: para uma antropologia do eu e do outro**. Revista Brasileira de Ciências da Amazônia, v. 2, n.1 – 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.unir.br/index.php/rolimdemoura/article/viewFile/806/842>. Acesso em: 22 dez. 2017.
- CANAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.
- DELGADO, L. de A. N. **História oral: memória, tempo, identidades**. São Paulo: Autêntica, 2006.
- EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- GILROY, P. **Entre campos: nações: culturas e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007.

GUIMARÃES, M. L. S. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma História Nacional. **Revista Estudos Históricos**, v. 1, n° 1, Rio de Janeiro: CPDOC, 1988.

HALL, S. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LARAIA, R. de B. **Cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

Le Goff, J. **História e memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2000.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

TEIXEIRA, J. de O. **Cultura, identidade e memória**: considerações teóricas sobre a cultura popular de Telêmaco Borba-PR. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1433274874_ARQUIVO_JulianaTeixeira_Anpuh2015.pdf. Acesso em: 22 dez. 2017.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

Maria, cortados ao meio. Espere o glaci secar e faça a margarina.

Faça o miolo com fios de ovos e o vaso com 3 tabletes pequenos de chocolate Superior meio amargo, retirando uma fileira de quadradinhos, de cada tablete p/ fazer o caule.

Passas Recheadas.



Com um pano limpo cuidadosamente meio quilo de passas, conservando nos cachos originais. Em cada passa, dê um talho até ao meio, retire os rementes e introduza pequeninas bolas de recheio, de sorte que metade desta fique de fora, imitando bolas de flores.

Recheio: Faça uma massa com

10 DIÁRIOS CULINÁRIOS: rastros da recordação alimentar

ALEXANDRE DAHER FERREIRA SALES
BERNARDINA M. J. FREIRE OLIVEIRA

INTRODUÇÃO

Este capítulo traduz o sentimento que nos envolve. A opção pelo tema se alinha às reminiscências familiares: o ato de se alimentar em família. “[...] A reminiscência não deve ser confundida com uma simples lembrança, ela testemunha uma presença do passado no presente tal como nos propulsiona para fora do tempo e do lugar atual” (JAQUET, 2014, p. 159).

Era uma simples refeição de avó para netos. Era tudo muito simples. Mas cada qual em seu lugar: crianças iam para a sala, ver televisão, assim como a avó ia para a cozinha, cozinhar lembranças. Se alguém detinha o controle sobre algo, era a matriarca da casa. A refeição era completa, tinha pele de galinha frita, ou como dizíamos, pururuca de galinha para esperar o almoço propriamente dito, salada de alface e tomate, batata-doce, farofa, galinha cozida, arroz, angu e feijão.

O feijão vem por último, pois é o que mais marca a memória gustativa e afetiva. Era o melhor feijão do mundo. Tinha segredo? Não! Mas tinha feijão, cebola, água, tempero de avó e dedicação. Um mundo à parte, onde o bem-estar era cercado de cuidados e de puxões de orelha, mas o conforto de estar onde se estava marca em saudades o presente.

Sempre tinha uma sobremesa que não vemos registrada em cadernos, mas coexistiu, durante anos e anos, em nossos almoços, talvez pelo fato de não ser uma sobremesa propriamente, mas apenas uma construção: leite, angu (que sobrava do almoço) e goiabada, que eram misturados em um copo, e comíamos de colher.

A cada recordação, um novo sentimento a ser reconstruído. Recordar é reviver momentos que estão guardados nas memórias afetivas, involuntariamente, que representam uma ligação do passado com o que se pretende reaguçar no agora. O gosto da infância é aquele marco que define a relação de nós mesmos, como crianças que fomos, para com nossas “vós” (avós, bisavós, trisavós...), benevolentes reprodutoras de receitas “mágicas”.

As páginas amareladas, os dizeres culinários e os jogos de palavras que dão às receitas nomes de mulheres – torta Verônica, pizza enrolada (Jandira), pão de tia Cecê – e o passo a passo da vivência definem momentos de sentimento individual de construção social para o sentido coletivo; do relacionamento da matéria inerte: páginas, presentes nos cadernos de receitas, com os escritos que transmitem uma identidade no processo de recriação culinária e a antropologia dos fazeres gastronômicos, inerentes a muitas matriarcas. As receitas contidas nos cadernos representam uma construção identitária familiar, pois seu contexto traz a aplicação de um conhecimento que é transmitido de geração em geração, que atribui um sentido de pertencimento e gira entre as mulheres da mesma família como um elo que as une e se materializa em fotografias mentais, em vários capítulos de interações sociais, momentos culturais, simplesmente, do cotidiano de nossa própria realidade.

No espaço revelado pelas cozinhas, através dos cadernos e dos livros de receitas, desvenda-se uma dimensão do tempo não exclusivamente cronológica na produção de um prato, mas é um tempo lento ou rápido no ato de misturar ingredientes, que constitui algo próprio e pessoal, de intimidade familiar, de investimentos afetivos, simbólicos e estéticos (SANTOS, 2011).

Página por página, um caderno de receitas tem como fundamento uma matriz de realidades que envolvem a experiência individual do

autor com a escrita e a construção do enredo em que cada receita parece desvendar uma relação com o(s) outro(s), numa espécie de memória individual¹. Os fatos de historicidade dos elementos familiares, em geral, participaram de eventos constituidores desses registros, como naqueles em que há uma vinculação de nomes próprios (afetividade memorativa) em uma ou várias receitas traduzidas na compreensão de uma memória coletiva, que Ricouer (2007, p. 129) entende como “[...] uma coletânea dos rastros deixados pelos acontecimentos que afetaram o curso da história dos grupos envolvidos”.

Uma receita culinária traz muito mais do que simples instruções de preparações, possibilita a descoberta histórica e cultural de uma sociedade ou parte dela. De sua observação e leitura, podem-se decifrar seus códigos implícitos, como emoções, lembranças e tradições familiares (LIMA, 2015).

A comida envolve emoção e relaciona-se com a memória e com sentimentos. As expressões ‘comida de mãe’ e ‘comida caseira’ evocam infância, aconchego, segurança e falta de sofisticação e remetem ao familiar. O toque “da mãe” é uma assinatura que implica o que e como é feito, que marca a comida com lembranças pessoais (MACIEL, 2001).

Santos (2011) explica que uma comunidade pode manifestar, na comida, emoções, sistemas de pertinência, significados, relações sociais e sua identidade coletiva; a comida é uma forma de se comunicar, de contar histórias e se constitui como narrativa da memória social da comunidade.

Nos dias atuais, a gastronomia, representada por *chefs*, pesquisadores, estudiosos, estudantes e pessoas comuns, têm destacado que é sobremaneira importante ressignificar os livros e os cadernos de receitas, porque são fontes valiosas de saberes culinários, de conhecimentos passados de geração para geração, que codificam elementos antropológicos, sociais e culturais e remetem a sentimentos de pertença. Nesse sentido, o trabalho proposto vai ao

¹ Entendida na perspectiva de Marcel Proust no caminho de Swan. PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido: no caminho de Swan**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2014.

encontro de certo repensar antropológico da culinária familiar como um espaço de recordação. Nessa junção, indagamos se os cadernos de culinária trazem rastros, restos e vestígios da memória familiar, afetiva e coletiva, por compreender os cadernos de culinária como um espaço de recordação familiar. Também procuramos identificar as marcas características da memória familiar e afetiva nas receitas dos cadernos de culinária, descrevendo os aspectos da memória coletiva no processo das práticas culinárias constantes nos cadernos de culinária familiar.

A abordagem metodológica adotada se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, de caráter descritivo e exploratório, do tipo bibliográfico e documental. De acordo com Oliveira (2017), a pesquisa qualitativa se caracteriza, predominantemente, pela valorização da informação coletada pelo pesquisador e sua preocupação com o contexto, no sentido de que o comportamento das pessoas e a situação observada contribuem intimamente para formar as experiências. Marconi e Lakatos (2003, p. 174) refere que a pesquisa documental “é restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias, que podem ser feitas no momento em que o fato ou fenômeno ocorre ou depois”.

Com esse mesmo pensamento, Cellard (2008) defende que o uso dos documentos escritos em pesquisa deve ser valorizado, sobretudo em pesquisas que compreendem os estudos de memória e do passado. Para o autor, nesse tipo de documento, existe uma riqueza de informações que podem ser extraídas e possibilitar o entendimento de objetos ou fenômenos cuja compreensão necessita de contextualização histórica e sociocultural. Cellard (2008) aponta que o documento é insubstituível em qualquer reconstituição referente a um passado relativamente distante, pois não é raro que ele represente a quase totalidade dos vestígios da atividade humana em determinadas épocas. Além disso, é o único testemunho de atividades particulares ocorridas em um passado recente.

Tomando como prerrogativa de coleta a pesquisa documental, neste trabalho, utilizamos como fonte primária um caderno

manuscrito de receitas, uma espécie de diário de culinária de Geralda Moreira Ferreira com setenta e duas receitas, além da história oral de vida.

Geralda é a matriarca de uma família pequena composta de três filhos: Júlio César Ferreira Sales, José Maurício Ferreira Sales e Júlia Aparecida Ferreira de Almeida. O esposo era José Ferreira Sobrinho. Geralda nasceu no dia vinte e sete de agosto de mil novecentos e vinte, na cidade de Guaçuí, interior do estado do Espírito Santo. O pai morreu muito cedo, por isso teve que trabalhar para ajudar a sustentar a mãe e duas irmãs. Por isso, adiou o sonho de continuar os estudos. Mudou-se para a cidade de Volta Redonda com a mãe e a irmã caçula em busca de uma vida melhor, já que, na roça, até passaram fome, e lá começou a trabalhar numa padaria e lanchonete chamada *Molica*. Foi aí que conheceu o esposo, que também havia mudado em busca de algo melhor. Como a maioria das mulheres daquela época, cuidava do lar e dos filhos.

De acordo com sua filha, Júlia Aparecida Ferreira de Almeida, sua mãe, era uma mulher muito prezada:

Tenho guardado até hoje as roupas que ela fez para o batizado dos seus três filhos. Mas na cozinha... eu ouvi a minha vida inteira elogios das pessoas que comiam a comida feita por ela. Não me recordo de temperos diferentes que ela usasse para cozinhar. Eram comidas simples, mas muito saborosa.

Júlia Aparecida tem várias recordações das comidas que sua mãe cozinhava para a família:

Na minha época de escola, mãe fazia nossos lanches, biscoitos que dissolviam na boca, brevidade, bolo, mas eu gostava muito quando ela fazia mãe benta. Parecia um bolo que ela assava em forminhas de papel maior. Uma delícia! E a manteiga caseira. Muito diferente dessas que compramos nos supermercados. Quando o leiteiro buzina, mãe pegava uma leiteira de metal com uma alça pequena e fina, e a gente ia correndo comprar o leite.

Conta Júlia Aparecida que, depois de fervido, esse leite dava muita nata que a mãe dela utilizava para fazer manteiga. Muitas vezes, ela ficava batendo com um garfo a nata, que era colocada numa vasilha com pedras de gelo.

A gente batia, batia e a nata ia virando manteiga e ficava muito saborosa. E quando o leite talhava, mãe fazia um delicioso doce de leite. Nos aniversários, minha mãe sempre fazia alguma coisa diferente para nós.

E a recordações de Júlia Aparecida continuam:

Eu me lembro do docinho de batata doce e das empadinhas pequenas que derretiam na boca. E quando o recheio era de camarão, eram mais saborosas ainda. Minha mãe tinha uma mão boa para cozinha. Ouvi essa frase tantas vezes. Ditas por pessoas que provavam da sua comida. Hoje, quando você quer uma receita e só entrar na internet e pronto. As receitas novas que mãe fazia ela aprendia com alguém. Mas houve uma época que no jornal de domingo vinha um encarte dedicado as mulheres, com reportagens sobre moda, artesanato, culinária, etc.. Minha mãe tinha coleções desses encartes. Assim ela foi aprendendo novos pratos.

O caderno de receita de dona Geralda tem um significado de herança familiar, razão por que não se admitem empréstimos ou cópia. É o segredo da boa mesa e uma prática de livros familiares, que vai se instituindo entre famílias, especialmente entre as mulheres que eram responsáveis pelo alimento. Em relação aos livros de família Foisil (2009, p. 324-25), afirma que, em seu aspecto primeiro e mais elementar, é, em geral, um livro de contas, mesmo quando são mais elaborados e mais ricos de informações. “São escritos no dia-a-dia, na imediata transcrição cotidiana, baseiam-se num esquema simples: o da vida de cada dia em seu ritmo, seus mais prosaicos aspectos materiais, suas atividades mais comuns, registradas numa escritura elementar, em fórmulas que se repetem”.

Na análise documental, consideramos as cinco dimensões sugeridas por Cellard (2008) e Oliveira (2017): o contexto histórico de produção e o entorno sociopolítico do titular do texto - neste caso, D. Geralda Moreira Ferreira e sua escrita e identidade; a autenticidade e a fiabilidade do documento, que consiste em apurar sua procedência; a natureza do texto, que consiste em observar a natureza e o suporte, isto é, o caderno de culinária, e trazer as receitas manuscritas, em algumas, agregam-se imagens ilustrativas recortadas de outras fontes e, por fim, atentar para a lógica interna do texto e as palavras-chave. Nesse caso, as receitas que mais convergem são as de pratos principais, de sobremesas, entre outras.

Portanto, tomamos os cadernos de culinária como espaços de recordação familiar, considerando que as receitas que eles contêm subsidiaram os encontros familiares em torno da mesa e do ato de comer e era mantido como herança familiar, ou melhor, um bem familiar.

CULINÁRIA, MEMÓRIA E GASTRONOMIA: incursão histórico-conceitual

A palavra culinária vem do latim *culinarius*, derivada da palavra *culina*, que significa cozinha. Descreve sobre a arte de cozinhar e pode ser caracterizada como um conjunto de aromas e de sabores peculiares a certa cultura. Trata-se de um fenômeno estritamente cultural, que diferencia o homem dos demais animais (DIEZ-GARCIA, 2011).

A palavra gastronomia vem do grego - *gaster* (ventre, estômago) e *nome* (lei), em tradução literal, “as leis do estômago”. O termo foi criado pelo poeta e viajante Arquestratus, no Século IV a.C. Como resultado de suas várias viagens, percorrendo e descobrindo preciosidades de cozinhas locais, compilou essas experiências no *Hedypatheia*, um tratado dos prazeres da comida, em que aconselhava sobre como comer bem. Ali se encontrava a primeira definição de gastronomia (FREIXA; CHAVES, p.20, 2013). A gastronomia é o conhecimento fundamentado de tudo o que se refere ao homem, na

medida em que se alimenta. Seu objetivo é de zelar pela conservação dos homens, por meio da melhor alimentação possível (BRILLAT-SAVARIN, 1995). A gastronomia está relacionada, segundo Brillat-Savarin (1995, p. 57-58), “à história natural, pela classificação que faz das substâncias alimentares; à física, pelo exame de seus componentes e de duas qualidades; à química, pelas diversas análises e decomposições a que submete tais substâncias; e à culinária, pela arte de preparar as iguarias e torná-las agradáveis ao gosto [...]”.

A culinária está relacionada diretamente aos métodos de cocção e ao preparo dos alimentos, e a gastronomia exalta os prazeres da boa mesa; gastronomia é um termo mais amplo, que tanto abarca a culinária quanto os serviços e as relações pessoais que se dão na mesa e no ambiente da refeição. Queiroz (1988), em seu livro ‘*A comida e a cozinha: iniciação à arte de comer*’, assevera que, enquanto a gastronomia exalta o ato de comer, a culinária se dedica a satisfazer, com primores de imaginação, à primeira necessidade humana. Convergentes, as duas artes visam ao deleite dos sentidos.

A palavra gosto, ao longo dos séculos, tem se limitado a indicar um dos cinco sentidos que nos possibilitam sentir o sabor. Em sua etimologia, do latim *gustus*, indica uma noção diferente: a raiz indo-europeia de onde provém o saxão *kausjar* (daí o inglês *choose*) significa escolher. Estabelecer alguns elementos da história do gosto significa destacar as escolhas de uma sociedade ou grupo social sem desqualificar as mil nuances introduzidas pelos indivíduos. Nossos gostos nos definem, logo, não existe gosto sem desgosto. E pode-se imaginar uma história avessa ao gosto com a máxima de que “diz-me o que não consegues engolir que te direi quem és” (BLOCH-DANO, 2011).

Os conceitos de culinária e de gastronomia se confundem e interagem numa espécie de caldeirão de saberes e sabores da alimentação, ora na simplicidade de afazeres culinários das cozinhas simples e de sentimento, como na culinária; ora na gama de artifícios artísticos e modernistas que tangem à atuação de cozinheiros e *chefs* - na gastronomia de muitas cozinhas, revelando, em forma de arte, conceitos e memórias e todo o conhecimento adquirido durante

gerações e que, de alguma forma, transportam-se no tempo. Em grande parte, isso se materializa nos objetos pessoais femininos e nos registros históricos, como, por exemplo, os cadernos de culinária, de receitas ou diários de receitas, bem como pela tradição oral de histórias e narrativas culinárias. De todo modo, neste estudo, focamos os cadernos de culinária como um espaço de recordação familiar ou, de acordo com Assmann (2011), um espaço de recordação.

Por sua vez, a memória é a propriedade de conservar certas informações que se refere a um conjunto de funções psíquicas por meio das quais o indivíduo pode atualizar impressões ou informações passadas ou reinterpretadas como passadas. A memória nos possibilita adquirir, armazenar e recuperar informações que foram assimiladas pela mente; e a memória social é a coletivização desse processo. Halbwachs (1990) afirmava que a essência do conhecimento coletivo e culturalmente conhecido de determinado grupo é caracterizada dentro de um contexto.

Com base em Halbwachs, Corção (2014, p. 4) explica que “a memória individual é uma perspectiva possível da memória coletiva, na medida em que uma lembrança individual só é legitimada se tiver embasamento no ‘mundo concreto’ – no mundo que está alcance do coletivo ou remete a uma representação coletiva de uma mesma lembrança”. A memória coletiva só retém do passado o que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.

Pollak (1992) refere que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente e que, quando se trata de memória herdada, pode-se dizer que há ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Na aproximação entre memória e identidade, Le Goff (1997) evidencia que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual e coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje”.

De acordo com Schmidt e Mahfoud (1994), a memória coletiva é o trabalho que um grupo social realiza, articulando e localizando as lembranças em quadros sociais comuns. O resultado disso é uma

espécie de acervo de lembranças compartilhadas que são o conteúdo da memória coletiva. Só com a preservação da memória, através de sua (res)significação, no contexto social atual, é que se podem destinar novas ações e programas político-sociais com o objetivo de garantir o que rege os princípios básicos da cidadania.

Para explicar como a memória é construída e reconstruída cada vez em que é contada, Gondar (2005, p. 18) afirma que “não nos conduz a reconstituir o passado, mas sim a reconstruí-lo com base nas questões que nós fazemos, que fazemos a ele, questões que dizem mais de nós mesmos, de nossa perspectiva presente, que do frescor dos acontecimentos passados”.

Segundo Beber e Gastal (2017, p. 9),

os cadernos de receitas apreendem a memória tida como natural quando do registro cuidadoso por mãos femininas se deu; como não se vive mais da forma neles representada, hoje se transformam e são apropriados pelos estudos históricos como fonte primária. Nessas fontes os pesquisadores buscam materialidades e imaterialidades em se cristalizam memórias de uma sociedade ou grupos que se identificam ou se reconhecem, possibilitando existir um sentimento de formação da identidade e de pertencimento a ser comunicado às gerações futuras.

A memória gustativa está associada ao cotidiano dos indivíduos; à repetição de práticas, para que uma permanência seja viabilizada, e ao estabelecimento de continuidades. No contexto do estudo da memória gustativa, alimentar-se é considerada como uma ação que engloba diversos aspectos sociais, como nutrição, economia, tradição, inovação, costumes, hábitos e sociabilidade (CORÇÃO, 2014). Quando é necessário adaptar os costumes à dinâmica da modernidade, as tradições se adaptam para que não definham – elas são inventadas para suprir as necessidades decorrentes das transformações dos costumes e das tradições. Nesse entendimento, inclui-se o grupo familiar.

Barros (1989) afirma que o grupo familiar tem importância significativa no processo de reconstrução do passado, porque a família

é, simultaneamente, o objeto das recordações e o espaço em que elas tendem a ser avivadas. Compostas pelas lembranças dos indivíduos ou que lhes foram repassadas, as memórias familiares não só pertencem aos que as vivenciaram, como também à família e parte de uma trajetória comum (SILVA; SILVA, 2009).

Convergindo para o entendimento dos autores, compreendemos os cadernos de receitas como espaços de recordação familiar.

CADERNOS DE RECEITA FAMILIAR: espaços para recordar

A escrita, como uma metáfora da memória, é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. O que está escrito contradiz ruidosamente a estrutura da recordação – sempre descontínua e inclui, de pronto, intervalos da não presença. Não se pode recordar algo que seja presente. É preciso que desapareça temporariamente e que esse se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-lo. A recordação não pressupõe presença nem ausência permanentes, mas uma alternância de presenças e ausências (ASSMAN, 2011, p. 166). Para Assmann (2011, p. 187), o tempo latente tem algo de uma ampulheta que se esvai, porém não se determina nem controla o momento em que o prazo se esgota. A memória, temporariamente inerte, até que seja resgatada ou reconstruída mantém a forma do esquecimento. O que dota determinados locais de uma força de memória especial é sua ligação fixa e duradoura com histórias de família. A magia atribuída aos locais da recordação se explica por causa de seu status de zona de contato, esses atrelam espaço e tempo, entretecem presença e ausência, o presente sensorial e o passado histórico.

Para auxiliar esse processo, existem álbuns de fotografias e objetos, como mobiliários e utensílios, cadernos de culinária, livros de família, entre tantos outros objetos pequenos, grandes, móveis e imóveis, valorosos do ponto de vista do mercado ou não. Como peças arqueológicas, os objetos ajudam a preservar um episódio ou detalhe da vida. O que neles fica registrado é a documentação

necessária para trazer veracidade às reminiscências da memória (BARROS, 1989).

Independentemente de seus formatos ou valores financeiros, os objetos podem revelar-se como símbolos com potencial informacional que, se interpretados, podem ser narradores de memórias, é o que literariamente se denomina de “mementos” ou “memorabilia”. Esses suportes são artefatos que nos remetem a vivências, a hábitos e, até, a pessoas e funcionam como documentos para preservar e atestar memórias (BARROS, 1989; CARDOSO, 2012).

Alguns objetos, por serem os figurantes permanentes ou os acessórios de cenário de nossa existência, e outros, por guardarem em si o testemunho de nossas grandes e pequenas façanhas, adquirem um significado especial, chegando a ter uma relação tão íntima conosco que passam a fazer parte de nossa identidade. São objetos rituais dessa religião única que é a nossa existência e da constituição de uma identidade e de uma individualização (COSTA, 1995, p. 38).

A comida sempre teve representatividade nos vários aspectos de formação da sociedade como um todo. Do antropológico, passando pelo social, pelo cultural e pelo religioso, até chegar ao cotidiano - o dia a dia que ora cria e ora recria, que esquece, que ressignifica. O homem deve ser pensando como aquele que transgride o “ser natural” (o pensar irracional dos animais) para, através das próprias escolhas, traduzir-se socialmente no ambiente hostil de onde, “quem quer”, “como quer” e “quando quer”, construindo certa relação de sua realidade com o que se possa comer.

Segundo Alles (2014), os costumes alimentares tornam-se alguns tipos de escolha e consumo de alimentos por um ou mais indivíduos, e as respostas surgem das influências fisiológicas, psicológicas, culturais e sociais. Woortmann (2013) enuncia que, nas mais diferentes sociedades, além de comidos, os alimentos também são pensados, e a comida tem um significado simbólico – ela expressa algo mais do que os nutrientes que a compõem.

Para Woortmann K. (2006), todo alimento disponível é identificado culturalmente como o que se deve e o que não se deve comer para cada pessoa e estágio de seu ciclo de vida ou estado físico. A partir da percepção da comida e do corpo, constroem-se as representações das relações sociais. Os diferentes grupos e classes sociais, religiosos ou de determinada região discriminam entre o que deve ou não ser comido e entre o que “nós comemos” ou o que é “comida dos outros”. Hábitos alimentares alimentam identidades – atribuídas ou assumidas – e etnocentrismos.

Segundo Santos (2005), os alimentos não são somente alimentos. Alimentar-se é um ato nutricional, e comer é um ato social, pois constitui atitudes ligadas aos usos, aos costumes, aos protocolos, às condutas e às situações. O que se come é tão importante quanto quando se come, onde se come, como se come e com quem se come.

O ato de saciar a fome é específico de cada sociedade e em torno da comensalidade construíram-se inúmeras regras que fazem parte de um sistema, já que se alimentar não é uma prática isolada, porquanto se integra a um sistema simbólico e relaciona-se com outros sistemas (ROMANELLI, 2006).

De acordo com Gimenes (2012), “a culinária é um dos modos pelos quais as identidades assumem materialidade. A comida típica não é qualquer comida; representa experiências vividas, o passado e, ao fazê-lo, o coloca em relação com os que vivenciam o presente”. Em consonância com o pensamento de Gimenes (2012), podemos inferir que a comida pode ser típica também nos limites do espaço do coletivo familiar. Ou seja, o que representa o gosto, os sabores da família como cultura alimentar e se podem traduzir nos cadernos de culinária familiar como elementos de memorabilia.

Quanto aos cadernos de receita e à tradição culinária, Silveira e Guimarães (2012) concebem os cadernos de receitas culinárias como locais de reflexão sobre o feminino, produzidos por meio escrito, mas frequentemente abertos à inserção de artefatos que relatam, além de hábitos alimentares dos sujeitos que os produziram, a observação de questões que ocorrem por detrás do fazer culinário [compreendendo-os

como arquivos que relatam motes para além da culinária] (SILVEIRA; GUIMARÃES, 2012, p. 1274).

Santos (2011, p.21) adverte que “encerradas no espaço privado, dominado pelo trabalho doméstico e pelas regras de comportamentos sociais, as mulheres criavam seus arquivos privados contendo os segredos de suas vozes”. Para esse autor, “livros de anotações de casa, diários íntimos e cadernos de receitas culinárias guardavam as marcas do cotidiano familiar feminino como implicação da linguagem do trabalho na casa e como reveladoras da vida privada”. Santos (2011, p. 21) considera, ainda, que,

[...]. como a escrita, a memória feminina é semioficial, por ser familiar e privada. A memória das mulheres é constituída pela oralidade das sociedades tradicionais que lhe confiaram a função de narradora da comunidade. Nos movimentos de rememoração, as mulheres são as guardiãs e porta-vozes das histórias e das relações da vida privada e do trabalho doméstico na cozinha.

A tradição culinária é constituída de memória e de afetividade com os saberes- fazeres herdados, mas, nem por isso, ditos estáticos, mas marcados por processos associados contínuos de mesclagem cultural tanto nas receitas e em seus preparos quanto nas pessoas que consomem as comidas. Quando os modos de vida, os acontecimentos, as sociabilidades e a forma de se alimentar, memorizados pelos indivíduos ou registrados em suportes exteriores de memória, são resgatados, pode-se reconstruir a história pessoal e dos coletivos em que se inserem (BEBER; GASTAL, 2017).

Num momento em que a gastronomia dita moda, a sociedade busca, cada vez mais, resgatar e valorizar os cadernos de receitas, em nome da qualidade das cozinhas locais e regionais, carregadas de culturas (SANTOS, 2011). Silva (2016, p. 3) entende que os cadernos de receitas são um exemplo de conhecimento cultural passado de geração em geração, oralmente, de mãe para filha, resgatando uma temporalidade e trazendo saberes do passado para o presente.

As comidas descritas nos cadernos de receitas, com todos os significados históricos, antropológicos e sociológicos, possibilitam uma abordagem do universo sob múltiplos olhares e podem trazer luzes sobre a produção de alimentos, as mudanças no gosto e as relações de classe e de gênero envolvidas na criação ou no consumo de determinados pratos (SANTOS, 2011).

No tocante à gastronomia como expressão cultural, uma importante parte das tradições alimentares está registrada em cadernos de receitas familiares, e as memórias escritas da e na cozinha carregam conhecimentos tradicionais, resguardando a transmissão através das gerações, codificando práticas e técnicas, mesmo com a alcunha de orientação pessoal das responsáveis por sua escrita (BEBER; GASTAL, 2017).

Em seus estudos sobre a formação da culinária brasileira, Dória (2014) afirma que uma nação é formada pela articulação de sistemas simbólicos materializando seu conceito, daí “[...] surgem os desejos de se ter uma literatura, uma pintura, uma música ou uma culinária; a respeito da culinária em si, explica, é, sobretudo, um trabalho anônimo, secular, que vai estabelecendo um patamar para o comer [...]”.

O ato de comer vai além da ingestão do alimento, envolve as relações pessoais, sociais e culturais envolvidas nele. A cultura alimentar é representada nas manifestações das pessoas na sociedade (LEONARDO, 2009).

Para Romanelli (2006), a alimentação tem uma dimensão afetiva que engloba a relação com o outro e está presente nas refeições familiares, nos encontros, na conversação e na troca de informações. Nesse contexto, são criadas e mantidas formas de sociabilidades ricas e prazerosas.

Existem modelos culturais que influenciam a formação das diferentes formas de identidade e também lhe servem como forma de expressão. A alimentação é uma necessidade essencial, profundamente ancorada na cultura cotidiana do ser humano; tanto os meios de alimentação têm um caráter simbólico, quanto à forma de prepará-los e as circunstâncias de consumi-los sob a forma do comportamento e da cultura material. A alimentação tem efeito nas diferentes formas de identidade do homem, isso

fica especialmente perceptível com base na importância da preparação de alimentos no âmbito familiar; “no cozido da mamãe ou no bolo da vovó” que ficam ancorados na memória de cada um, de forma especial, seja de forma boa ou ruim. Os hábitos alimentares existentes em uma cozinha servem ao mesmo tempo para diferenciação do homem em suas estruturas sociais. Através da alimentação, produz-se numa comunidade, uma instrumentalização, com simbologia, para uma identidade coletiva; os comensais, a ingestão de alimentos em um grupo, influenciam a identidade do grupo e geram ligações sociais (WÄTZOLD, 2012).

A tradução dos hábitos alimentares, em um contexto de formação da cozinha nacional, seja ela de forma comercial ou puramente familiar, passa, obrigatoriamente, pelo crivo dos registros de receitas feitos desde o início da construção do Brasil como nação. A base nacional seria cunhada por uma tríplice aliança de culturas totalmente heterogêneas e que acabaram por dialogar de forma simples, algumas vezes, truculenta. Assim, afirma Santos (2016, p. 32): “Tradicionalmente ensinado e passado adiante através de um treinamento informal, ou seja, de mãe para filha, por exemplo, o conhecimento gastronômico se torna cada vez mais uma profissão celebrada”. Todavia, não há como deixar de fora o lastro familiar em que se configuraram as práticas da produção dos cadernos de receitas, especificamente os de origem familiar, ou seja, os que foram escritos e permaneceram na família.

Os cadernos de receitas, como objetos de significado histórico, antropológico e sociológico, revelam, além do nível material e imaterial da civilização, como toda a arquitetura expressa nas hierarquias sociais através dos hábitos alimentares, sua evolução e requinte (SANTOS, 2011).

CADERNOS DE RECEITA: marcas da memória familiar e afetiva

Neste capítulo, para compreender bem mais o caderno de culinária como um espaço de recordação, optamos por analisar o

caderno de receitas de D. Geralda Moreira Ferreira, a partir dos vestígios, dos rastros e dos restos do paradigma indiciário de Ginzburg (1986) extraídos do caderno, alinhados aos pressupostos teóricos e técnicos da pesquisa documental. Concordamos com Silveira e Guimarães (2011, p.279), ao afirmar que a investigação de um objeto tradicionalmente construído por mulheres “traz a observação sobre vozes que, no passado, estiveram fora dos interesses acadêmicos e ainda a compreensão sobre a relevância de tecer outros olhares sobre temas que foram construídos ao longo da história apenas sob a perspectiva masculina”. Complementam as autoras: “Por meio da escrita, o que podem suscitar os cadernos de receita, bem como os diários e a própria ação autorreflexiva, é a atenção sobre como foram determinados os espaços e fazeres destinados às mulheres, bem como ainda o são”.

Na análise do caderno de receitas, foram contabilizadas, inicialmente, setenta e duas. A fim de facilitar a análise dos elementos de vestígios e rastros presentes nesse objeto e de elencar dados construtivos de especificidades, decidimos dividir as receitas por categorias de preparação, não como emprega a gastronomia profissional, o que é necessário devido ao grau de complexidade e às variações constantes, mas dos tipos que eram costumeiros nas cozinhas domésticas de afeto.

Criamos cinco grupos maiores de receitas, com o objetivo de agrupar as que eram semelhantes em relação ao tipo de preparação em si, ao momento da refeição em que é servida e como um simples elemento de acompanhamento de outras preparações. Então, optamos pelos seguintes grupos: *acompanhamento, biscoito, pão, prato principal e sobremesa*.

Nas divisões, verificamos que o grupo da sobremesa continha o maior registro de receitas – quarenta e quatro. Nesse caso, foi preciso fazer uma nova divisão por subcategorias, uma vez que, sendo a maior amostragem, facilitaria na identificação. Então foram definidas como: *bolo, pudim, torta doce, mousse, pavê e docinho*. As outras categorias ficaram com o restante das vinte e oito receitas, das quais se destacaram as preparações do que podemos chamar de

comidas do dia a dia, da hora do café, da hora do lanche, da hora de comer quando se quer: *pães e biscoitos*. No contexto nacional e no doméstico, a sobremesa é a última etapa de uma refeição. É ela que tem a incumbência de fechar com “chave de ouro” o almoço em família, recheado de convívio afetivo, de memórias e de ressignificações no reencontro de parentes e amigos – muitas vezes, distantes por presença e/ou pela falta de comunicação.

Há uma dedicação especial às receitas de sobremesa, cuja constituição requer mais detalhes e cuja feitura não permite que se errem as quantidades de ingredientes nem técnicas mal executadas, porque não se pode consertar um doce mal feito. Existe uma beleza reluzente nos doces.

Na constituição do caderno de receitas, percebemos que há interação de pessoas diferentes no tocante ao registro delas. Esses escritos têm características distintas, como o molde das letras, seu tamanho, curvatura, pressão da escrita e respeito às margens internas das folhas do caderno. Podemos dizer que a dona do objeto não abriu mão da interação familiar no momento de registrar seus escritos culinários. Isso reforça o vínculo de confiança que existe quanto ao “segredo” das receitas de família.

Cada personagem real dos escritos do caderno, a sua maneira, imprimiu um estilo particular de registro, caracterizando que havia livre interação no compartilhamento de conhecimentos e experiências das mulheres da família, e não, somente, de mãe para filha.

Algumas receitas têm o registro de nome próprio, que compõe o título da receita. Isso significa que foram passadas por uma pessoa próxima e que tem algum vínculo afetivo com uma ou algumas mulheres da família. Além disso, confiava-se na informação passada, porque, nessa época, não era uma prática comum as mulheres transmitirem seu conhecimento culinário para qualquer pessoa. E como o diário ou caderno de culinária é um objeto pessoal, particular, vê-se, no enredo desse objeto, uma intimidade que vai além do pertencimento à família. Um membro de uma família o pode ser, pelo simples fato de

ter nascido em tal grupo. Logo, quando se trata de personalidades, deve-se entender que o sentido deve ir além de parentesco consanguíneo.

No que diz respeito à coletividade, abordamos aspectos que envolvem uma construção com base, inicialmente, na individualidade de D. Geralda, e que, de acordo com o decorrer do tempo cronológico e de sua própria vontade, conduziu-se para o compartilhamento dos escritos contidos no livro de receitas.

Na amostra composta de setenta e duas receitas, verificamos uma tendência antiga, que era seguida por muitas mulheres em seus cadernos: colar as receitas prontas que vinham em seções de revistas e jornais dedicados exclusivamente às atividades socialmente determinadas para as mulheres. O depoimento da filha de D. Geralda, Júlia Aparecida Ferreira de Almeida, confirma essa assertiva:

[...] mas houve uma época que, no jornal de domingo, vinha um encarte dedicado às mulheres, com reportagens sobre moda, artesanato, culinária etc.. Minha mãe tinha coleções desses encartes. Assim, ela foi aprendendo novos pratos.

Muitos dos encartes disponibilizados em jornais e revistas tinham um atrativo visual e faziam referência a produtos de grandes marcas da época em que a oferta era bem menor do que atualmente. Juntavam-se o recurso da fotografia e a direcionada qualidade dos itens industrializados, ali presentes, a fim de dar às donas de casa a chance de fazerem receitas gostosas.

As receitas disponibilizadas pela mídia eram padronizadas e referentes aos adjetivos que compunham seus nomes e que remetiam a sentimentos de doçura, ternura, amor e paixão e serviam de atrativo para que as pessoas pudessem inseri-las em seus cadernos pessoais, como forma de apresentá-las aos seus entes queridos em festejos cotidianos e, ao mesmo tempo, eternizar a marca ali contida.

Dentre as publicações da época, havia as que eram apresentadas como vencedores de concursos realizados por fabricantes de produtos e diversos veículos de comunicação. A chancela de vencedor de concurso

dava à receita um *status* de sofisticação e, conseqüentemente, sua replicação era motivo de respeito.

A circulação de material impresso trouxe uma característica marcante em relação à produção de livros e de cadernos de receitas, pois, como era direcionado ao público feminino, possibilitou que, por meio dos recortes ali publicados, as pessoas começassem a querer guardá-los. Essa era uma forma de incentivar a criação de coleções de receitas e possíveis locais de memória e de recordação.

GUARDANDO O CADERNO DE RECEITAS

Um caderno de receitas pode ser apenas um caderno de receitas com suas páginas amareladas; com marcas do uso no tempo; com seus cortes e recortes; com suas particularidades, inteligíveis ou não; com suas impressões e cheio de materialidades e imaterialidades. O significado de qualquer objeto está vinculado ao sentido de pertencimento que desperta nas pessoas.

Estudar objetos pessoais abre caminhos para um mundo de possibilidades e descobre-se que nada pertence ao acaso e que há uma conectividade comum a todos os fatos que cercam a vida cotidiana. Uma receita tem tanta história quanto está contida na história em si.

As construções pessoais são reflexos de toda uma interação sucessiva no decorrer do tempo. Uma família nada mais representa do que um ciclo sucedido, que, no passado, juntou-se para formar algo no futuro. Na representatividade do passado, o livro de receitas – caderno de receitas, livro de culinária ou diário culinário – cria um elo de ressignificação dos fatos narrados, como memória de uma ou várias famílias ou de toda uma população, com a compreensão de que os aspectos comuns podem e devem ter resguardados seus propósitos originais: o produto material pode ter fim, mas sua concepção estará salvaguardada enquanto houver registros de memórias.

Não há dissociação da construção coletiva em relação às possibilidades individuais de incompreensão da sociedade como um todo; os indivíduos se comportam como reflexo de suas percepções

individualizadas no contexto geral em que estão inseridos. A transmissão de um conhecimento pela via da materialidade suporta, na dimensão do indivíduo, toda e qualquer interrupção temporal que possa acontecer. Mas, no que tange aos aspectos de construção do novo, em relação ao conjunto, há de se terem nos locais de recordação os fundamentos dessa construção de novos saberes, com a intenção de aportar e compreender todas as interferências cotidianas da própria dinâmica da vida.

Perdem-se materialidades onde não se compreende a importância de objetos como fonte de renovação e construção de novas verdades e moralidades e no combate à marginalização dos atores sociais em seu direito de existir e de coexistir, sem que sua substituição faça parte das opções de outrem.

Encerramos, portanto, com as palavras de Júlia Aparecida, traduzidas em seus momentos de recordação:

Eu tenho uma panela de ferro que era da minha avó e passou para minha mãe. Nessa panela, ela fazia o angu com água e fubá. Demorava para ficar pronto, e depois que minha mãe virava o angu numa tigela, ela tirava uma casca dura que se formava dentro da panela. Essa casca saía inteira do formato da panela. Então ela quebrava uns pedaços, ainda quentinhos, e jogava açúcar para a gente comer.

REFERÊNCIAS

ALLES, C. *et al.* Determinantes para a escolha alimentar dos acadêmicos da FAI – Faculdades de Itapiranga. Itapiranga, 2014. Disponível em: <http://faifaculdades.edu.br/eventos/AGROTEC/2014/1AGROTEC/arquivos/resumos/res13.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2018.

ARAUJO, P. G. *Trato desfeito: o revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira*. Brasília, 2011.

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

BARRENECHEA, M. A. de. Posfácio: a memória social não é Babel, mas uma polifonia de perspectivas singulares. **Morpheus: revista de estudos interdisciplinares em memória social**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, 2016. p. 345-354.

BARROS, M. de. Memória e Família. In: **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2277>. Acesso em: 17 out. 2018.

BEBER, A. M. C.; GASTAL, S. Cadernos de receitas e histórias de vida: consolidando memórias e saberes tradicionais. **Revista Movendo Ideias**, Belém, 2017.

BRILLAT-SAVARIN, J. A. **A fisiologia do gosto.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CARDOSO, R. **Design para um mundo complexo.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. *et al.* **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos.** Petrópolis: Vozes, 2008.

CORÇÃO, M. **Memória gustativa e identidades: de Proust à cozinha contemporânea.** Disponível em: http://www.historiadaalimentacao.ufpr.br/grupos/textos/memoria_gustativa.PDF. Acesso em: 25 de ago. 2018.

COSTA, M. C. O objeto, o colecionador e o museu. **Revista Imaginário**, São Paulo, n. 2, p. 37-45, jan. 1995.

DIEZ-GARCIA, R. W.; CASTRO, I. R. R. de. A culinária como objeto de estudo e de intervenção no campo da Alimentação e da Nutrição. **Ciência e saúde coletiva**, Rio de Janeiro, 2011, vol. 16, n. 1.

DÓRIA, C. A. **Formação da culinária brasileira: escritos sobre a cozinha izeira.** Ed. Três Estrelas, São Paulo, 2014.

FOISIL, M. A escritura do foro privado. In: CHARTIER, Roger (Org.). **História da vida privada**, 3: da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FREIXA, D.; CHAVES G. **Gastronomia no Brasil e no mundo**. Ed. Senac, São Paulo, 2013.

GEERTZ, C. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, Vozes, 1997, 366 p.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GIMENES, M. H. S. G.; MORAIS, L. P. **Os lugares da tradição e da inovação na culinária regional**. In: Seminário sobre Alimentos e Manifestações Culturais Tradicionais, 1., 2012, São Cristóvão.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, E. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JAQUET, C. **Filosofia do odor**. Rio de Janeiro. Editora Forense Universitária, 2014.

LAKATOS, E.M. MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LIMA, J. F. O. Receitas culinárias de família como expressão de cultura. **Revista Estação Científica**, Juiz de Fora, 2015. Disponível em: http://portal.estacio.br/media/4632/a_culinaria_de_familia_como_expressao_de_cultura.pdf. Acesso em: 24 ago. 2018.

MASANO, I. R. **A gastronomia paulista: o local e o global no mesmo prato**. Universidade de São Paulo – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2011.

MACIEL, M. E. Cultura e alimentação ou o que têm a ver os macaquinhos de Koshima com Brillat-Savarin? **Horizontes antropológicos**. Porto Alegre, v. 7, n. 16, 2001.

Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832001000200008. Acesso em: 25 ago. 2018.

QUEIROZ, M. J. de. **A comida e a cozinha: iniciação à arte de comer**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROMANELLI, G. O significado da alimentação na família: uma visão antropológica. **Medicina** (Ribeirão Preto. Online), v. 39, n. 3, p. 333-339, 30 set. 2006.

SANTOS, C. R. A. A comida como lugar de história: as dimensões do gosto. **Revista História: questões e debates**, Curitiba, n. 54, 2011. p. 103-124.

SANTOS, M. C. dos. Manuscritos culinários femininos: escrituras das práticas de linguagem do trabalho na cozinha. João Pessoa, 2011.

SILVA, L. de O. **Transmissão cultural e saberes culinários: o caderno de receitas em transformação**. Juiz de Fora, 2016.

SILVEIRA, J. M.; GUIMARÃES, L. M. B. **Diários, cadernos de receitas, escritas de si e outras feminilidades**. Goiânia, 2012.

WÄTZOLD, T. **Proclamação da cozinha brasileira como parte do processo de formação da identidade nacional no Império brasileiro: 1822-1889**. Belo Horizonte: TCS Ed., 2012.

WOORTMANN, E. F. A comida como linguagem. **Habitus: Revista do Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia**, Goiânia, v. 11, n.1, p. 5-17, 2013.

WOORTMANN, K. O sentido simbólico das práticas alimentares. In: ARAÚJO, W.; TENSER, C. (Org.). **Gastronomia, cortes e recortes**. Brasília: Editora SENAC, 2006.

11 A CULTURA DO PALADAR E A CULINÁRIA COMO PATRIMÔNIO

TADEU RENA VALENTE
BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA
MARIA NILZA BARBOSA ROSA

INTRODUÇÃO

*Sigo, simultaneamente, pela rua, pela tarde e pela
leitura sonhada, e os caminhos são verdadeiramente
percorridos. Emigro e repouso, como se estivesse à
borda como o navio no mar alto.*

FERNANDO PESSOA

A Gastronomia pode ser considerada como um identificador cultural, uma vez que cada grupo tem seus hábitos, códigos e tabus alimentares, que estimulam o uso de alguns alimentos ou proíbem outros e os codificam em classes ou religião, por exemplo. Por meio da Gastronomia, os indivíduos e as sociedades se identificam e são identificados por ela, como um marcador social.

A escolha dos alimentos e das técnicas para cultivar, preparar e consumir é definida pelas sociedades, ao longo dos anos, e são passadas de geração em geração, através dos comportamentos sociais ensinados. Cada grupo social define a prática alimentar a ser seguida e a insere em seu cotidiano. Essa prática é repetida até se tornar uma tradição, permeando a memória social e adquirindo aspectos de

pertencimento e identificação. Há de se destacar que, apesar de ser uma tradição, a alimentação é suscetível de mudanças, de adaptações e de ressignificações exigidas pela globalização (principalmente), que promove os processos de fusão cultural.

Assim, embora se considere a alimentação como um identificador social e cultural e um traço da memória social ou um marcador social, ela não é cristalizada nem imutável. E mesmo que seja mutável, não perde suas características de pertencimento e identificação, uma vez que essas mudanças nunca são drásticas ou avessas às tradições, são influências que promovem adaptações sutis e podem ser incorporadas – ou não – pelos sistemas alimentares, sem perder as características sociais que os identificam. Isso significa que essas mudanças não afetam sua essência.

O ato de se alimentar supera a necessidade fisiológica e passa a ter um caráter social e cultural, porque, quando o alimento é transformado em comida, usando-se as técnicas culinárias culturais, ele adquire as características de um fenômeno social.

Roberto da Matta (1958, p.56) distingue comida de alimento sendo “comida não é apenas uma substância alimentar, mas é também um modo, um estilo e um jeito de alimentar-se. E o jeito de comer define não só aquilo que é ingerido, como também aquele que o ingere.”

Assim, a Gastronomia tem o poder de identificar o indivíduo e/ou o grupo social que a pratica. Nas palavras de Sophie Bessis,

dize-me o que comes e te direi qual deus adoras, sob qual latitude vives, de qual cultura nasceste e em qual grupo social te inclui. A leitura da cozinha é uma fabulosa viagem na consciência que as sociedades têm delas mesmas, na visão que elas têm de sua identidade (1995, p. 10.).

Maria Eunice Maciel, corroborando a ideia de que a alimentação é um identificador social e cultural, assevera:

A alimentação, quando constituída como uma cozinha organizada, torna-se um símbolo de uma identidade, atribuída e reivindicada, por meio da qual os homens podem se orientar e se distinguir.

Mais do que hábitos e comportamentos alimentares, as cozinhas implicam formas de perceber e expressar um determinado modo ou estilo de vida que se quer particular a um determinado grupo. Assim, o que é colocado no prato serve para nutrir o corpo, mas também sinaliza um pertencimento, servindo como um código de reconhecimento social (MACIEL, 2005, p. 54).

Devido à variedade e à disponibilidade de alimentos, as escolhas e o acesso são realizados com base em fatores econômicos, sociais e culturais, que influenciam diretamente o consumo e definem a predileção dos indivíduos ou dos grupos sociais.

Como o Brasil tem um território vasto, contém diversos sistemas alimentares bem estruturados e definidos que, apesar da utilização de produtos em comum, as técnicas de preparação e a forma de apresentar e de consumo diferem muito de acordo com a região.

De Norte a Sul, deparamo-nos com culturas alimentares próprias, que foram influenciadas pelos processos migratórios e imigratórios, de forte cunho identitário e de pertencimento. Apesar de guardar certas relações, a formação cultural dos estados da Federação está diretamente relacionada aos hábitos alimentares de cada região, onde o mesmo produto recebe nomenclaturas diferentes, e a mesma nomenclatura trata de produtos diferentes, como o ‘munguzá doce’ paraibano (um doce feito à base de milho – geralmente branco – com leite de coco, leite condensado ou leite de vaca adoçado e especiarias), comumente chamado de “canjica”, em Minas Gerais, e a ‘canjica’ paraibana (um creme doce à base de milho ralado com leite, açúcar e canela), denominada de ‘curau’ em terras mineiras.

Além das nomenclaturas e das definições variadas dos alimentos, podemos perceber outros produtos em abundância, que são tipicamente consumidos na Paraíba, como rubacão, cabeça de galo, cuscuz, entre outros. As técnicas de preparo e os rituais de apresentação também nos chamaram a atenção, o que justifica o desenvolvimento desta pesquisa, com o fim de compreender a formação cultural das preferências alimentares e dos sistemas de alimentação.

Este estudo se justifica por causa do olhar acadêmico sobre a necessidade de aprofundar bem mais as pesquisas sobre a formação sociocultural das preferências alimentares dos indivíduos e dos grupos sociais, a caracterização da cultura imaterial e a definição do conceito de patrimônio e sua aplicação na gastronomia.

Considerando a importância do papel da Gastronomia como Ciência Social Aplicada, esta pesquisa tem como foco a culinária, como patrimônio histórico cultural imaterial, que carece de ser pesquisada, registrada e, posteriormente, preservada.

É através da memória de nossa gastronomia que faremos a grande revolução cultural que tanto esse segmento espera. Para isso, urge que se façam estudos e pesquisas, para que nossa culinária não seja mais tratada como bastarda e passe a ocupar o espaço que lhe é devido, por direito, considerando sua variedade, a qualidade e a tradição. Está na hora de buscarmos os saberes dos sabores e de explorar seus caminhos e assentá-los em seu mais do que merecido lugar.

Tendo em vista os aspectos que, teórica e culturalmente, são apresentados, indagamos como a cultura do paladar tem sido abordada teoricamente à luz de uma concepção patrimonial. Para responder a indagação norteadora, traçamos como objetivo geral compreender, teoricamente, a cultura do paladar à luz de uma concepção patrimonial. Para isso, elencamos os seguintes objetivos específicos: relacionar a formação das preferências alimentares individuais e coletivas, influenciadas social e culturalmente, e as práticas alimentares à condição de patrimônio imaterial e caracterizar a relação entre tradição, patrimônio imaterial e diversidade cultural.

Assim, considerando os objetivos propostos, optamos pela abordagem qualitativa. De acordo com Oliveira (2017), essa abordagem se traduz pelo uso predominante das informações coletadas pelo pesquisador. A ela associamos a pesquisa de caráter bibliográfico que, para Gil (2002, p. 44), “[...] é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. A posição dos autores conduz-nos a compreender que esse tipo de pesquisa exige do pesquisador levantamento de fontes e sua consequente análise.

Depois de proceder ao levantamento das fontes bibliográficas em livros, artigos de periódicos, dissertações, teses e outras produções acadêmicas, selecionamos o material usando como critério as áreas de produção do material bibliográfico. Nesse sentido e em razão do tema, só consideramos as de caráter mais antropológico e histórico. Nossa opção se justifica em razão de nosso interesse pessoal e acadêmico de estudo, a partir das seguintes assertivas: a) necessidade de (re) visitar os fundamentos antropológicos e históricos da gastronomia; b) compreender a gastronomia na relação com o patrimônio cultural e c) compreender a gastronomia à luz dos aspectos culturais e patrimoniais.

Assim, recorreremos a leituras e a discussões em grupos de estudo para, a partir de então, pôr em diálogo as obras e os autores selecionados.

A CULTURA DO PALADAR: breve incursão

Tudo se passa como se um determinado regime alimentar revelasse uma ordem do mundo, ou antes, postulasse em seu próprio ato a inscrição possível dessa ordem no mundo .

CERTEAU; GIARD; MAYOL, 2000, p. 245

Na visão de Luís da Câmara Cascudo (1983), as preferências alimentares, influenciadas social e culturalmente, são definidas como “paladar”, que é determinado por padrões, proibições culturais e por regras e um elemento com grande poder e que está constantemente nas preferências alimentares humanas, intensamente arraigado em normas culturais e não pode ser afetado pelas políticas públicas estabelecidas no valor nutricional de determinados alimentos (GONÇALVES, 2004).

Para ele, “a escolha de nossos alimentos diários está intimamente ligada a um complexo cultural inflexível. O nosso menu está sujeito a fronteiras intransponíveis, riscadas pelo costume de milênios” (CASCUDO, 1983, p. 26-7), e “é indispensável ter em conta o fator supremo e decisivo do paladar. Para o povo, não há argumento probante, técnico, convincente contra o paladar” (CASCUDO, 1983, p. 19).

Defende que as transformações no paladar devem seguir o mesmo caminho de sua formação, ou seja, o tempo.

Foi por meio dos conceitos de cultura material que a história da alimentação se destacou definitivamente no campo da pesquisa histórica (BRAUDEL, 1979). Inspirado nos textos de Lucien Febvre sobre a distribuição regional das gorduras e nos fundos de cozinha, Braudel abordou, em suas obras, o conceito de cultura material, abrangendo os aspectos da comida, da habitação e do vestuário (SANTOS, 2011).

Tendo o passado como norte, os estudos entre o meio e a sociedade contribuem para propor os elementos e as respostas aos problemas contemporâneos que envolvem a alimentação. Santos (2011) revela que a História mostra em quais termos são propostas, ao longo do tempo, no Brasil e no mundo todo, as questões relacionadas, como as da subsistência, da saúde, da segurança, dos medos, das proibições, dos gostos, das preferências e das sensibilidades alimentares. Dessa forma, os estudos sobre a história e a cultura da alimentação, liderados por Aron (1973) e Flandrin (1992), enveredaram pelo tema da vida material e das mentalidades, da interdisciplinaridade e dos estudos transculturais, que têm possibilitado reconstruir quadros contextuais capazes de avivar os movimentos das histórias locais, regionais, nacionais e internacionais da cozinha e do gosto, enfim, passaram a ser grandes fontes do saber histórico (SANTOS, 2011).

Algumas culturas são consideradas como menores ou menos importantes, quando comparadas com outras, devido ao grupo social que as cria, à localização geográfica desse grupo social ou à classe social da qual fazem parte. São tratadas, digamos, como culturas marginalizadas, porque vivem à margem do erudito e do economicamente aceito. Assim, é eficaz o questionamento sobre o motivo de algumas coisas importarem, como preconizado por Miller (1954), para o estudo da cultura material e sua representatividade para os formadores de opinião acadêmica.

Determinar o quê importa e para quem importa é a definição real de cultura, baseada nas práticas e nos costumes realizados pelos grupos sociais. Sua produção material (objetos feitos) e imaterial (saber fazer)

determina sua identidade e seu reconhecimento, independentemente de como o resto do mundo a vê. Esse reconhecimento identitário é o que verdadeiramente faz e traz sentido, como afirma Roque de Barros Laraia (1932), quando diz:

Se oferecêssemos aos homens a escolha de todos os costumes do mundo, aqueles que lhes parecessem melhor, eles examinariam a totalidade e acabariam preferindo os seus próprios costumes, tão convencidos estão de que esses são melhores do que todos os outros (LARAIA, 2001, p. 6).

No âmbito da produção cultural dos grupos sociais, como dito alhures e como determinantes identitários, temos os bens materiais e os imateriais.

A representação cultural do fazer e dos objetos é de suma importância para formar a identidade de uma sociedade ou grupo social. Mas, pelo fato de tal identidade social ser formada por inúmeras identidades individuais, essa identidade coletiva não é fixa, imutável ou cristalizada. Ela perpassa a ressignificação que cada indivíduo aplica ao que enxerga do mundo, às vezes comungando com alguma ideia pré-fixada, às vezes contestando os padrões. Ela é individual em sua formação, porém coletiva em sua concepção.

Ingold afirma em sua obra, 'Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais' (2012), que objeto e coisa se diferem. O primeiro é natural ou criado pelo homem, em sua mais simples e primitiva concretização de produção humana. A última é decorrente do uso e da aplicação do primeiro. É sua ampliação, sua aplicabilidade e sua relação com os demais formadores do mundo, dentre os quais, o próprio homem.

Ingold distingue objeto de coisa. O primeiro é fixo, estático e sem vida (vida no sentido de interação). É o objeto pelo objeto. E a segunda é algo vivo, que interage e se comunica. Fluida e instável. Assim,

o objeto coloca-se diante de nós como um fato consumado, oferecendo para nossa inspeção suas superfícies externas e

congeladas. Ele é definido por sua própria contrastividade com relação à situação na qual ele se encontra (Heidegger 1971, p. 167). A coisa, por sua vez, é um “acontecer”, ou melhor, um lugar onde vários aconteceres se entrelaçam. Observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião. Nós participamos, colocou Heidegger enigmaticamente, na coisificação da coisa em um mundo que mundifica (INGOLD, 2012, p. 29).

E acrescenta:

Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas (INGOLD, 2012, p. 29).

Posto isso e partindo do pressuposto de que coisas são objetos dotados de funcionalidade, de interatividade e de (re)significação, podemos dizer que os objetos produzidos por determinada cultura são para ela coisas, que se diferem quando colocadas em outros contextos culturais e tanto podem ser regredidas à condição de objeto (a depender do foco) quanto ressignificadas como novas coisas, de acordo com sua utilização. O que torna um objeto uma coisa é o olhar que é lançado sobre ele pela lente da cultura de determinado grupo social, bem como sua aplicação e utilização por aquele grupo.

Assim, tanto no contexto da cultura material quanto da imaterial uma coisa sempre vai depender do objetivo para o qual foi concebida e como ela interfere na vida e na formação identitária de determinada sociedade. Sua aplicabilidade, utilização e interatividade cotidianas serão variadas e únicas, a depender de quem as utiliza, de como, quando e por qual motivo são utilizadas.

O antropólogo inglês, Daniel Miller, em sua obra ‘Trecos, troços e coisas’ (2013, p. 21), afirma que as coisas nos fazem na mesma medida em que são feitas por nós. E quando o autor, na mencionada

obra, descreve a moda em Trinidad como caracterizadora de uma identidade sociocultural, e o Sári indiano como determinante no cotidiano feminino, ele está afirmando que a indumentária não é superficial, mas formadora da identidade individual e, até mesmo, coletiva. O autor entende o papel da cultura como norteadora dessa formação. É importante ressaltar que não é só fazer (material), mas também saber fazer, saber usar e saber ensinar (imaterial) que é determinante para identificar as identidades culturais e diferenciar seus atores sociais. Donizete Rodrigues enuncia que

as identidades, que são diferenciações em curso (Santos, 1993), emergem dos processos interativos que os indivíduos experimentam na sua realidade quotidiana, feita de trocas reais e simbólicas (Maalouf, 1998). A construção da identidade, seja individual ou social, não é estável e unificada – é mutável, (re)inventada, transitória e, às vezes, provisória, subjetiva; a identidade é (re)negociada e vai-se transformando, (re)construindo-se ao longo do tempo (RODRIGUES, 2012, p. 3).

Esses processos interativos e as vivências experimentadas pelos indivíduos são armazenados e transmitidos para as futuras gerações como fontes informacionais, sempre moldadas pela experiência, pelas (re)contextualizações e pelas mutações ao longo do tempo, formando a memória social, por meio da qual o conhecimento se propaga, e a cultura se forma pelo saber e pelo fazer.

Le Goff (2003), ao discorrer sobre a memória, enfatiza-a como um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades contemporâneas. Rodrigues (2012), citando Halbwachs (1992), destaca que a memória, como um fenômeno social, é construída coletivamente e reproduzida ao longo do tempo. Assim, como o (ou um) patrimônio cultural, a memória social é dinâmica, mutável e seletiva; seletiva porque nem tudo o que é importante para determinado grupo fica gravado na memória ou registrado para as gerações futuras.

Partindo do pressuposto de que a memória individual é construída a partir da memória coletiva e que esta última é formada por acontecimentos marcantes na vida social de uma sociedade ou por processos e narrativas históricas, podemos dizer que a memória social age diretamente na formação da identidade daquela sociedade, legitimando seu passado, formando seu presente e agindo diretamente em seu futuro.

Rodrigues (2012), ainda citando Halbwachs (1992), alega que a identidade reflete todo o investimento que um grupo faz, ao longo do tempo, na construção da memória. Portanto, a memória coletiva está na base da construção da identidade, que “reforça o sentimento de pertença identitária e, de certa forma, garante unidade/coesão e continuidade histórica do grupo” (RODRIGUES, 2012, p. 5).

Por conseguinte, todo o material cultural produzido por determinado grupo social é de interesse coletivo, como suas coisas, a linguagem, as ideias, os comportamentos, dentre outros, que formam seu patrimônio cultural, material e imaterial, preservado por sua memória social. A memória social legitima a identidade de um grupo. Para isso, recorre ao patrimônio (MARTINS, 2011).

A CULINÁRIA COMO PATRIMÔNIO: abordagem conceitual

*Todo patrimônio é doação do passado e parte de
nosso presente contínuo.*

MICHEL PARENT

Para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o patrimônio imaterial é passado de geração em geração, frequentemente reformulado e ressignificado pelos grupos sociais “em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana” (BRASIL, 2018).

A UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) define como patrimônio imaterial, segundo a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ratificada pelo Brasil em março de 2006,

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – 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.

Com o intuito de acatar as deliberações legais e criar meios e instrumentos apropriados para reconhecer e preservar esses bens imateriais, o IPHAN coordenou os estudos que resultaram na edição do Decreto nº. 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e consolidou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INCR) (BRASIL, 2018).

Em 2004, uma política de salvaguarda mais estruturada e sistemática começou a ser implementada pelo IPHAN, com a criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI). O patrimônio preserva a identidade de um grupo social e é utilizado para rememorar o passado e convocá-lo quando necessário. Rodrigues afirma que

é a herança cultural do passado, vivida no presente, que será transmitida às gerações futuras. É o conjunto de símbolos sacralizados, no sentido religioso e ideológico, que um grupo, normalmente a elite, política, científica, econômica e religiosa, decide preservar como patrimônio coletivo. Portanto, há uma legitimação social e política do que é (ou não) patrimônio (RODRIGUES, 2012, p. 4).

Ao se falar em patrimônio, mais precisamente, em patrimônio cultural, é preciso trazer à baila os estudos de José Reginaldo Santos Gonçalves, em seu artigo ‘Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios’, para entendermos a questão que ele

formulou sobre o que podemos aprender a respeito da noção de “cultura”, ao usarmos a noção de “patrimônio”.

Para o citado autor, os patrimônios culturais seriam entendidos mais adequadamente se fossem situados como elementos mediadores entre diversos domínios social e simbolicamente construídos, estabelecendo pontes e cercas entre categorias cruciais, como passado e presente, deuses e homens, mortos e vivos, nacionais e estrangeiros, ricos e pobres etc. (GONÇALVES, 2005, p. 2).

Seguindo sua linha de raciocínio, não basta o Estado ou uma elite dominante determinar o que é ou não patrimônio ou os indivíduos que compõem determinado grupo social deliberarem a seu respeito. Para ser considerado como patrimônio, o objeto precisa encontrar ressonância em seu público e ser reconhecido por ele. Ressonância é a amplitude de determinado objeto para atingir o expectador para além de suas fronteiras formais. Representa para ele todas as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele (o objeto) emergiu (GONÇALVES, 2005, em tradução livre de STEPHEN GREENBLATT, 1991).

O patrimônio não se basta a si mesmo, se não houver uma comunicação com seu expectador nem um entendimento e uma representatividade para determinado grupo social. Ele só se torna patrimônio se for reconhecido pelos indivíduos que o utilizam ou que dependem dele de alguma forma. De igual teor, como o acesso ao passado através do patrimônio não depende da vontade de seus construtores, mas do tempo e do acaso, se não houver a ressonância de que fala Gonçalves, de nada servirá o citado marco, nem lhe será garantido sucesso.

Gonçalves (2005), citando um texto de Marcel Proust (1998), talvez possa iluminar esse ponto:

É assim com nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca. (PROUST, 1998, p. 48)

De igual maneira, o patrimônio tem grande importância no processo formador das subjetividades individuais e coletivas porque está presente na autoconsciência. Não há subjetividade, como nas palavras de Gonçalves (2005, p.6), sem alguma forma de patrimônio. Partindo da ideia de que existem duas definições de cultura, a primeira é pensada como um processo de autoaperfeiçoamento humano, e a segunda, como expressões orgânicas da identidade dos diversos grupos humanos. Essa noção começou a vigorar a partir do Século XVIII. Destacamos o patrimônio como mediador desses conceitos, uma vez que estão presentes em sua categoria. Para Gonçalves,

o ponto importante a ser considerado, no entanto, é a repercussão desses dois entendimentos da cultura nos usos da categoria patrimônio. Se, por um lado, esse pode ser entendido como a expressão de uma nação ou de um grupo social, algo, portanto herdado, por outro, ele pode ser reconhecido como um trabalho consciente, deliberado e constante de reconstrução. Se os dois lados estão presentes na categoria patrimônio, esse parece funcionar como uma espécie de mediador sensível entre essas duas importantes dimensões da noção de cultura. Os patrimônios podem assim exercer uma mediação entre os aspectos da cultura classificados como “herdados” por uma determinada coletividade humana e aqueles considerados como “adquiridos” ou “reconstruídos”, resultantes do permanente esforço no sentido do auto-aperfeiçoamento individual e coletivo (GONÇALVES, 2005, p. 6).

Podem ser consideradas como patrimônios quaisquer manifestações culturais ou fenômenos sociais, dentre eles, a culinária e a gastronomia. A Carta Magna, em seu artigo 216, prevê o tombamento de todo bem (material ou imaterial) portador de referência à identidade, à nação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Para Santos,

[...] os alimentos são atitudes ligadas a usos, costumes, protocolos, condutas e situações. Nenhum alimento que entra em nossa boca é neutro, tudo tem história. A historicidade da sensibilidade gastronômica explica e é explicada pelas manifestações culturais e

sociais, como espelho de uma época. A cozinha é um microcosmo da sociedade. (SANTOS, 2011, p. 106).

Dória (2006) assevera que “nem nós, brasileiros, fazemos ideia exata desse potencial [da cozinha brasileira], e não se investir de maneira decidida nessa direção, domesticando espécies, como faz a Embrapa, por exemplo, explorando culinariamente as ervas, as frutas, os peixes, estaremos dormindo sobre um tesouro”.

A alimentação é uma manifestação cultural de grande importância e, por ser um bem físico, sofre modificações decorrentes da variação dos gostos, dos costumes e das inovações tecnológicas (LEMOS, 2000).

Muito do modo caseiro vai se perdendo na utilização dos alimentos industrializados, uma vez que a elaboração dos alimentos envolve elementos, técnicas e artefatos que trazem o conhecimento adquirido no tempo. Lemos acrescenta que o conhecimento, as técnicas e o saber-fazer são os elementos não tangíveis do Patrimônio Cultural e que

[...] uma comida elaborada na cozinha da gente é um artefato de consumo imediato, em cuja confecção participaram conhecimentos acumulados durante gerações e gerações, relativos ao uso dos ingredientes variados, de vasilhames apropriados, de equipamentos de preparação, de fogões e até ao modo de obtenção da energia térmica (LEMOS, 2000, p. 13).

Um alimento pode evocar a memória e despertar lembranças de um momento vivido. E se esse conhecimento não for registrado, pode se perder. Por isso mesmo é importante preservar, manter e transmitir continuamente o conhecimento adquirido pelos povos, para fortalecer a identidade, a cultura e as práticas de seu patrimônio cultural material e imaterial.

A memória está presente no patrimônio material, porém igualmente importante é o patrimônio imaterial. Ali talvez seja até mais fácil de ser preservada, uma vez que corre o risco de desaparecer. Pode-se inferir que o patrimônio imaterial

[...] refere-se aos produtos das inteirações humanas que não podem ser tocados, ou seja, aqueles que são intangíveis. Diferentemente da cultura material, que possui uma face concreta, a cultura imaterial em geral não pode ser guardada na íntegra e não pode ser restaurada (FIGUEIRA; MIRANDA, 2012, p. 129).

O patrimônio imaterial tem funções culturais, sociais e até históricas e pode ser a marca de uma comunidade ou um aspecto importante de sua identidade coletiva. A culinária é patrimônio cultural, porque guarda, na forma como é preparada, o fazer de um povo, aquilo que o move e representa os hábitos e costumes de uma comunidade. A alimentação é também memória, porquanto age no imaginário de cada pessoa e está associada aos nossos sentidos, além de destacar as diferenças, as semelhanças, as crenças e a classe social a que se pertence, por carregar as marcas da cultura (BARROCO; BARROCO, 2008).

Ao pensar na cultura como um processo social contínuo, novos significados e valores estão sempre surgindo de novas práticas e experiências, que trazem novos significantes e são veiculados por novos suportes. Assim, o modo de expressar assume uma posição central nesses estudos e valoriza a experiência imediata. Segundo preceitua Santos (2011), a emergência implica que a estrutura social pode, em certa medida, ser inferida pela e na interação, ligando fatos, texto, contexto e pragmática e admite que aquela manifestação específica pode ter influência e provocar alterações na estrutura social. O Brasil, como ressalta Cascudo (2004), acolhe grande extensão geográfica e cultural que revela uma pluralidade de povos, costumes e tradições e pode ser revelada materialmente por meio dos hábitos alimentares construídos por grupos sociais e de elementos biológicos e, principalmente, sociais e culturais.

Para Santos (2011), alimentar-se é um ato fisiológico, diferente do de comer, que é um ato social, eivado de usos, costumes, protocolos, condutas e situações. Reconhece-se uma sociedade olhando para o que ela come, como come, quando come e com quem come. Santos

(2011), referenciando Lévi-Strauss (2004), refere que a cozinha é o meio universal em que a natureza é transformada em cultura e uma linguagem por meio da qual ‘falamos’ sobre nós próprios e sobre nossos lugares no mundo.

A alimentação, mais propriamente a comida, exerce um papel identitário fundamental na formação da uma sociedade e de seus indivíduos, uma vez que liga suas memórias afetivas com sua personalidade. Giard (2002) afirma que pessoas forçadas ao exílio, seja por situação políticas ou econômicas, continuam tendo a comida do seu lugar de origem como referência e que, caso não possam comê-la diariamente, reservam-na para ocasiões festivas. Portanto, essa memória afetiva e cultural não se apaga.

Para Signoreli (2010, p. 17) “A memória, nessa ótica, adquire grande importância nos processos identitários, porque exerce a função de elo central entre o processo de reconhecimento do indivíduo e da coletividade em sua trajetória no tempo, ou seja, em sua memória”. A gastronomia define nossa identidade tanto quanto os sons do samba, a arquitetura barroca ou a modernista, afirma o sociólogo Carlos Alberto Dória (2006).

Em sua obra, ‘Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios’, o autor José Reginaldo Santos Gonçalves (2007) aborda os sistemas culinários como patrimônios culturais, cujo propósito era de levar algumas reflexões que pudessem orientar os trabalhos das equipes técnicas envolvidas no Projeto de Inventário de Bens Culturais de Natureza Imaterial, especialmente as voltadas para o tema alimentação.

Abordando a fome como necessidade fisiológica, e o paladar (ou gosto), como uma experiência de construção cultural, Gonçalves refuta a ideia de o Estado tratar a alimentação como “traço cultural” e foca a atenção para os processos sociais e simbólicos a partir dos quais ganham função e significado, com suas próprias razões para permanecerem ou desaparecerem (GONÇALVES, 2007, p.161-162).

Assim, o citado autor trata a alimentação como um instrumento de identificação social, que desempenha papéis fundamentais nos

sistemas de relações sociais dos quais faz parte e é inseparável. Nesse contexto, o item cultural “alimentos” torna-se parte inseparável de um sistema articulado de relações sociais e de significados coletivamente partilhados (GONÇALVES, 2007, p. 163).

Nas concepções de Luiz da Câmara Cascudo (1983) e Gilberto Freyre (1997), no Brasil, a alimentação está além do conceito nutricional do alimento. Ambos defendem a abordagem cultural da comida, moldada em seu próprio tempo e enraizada no seio da sociedade, como permanentes, difíceis de sofrer modificações e mais resistentes às mudanças históricas (GONÇALVES, 2007, p. 167).

Considerando que existem diversos sistemas culinários brasileiros, e não, apenas, algo único ou unificado, é preciso abordar a culinária nacional com cautela, para que não se cometam injustiças ou desigualdades. Gonçalves (2007) enuncia que, considerando que, no Brasil, os sistemas culinários são variáveis, em termos históricos, locais e regionais, eles precisam ser descritos e analisados para se verificar a precisão dessas hipóteses. No entanto, independentemente dos seus limites analíticos, elas deixam claro a necessidade de problematizar uma percepção moderna, individualizadora e etnocêntrica da alimentação, trazendo para o primeiro plano o papel social e simbólico das ‘relações’ na vida social e cultural brasileira (GONÇALVES, 2007, p. 168).

Levando em consideração a proteção da alimentação nacional como um patrimônio cultural imaterial, como o saber fazer e os saberes dos sabores, alguns cuidados devem ser tomados a fim de não se generalizar, conforme afirma Gonçalves (2007, p. 171):

Em resumo, o que estou sugerindo é que, seja lá qual for o aspecto do ‘sistema culinário’ brasileiro para o qual voltamos nossa atenção, perceberemos provavelmente esse princípio relacional a situá-lo num conjunto de relações de interdependência. Desse modo, ao invés de focalizarmos itens alimentares ou culinários individualizadamente, precisamos, se bem entendendo a proposta do inventário, registrar formas de sociabilidade e formas de pensamento (sistemas de significados) dentro das quais esses itens ganham sentido.

O autor afirma, ainda, que, embora esse processo seja de uma dimensão política e ideológica e, por conseguinte, consciente e proposital, esse não é seu aspecto decisivo, pois não basta dizer que a feijoada é um prato nacional, mas explicar por que ela o é, e não, outros pratos ou ingredientes (GONÇALVES, 2007, p. 173). E conclui:

Em outras palavras: esses pratos nacionais não são apenas emblemas da nacionalidade. Na medida em que fazem parte de um sistema social e de um sistema culinário, eles não apenas identificam seus consumidores; eles os constituem em termos sociais e simbólicos (GONÇALVES, 2007, p. 173).

É importante, no entanto, dar-se conta da necessidade de se voltar para aspectos da patrimonialização da alimentação brasileira e suas práticas. Acentuar a discussão sobre esse aspecto significa reconhecer a capacidade de levar a aspectos legais em defesa de uma nacionalidade e de uma identidade.

(IN)CONCLUSÃO

Partindo de uma compreensão teórico-antropológica em relação à cultura do paladar e ao processo de patrimonialização, entendemos que é necessário, com urgência, desenvolver estudos dessa natureza e a contextualizar deações governamentais específicas. Por essa razão, neste trabalho, intencionamos contribuir com discussões a respeito da comida e de seu lugar, seu papel e seu significado na contemporaneidade, a partir da concepção de cultura, de patrimônio, de memória e de identidade.

Há que se ressaltar que a comida desempenha um papel importante na construção das memórias e das identidades. E embora o ato de fazer e de consumir a comida sejam operações universais, também marcam estilos e delimitam territorialidades.

De determinado ponto de vista, proposto aqui, no que diz respeito à resposta para a pergunta norteadora ‘Como a *cultura do paladar* tem sido abordada teoricamente à luz de uma concepção patrimonial’,

percebemos que há carência de debates no âmbito da gastronomia e da formação de gastrônomos, sobretudo numa perspectiva antropológica e memorialística.

Assim, inferimos que as preferências alimentares são definidas social e culturalmente e que a formação do “paladar”, como conceitua Luís da Câmara Cascudo, está diretamente relacionada aos padrões culturais de determinado grupo social, permeados pela memória social e nos sentimentos de pertencimento e de identificação.

Abordando a culinária, a alimentação e a gastronomia como patrimônio cultural imaterial, percebe-se a necessidade de protegê-la, registrando seus conhecimentos do cotidiano, as origens do prato, as tradições que seu fazer guardam, a oralidade ancestral na transmissão da receita e o ritual para servi-lo e degustá-lo, na perspectiva de torná-lo um bem cultural digno de ser reconhecido e preservado.

REFERÊNCIAS

BARROCO, L. M. S.; BARROCO, H. E. **A importância da gastronomia como patrimônio cultural no turismo baiano.** TURyDES, v. 1, n. 2, março 2008. Disponível em: <http://www.eumed.net/rev/turydes/02/sbb.htm>. Acesso em: 28 ago. 2014.

BESSIS, S. **Mille et une bouches: cuisines et identités culturelles.** Autrement, 154, 1995. (Mutations/Mangeurs).

BRAUDEL F. Les structures du quotidien. In: **Civilization matérielle, économie et capitalisme.** Paris: Armand Colin, 1979.

CASCUDO, L. da C. **História da alimentação no Brasil.** 3. ed. São Paulo: Global, 2004.

CASCUDO, L. da C. [1963] **História da alimentação no Brasil.** 2 volumes. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1983.

DAMATTA, R. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DÓRIA, C. A. **Gastronomia: patrimônio à mesa. IPEA – Revista Desafios do Desenvolvimento.** Brasília: 2006. Ano 3. Edição 26 – 1/9/2006.

Disponível em http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=1110:reportagens-materias&Itemid=39.

Acesso em: 08 dez. 2016.

FIGUEIRA, C. R. ; MIRANDA, L. L. **Educação patrimonial no ensino de História nos anos finais do Ensino Fundamental: conceitos e práticas.** São Paulo: Edições SM, 2012.

FREYRE, G. **Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste do Brasil.** São Paulo: Cia das Letras, 1997. p. 11-88.

GIARD, L. Artes de nutrir. In: CERTEAU, M. de; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano: morar, cozinhar.** 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 211-233.

GONÇALVES, J. R. S. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.** Rio de Janeiro, 2007. 256 p. (Museu, Memória e Cidadania).

GONÇALVES, J. R. S. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos.** Vol. 11, n. 23, Porto Alegre, jan./june 2005.

GONÇALVES, J. R. S. A fome e o paladar: a antropologia nativa de Luís da Câmara Cascudo. **Estudos Históricos.** n. 33, 2004. p. 40-55.

HALBWACHS, M. **On collective memory.** Chicago, University Chicago Press, 1992.

INGOLD. T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos,** Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

LARAIA, R. de B., 1932. **Cultura: um conceito antropológico.** 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LE GOFF, J. **História e memória.** Campinas: Universitária UNICAMP, 2003.

LEMOS, C. A. C. **O que é patrimônio histórico**. 2. ed São Paulo: Brasiliense, 2000.

LÉVI-STRAUSS, C. **O cru e o cozido** (Mitológicas v. 1) Título original: *Lê cru et lê cuit* (Mythologiques I) Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MACIEL, M. E. Olhares antropológicos sobre a alimentação, identidade cultural e alimentação. In: CANESQUI, A. M., and GARCIA, R. W. D., orgs. **Antropologia e nutrição: um diálogo possível** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005. 306 p.

MARTINS, S. D. T. **A memória de um lugar: discursos e práticas identitárias na freguesia do Castelo em Lisboa**. Dissertação de Mestrado em Antropologia. ISCSP/Universidade Técnica de Lisboa, 2011.

MILLER, D. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

RODRIGUES, D. **Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica**. 2012.

SANTOS, C. R. Antunes dos. A comida como lugar de história: as dimensões do gosto da História. **Questões & Debates**, Curitiba, n. 54, p. 103-124, jan./jun. 2011. Editora UFPR.

SIGNORELI, I. C. A. **“Cozinha goiana”**: identidade e tradição culinária em Bariani Ortêncio. 2010. 133f. Dissertação de Mestrado em História. Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia.



Foto: Geysa Flávia Câmara de Lima, 2019

12 ENTRE LINHAS, AGULHAS E ALMOFADAS: os processos memoriais das mulheres rendeiras de renascença de Camalaú – PB

GEYSA FLÁVIA CÂMARA DE LIMA
CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO

O ALINHAVAR DAS IDEIAS

O conceito de memória está intrinsecamente interligado à sociedade de forma individual ou coletiva e configura-se como um caminho passível de redescobrir os processos de representação social e cultural e, por conseguinte, redefinir projetos que relacionem passado, presente e futuro. “[...] podemos dizer que o indivíduo recorda quando assume o ponto de vista do grupo, e que a memória do grupo se manifesta e se realiza nas memórias individuais” (HALBWACHS, 2013, p. 11).

Logo, é preciso entender a memória como fonte e matéria-prima do conhecimento, como uma criação do sujeito, individual ou coletivo, e o abstrato para construir a objetividade que se faz por meio do sujeito que interpreta e narra. Evocando o passado, esse processo pensa e repensa o pretérito a partir de necessidades do presente, portanto, a memória é mutante. Os grupos que a constroem estão em constantes transformações, passam por revitalizações e sofrem ajustes derivados das necessidades de manter o próprio grupo. Gillis (1994, p. 1) assevera que

nós temos que ser lembrados de que memórias e identidades não são coisas fixas, mas representações ou construções da realidade, fenômenos subjetivos em vez de objetivos. Estamos constantemente revendo nossas memórias para adaptar às nossas identidades atuais. Memórias nos ajudam a fazer sentido no mundo em que vivemos; e ‘trabalho de memória’ é, como qualquer outro tipo de trabalho físico ou mental, embutido em relações complexas de classe, gênero e poder que determinam o que pode ser lembrado (ou esquecido), por quem e para que fim (GILLIS, 1994, p. 1).

Assim, as identidades e as memórias de um povo se revelam, sobretudo, em suas peculiaridades e em sua capacidade criadora. As identidades dependem de suas características, do ambiente propício ao desenvolvimento de sua criatividade; das condições culturais, sociais, históricas, físicas e geográficas da região por ele ocupada. Duarte (1986) refere que a identidade tem sua gênese em um processo classificatório, que agrega os semelhantes e separa os distintos. A memória é resguardada, principalmente, pela documentação, através de registros, de outros meios para preservar os aspectos importantes da história e da afirmação de suas raízes étnico-culturais.

Considerando este o exposto, este estudo enfatiza as relações humanas no “saber- fazer” das rendeiras de renascença do município de Camalaú-PB, a partir da ótica do patrimônio material e simbólico, objetivando evidenciar o universo sociocultural de uma atividade artística, mediadora das memórias e identidades das mulheres rendeiras do Cariri Paraibano.

Nossa perspectiva de estudo pretende compreender o laço indissolúvel entre vida e memória, no âmbito das práticas sociais, indissociadas da tessitura social. Nas palavras de Bosi (2003, p. 54), “a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão, enfim, com os grupos de referência peculiares a esse indivíduo”. Ouvir o que as rendeiras da cidade de Camalaú têm para contar e refletir sobre o trabalho realizado pela memória dessas rendeiras nos levará

a entender não só o caráter coletivo ou individual da memória, mas também, principalmente, o elo entre a história narrada e as condições materiais em que essas mulheres sobrevivem.

INFORMAÇÃO, MEMÓRIA, CULTURA E IDENTIDADE NO CONTEXTO DA RENDA RENASCENÇA

Ao definir a informação como seu objeto de estudo, a Ciência da Informação amplia as possibilidades de aproximação com outras áreas do conhecimento, que passam a contribuir para conformar e institucionalizar a área, desde a década de 1950 até os dias atuais.

Essa diversidade de influências pressupõe possibilidades e diversas abordagens do tema ‘memória’, em suas múltiplas dimensões, ou seja, o conceito de memória e sua relação com a história trazem uma concepção angustiante e instigante, pois se percebem ocorrências conflitantes nos preceitos evocativos da memória, uma vez que a memória reportada nos anseios da história baliza uma intenção categorizada de representar criticamente o passado e transformá-lo em uma dialética interpretativa e avaliativa do futuro, especificamente quando ela é estudada pela Ciência da Informação.

Essas novas demandas, não por acaso, têm levado especialistas a falarem em virada subjetiva ou em virada ética, conforme asseguram Silva e Oliveira (2014, p. 138), quando afirmam que “a História tem por característica essa relação com o passado e produz uma organicidade cronológica muito peculiar, pois a enunciação histórica da memória vem refletir a heterogeneidade de histórias do mundo vivido dos sujeitos”.

Se, de um lado, a memória, que evoca a ação intencional dos historiadores, vem interligada com o passado, na Ciência da Informação, ela parece não ter a finalidade de promover a “reconstrução” avaliativa da adversidade temporal, mas a ligação que o cientista da informação manterá com o passado numa relação dialógica e sociável, que será permeada da organização da matéria no processo de representação da informação, o que possibilita uma eficácia no processo de

recuperação da informação (SILVA; OLIVEIRA, 2014). Assim, na Ciência da Informação, a memória não é meramente exteriorizada e passivamente histórica, mas produzida, potencializada em uma organização mnemônica, do eu para o outro e do outro para o todo, se estiver em uma ordem possível, representada, tratada.

Silva e Oliveira (2014, p. 141) afirmam que “a memória potencial produzida não poderá ser canalizada por uma narrativa (escrita) da história, porém a memória da Ciência da Informação equacionará uma relação com as fronteiras da informação.” Nesse sentido, entendemos que a memória que interessa aos cientistas da informação não é a mesma que interessa ao antropólogo, ao sociólogo e ao historiador. Logo, é preciso que apuremos nossos instintos e reflexões para que possamos perceber que, no fundo da prática científica, existe o seguinte discurso:

[...] nem tudo é verdadeiro, mas em todo lugar e a todo o momento existe uma verdade a ser dita e a ser vista, uma verdade talvez adormecida, mas que, no entanto, está somente à espera de nosso olhar para aparecer, à espera de nossa mão para ser desvelada (FOUCAULT, 1986, p. 32).

Como a memória é uma criação do sujeito, individual ou coletivo, e a garantia de que algo aconteceu no tempo, ela é o substrato para construir a objetividade e a subjetividade, que se faz pelo sujeito que interpreta e narra e sobre uma base, a memória que é profundamente marcada pelo sujeito.

Nesse sentido, enfocamos uma prática sociocultural e histórica que lança um olhar que conjugue transversalmente a prática do trançar da renda renasçença com as memórias individuais e coletivas das rendeiras de Camalaú -PB, enfatizando as relações humanas em seu “saber fazer”, sob a ótica do patrimônio material e simbólico, objetivando evidenciar o universo sociocultural de uma atividade artística, que é mediadora das memórias e das identidades das mulheres rendeiras do Cariri Paraibano.

Assim, a renda renasçença é mais do que um vestígio documental, é um monumento onde a história se cruza com a memória coletiva,

o referencial de uma época em que o suporte artesanal é um lugar de memória. Os pontos tecidos nas roupas são como lembranças que permanecem como registros de afetos dos sentidos humanos. A renda renascença, vista como representação de uma experiência, necessita da ordenação e da leitura das informações de seus conhecimentos simbólicos como forma de compreender o momento da cultura, para o qual o objeto se configura como representação social:

Ao preservar a informação registrada, os recursos simbólicos demonstram, explicam ou favorecem novas relações e dimensões para o entendimento do ambiente em que se vive, ou seja, memoriam os instantes e os passos já alcançados, e lançam perspectiva de compreensão do presente (VERRI, 2011, p. 18).

Entendemos que todos os objetos produzidos pela humanidade surgem em um contexto espacial e temporal próprio. E quando sua funcionalidade e seu significado se esgotam, podem (ou não) ser transmitidos para as gerações futuras, como fruto de um processo de seleção (natural e ocasional ou ponderado e intencional). Quando sobrevivem para as novas gerações e se a eles estiverem aliados ao referido sentimento de posse por parte delas, verifica-se que se está perante algo de valor sentimental, social, histórico e, por isso, cultural.

Nessa perspectiva, os seres humanos (tanto individual como coletivamente) atribuem ao legado do passado e aos bens patrimoniais um valor de apreço individual ou social em dado contexto histórico e segundo as referências sociais da época. De acordo com a definição de Azevedo Netto (2008), o patrimônio pode ser entendido como “uma construção social”. Por isso, deduz-se que aquilo que pode ser considerado patrimônio depende do que certa comunidade ou grupo de pessoas, em determinada época, consideram digno de ser legado às gerações futuras.

Assim, considerar a renda renascença como um elemento da cultura material e imaterial camalauense é concebê-la como uma técnica e, ao mesmo tempo, uma arte que se manteve ao longo do

tempo no cotidiano das mulheres rendeiras (DANTAS, 2003). Nesse âmbito, a memória se registra por meio de um processo de montagem. Toda montagem tem o seu eixo definidor que parte do indivíduo. É um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje. Pode ser uma forma de (re) construir a identidade individual ou uma forma coletiva (comunidades interpretativas) de se fazer história.

Podemos, portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si [...] (POLLAK, 1992, p. 200-212).

Nesse sentido, a participação da memória na construção de identidades e vice-versa deve ser um princípio levado em consideração neste estudo, pois ela é a protagonista da construção do presente e tem importância no retrato do senso comum. As representações dos fatos atuais são feitas a partir das memórias narradas pelas rendeiras de Camalaú e, muitas vezes, geram identidades cristalizadas.

Assim, as identidades estão inseridas em espaços e tempos simbólicos e “têm o que Edward Said chama de suas ‘geografias imaginárias’, suas ‘paisagens’ e características, seu senso de ‘lugar’, de ‘casa’, bem como suas localizações no tempo” (HALL, 2006, p. 71-72). E como ligam o passado ao presente, é possível projetar o presente de volta ao passado, construindo e favorecendo a dinâmica da memória.

É habitual conceber a memória [...] como esfera por meio da qual uma sociedade representa para si mesma a articulação de seu presente com o passado, configurando, em consequência, o modo pelo qual os indivíduos sociais representam a si próprio, as suas produções e as relações que estabelecem com os demais. (GONDAR; DODEBEI, 2005, p. 22)

A renda renascença é considerada, aqui, como uma expressão artística alicerçada na transmissão de saberes, por meio da voz, da performance, da memória e da observação de gerações de rendeiras. Cada uma tem uma “coautoria” dessa arte, a partir da criação de pontos. A performance, que expressa significado nas mãos das artesãs, quando recriam sua arte a cada ponto produzido, torna-as intérpretes de sua cultura. As mãos tecem à medida que os sonhos, as expectativas e as formas de criar e de viver vão sendo fixadas na memória.

Quando a rendeira compõe sua memória individual na peça, recria, reinventa um passado, uma memória coletiva. Assim,

[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que esse lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (HALBWACHS, 2013, p. 55).

Nesse contexto, nossa proposta aborda o cotidiano legitimado como esfera de investigação e legitima a história das mulheres ou história dos comuns. No caso das rendeiras de renascença de Camalaú, isso se confirma “nos depoimentos das mulheres que ali vivem a memória dessa gestação. Memória que, em praticamente todas as falas, é orientada pela experiência do trabalho, como condição indispensável à sobrevivência do indivíduo e do grupo familiar” (GONÇALVES, 1996, p. 95).

TECENDO OS FIOS DA PESQUISA

O devir criativo nos foi apresentado em campo, e as interlocutoras nos mostraram as ferramentas através de suas habilidades artísticas, nos convidando a mergulhar em suas atividades de tecer a renda renascença. Logo, esse era o momento de unir a teoria com a prática. O conhecimento adquirido com as leituras sobre metodologia da pesquisa nos ajudou a compreender que nossa pesquisa se caracterizava

como **qualitativa**, por refletir os fatos a partir de um contexto social e de uma vivência com os atores que interagem nesse meio.

Sob o ponto de vista metodológico, adotamos para a pesquisa uma abordagem etnográfica, partindo do pensamento de Ouchi (2000), que define a etnografia como um método de pesquisa que busca captar valores culturais de determinado grupo, através de seu próprio ponto de vista. O estudo de uma sociedade, a partir das suas especificidades, analisa, principalmente, suas regras informais, aquilo que a transforma num conjunto de grupos com características distintas.

Durante o trabalho de campo, constatamos que a escolha de uma entrevista aberta, no estilo de uma conversa informal, mais do que um questionário pré-estabelecido nos traria uma riqueza especial nos relatos. Assim fizemos com o intuito de coletar dados sobre a história e a cultura das mulheres rendeiras da cidade de Camalaú. A escolha pelas conversas informais também se justifica porque entendemos que a memória não é linear e que, às vezes, coisas aparentemente sem conexão podem trazer para a superfície lembranças que se assemelham, porque a memória advém de experiências de toda uma vida, ou seja, “as memórias podem ser descritas como experiências vividas que perpassam toda a vida do ser humano” (ANGELO, 2005, p. 123).

Nesse sentido, esta pesquisa visou “redescobrir e revelar”, no cotidiano social, “certas racionalidades” que não são percebidas facilmente, mas que estão relacionadas ao contexto sociocultural em que são produzidas (AQUINO, 2001). Assim, realizar uma pesquisa etnográfica consiste, em suma, em observar, estabelecer relações, selecionar informantes, manter um diário, dentre outras atividades. A etnografia exige que o pesquisador saiba ver realmente tudo o que está à sua volta. Ver, no sentido etnográfico, ultrapassa a visão propriamente dita, porquanto alcança o âmbito de perceber o ambiente e as interações com todos os sentidos e apreendê-lo nas diversas dimensões possíveis.

Assim, escolhemos a cidade de Camalaú, situada no Cariri paraibano, na mesorregião da Borborema e microrregião dos Cariris Velhos da Paraíba (Cariri Ocidental), que comporta 5.749 habitantes

- 2.840 homens e 2.909 mulheres. Desses, 2.887 residem na cidade e 2.862 na zona rural (IBGE, 2010).

Historicamente, Camalaú é um dos municípios pobres e “esquecidos” do Cariri Paraibano. Fatores geográficos, históricos, políticos e culturais têm contribuído para isso. Seu “isolamento natural”, as condições climáticas adversas, o domínio de uma oligarquia política secular, o “atraso cultural”, que ainda transparece no alto índice de analfabetos e no baixo índice intelectual e profissional da grande parte da população contribuem para manter um *status quo* de subdesenvolvimento, atraso, pobreza e marginalização, embora já tenham surgido importantes sinais de mudança nos últimos tempos (MARIANO SOBRINHO, 2015).

Lamentavelmente, é uma cidade que não oferece melhores condições de emprego, é um tanto desorganizada urbanisticamente e não tem condições de acomodar pessoas e/ou realizar grandes eventos porque não tem bons hotéis, hospitais nem uma boa assistência médica. Na zona rural, muitas famílias ainda vivem sem assistência dos Poderes Públicos, razão por que o índice de pobreza e de atraso ainda é tão elevado, e o êxodo rural é tão grande. O IDH é de 0,581, e o índice de urbanização é de 50,22% (IBGE, 2016).

De acordo com informações verbais¹ coletadas em uma das nossas entrevistas, foi na década de 70 que o trabalho da renda renascença se fortaleceu na cidade, com a fundação da Escola Técnica de primeiro e de segundo grau em 1972, cujo propósito era de melhorar a vida da comunidade. Na escola, as pessoas começaram a ter mais contato com a realidade social dos alunos e a conhecer suas dificuldades e carências e que eram filhos e filhas de mulheres rendeiras.

Na ocasião, foi feito um levantamento do quantitativo de mulheres rendeiras na cidade de Camalaú e constatou-se que, numa

¹ As informações foram passadas pelo Sr. Antônio Mariano, esposo de uma das nossas entrevistadas e uma das figuras mais respeitadas de Camalaú, por sua atuação política (várias vezes foi eleito vereador na cidade) e social, sempre trabalhando em prol da comunidade. Ajudou a fundar a escola técnica profissionalizante, na década de 1970, e a organizar os primeiros grupos de mulheres rendeiras na cidade.

população de aproximadamente 4.000 habitantes, havia mil pessoas, entre, mulheres, crianças e adolescentes, que trabalhavam com a renda renasença.

Devido à visibilidade dada às rendeiras de Camalaú, por meio do projeto inicial, muitas pessoas tiveram conhecimento e interesse na produção, e o Sebrae/PB chegou à cidade, quando foi criada a “Casa das rendeiras”, com um grande e fundamental apoio do Senhor Antônio Mendonça, um político muito conhecido e atuante. Na continuidade, o governo do estado da Paraíba deu um apoio à casa das rendeiras, que ainda funciona na cidade apesar das dificuldades. Assim, a renda renasença passou a ser a fonte de proventos de muitas famílias, sobretudo daquelas cujos membros não tinham emprego. Portanto, trata-se um trabalho que, apesar de sofrer com a exploração de sua mão de obra, tem salvado vidas e dado dignidade às pessoas.

A partir do ano de 2000, com a fundação da Associação Comunitária das Mulheres Produtoras de Camalaú, a renda deixou de ser confeccionada somente no espaço do lar, e as mulheres artesãs, que também desempenham as atividades de mãe e de donas de casa, assumiram uma nova rotina de trabalho fora do universo doméstico. No entanto, a preocupação e o compromisso dessas mulheres com a família e com as “obrigações” domésticas não foram modificados com a rotina de trabalho. Isso está expresso em “fazer o almoço e deixar tudo botado” antes de ir para a Associação e na preocupação em preparar o jantar logo que retornam do trabalho. Porém os horários e as tarefas que elas realizam foram replanejados, e sua jornada de trabalho foi ampliada. Normalmente elas são as primeiras que acordam e as últimas que se recolhem.

Na primeira casa que visitamos, encontramos mãe e filhas trabalhando na produção de renda, junto com outras mulheres, à sombra de uma árvore em frente da casa. Era um grupo formado por senhoras com idades entre 40 e 60 anos e jovens adolescentes e no início da fase adulta, aparentando entre 13 e 22 anos, com uma alegria contagiante, como se aquela reunião fosse apenas um encontro descontraído de amigas para botar a conversa em dia. Contudo, todas estavam com linha

e agulha nas mãos produzindo seus trabalhos. Aquela era uma cena comum em algumas ruas de Camalaú, em que o clima de descontração se transformava na beleza que os trabalhos revelavam ao serem concluídos.

FIGURA 1 – Mães e filhas fazendo a renda renascença



FONTE: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima

As rendeiras da cidade de Camalaú são mães de família, adolescentes e crianças que trabalham em conjunto. Isso confirma que, de modo geral, são as mulheres que produzem as rendas. Elas demonstram que gostam da atividade que realizam e sentem prazer em fazê-la. Trabalham com dedicação, enquanto desenham, alinhavam, bordam a renda com agulha e fazem o acabamento das peças.

UNINDO OS PONTOS, FORMANDO A RENDA: análise dos dados

As rendas apresentam o prazer da beleza, revelam um novo olhar sobre as imagens de miséria e de confinamento que cercam o imaginário do Cariri paraibano. Mais do que uma saída econômica, trata-se de uma experiência estética da comunidade camalauense, que mobiliza relações sociais tangenciadas pela produção artesanal.

O trabalho das rendeiras de Camalaú, como o de outras atividades artesanais do estado da Paraíba, sobreviveu às transformações que ocorreram no Brasil, nas primeiras décadas do Século XX, e a transmissão do saber foi primordialmente feita por via oral, conforme comenta Seite (2008, p. 5):

Tradição e transmissão de conhecimentos são fontes essenciais para a continuidade das diversas manifestações culturais intangíveis, peças fundamentais para a construção da chamada ‘consciência nacional’ [...] No entanto, preservar uma manifestação cultural não é tarefa das mais simples.

Assim, analisar as narrativas é uma oportunidade de ouvir o que as rendeiras da cidade de Camalaú têm para contar e refletir sobre o trabalho realizado por sua memória, que nos levará a entender não apenas o caráter coletivo ou individual da memória, mas também, principalmente, o elo entre a história narrada e as condições materiais de sobrevivência dessas mulheres.

O trabalho artesanal das mulheres rendeiras de Camalaú expressa um saber-fazer carregado de sentidos afetivos que dá margem para muitas interpretações. A produção das peças tem uma carga simbólica que representa seus sonhos, seus desejos e sua história de vida. Para Davel, Cavedon e Fish (2012, p. 13), “o fazer artesanal revela-se em toda a sua força pela marca profundamente humana que imprime em objetos, atividades e processos”. Como se trata de um fazer de tradição familiar, esses sentimentos perpassam outras gerações e, no nosso entendimento, é ele que imprime nas mulheres rendeiras o desejo de manter a memória cultural e de repassar o conhecimento para as novas gerações de suas famílias, como podemos perceber nas falas a seguir.

Eu aprendi a renascença com nove anos, quando eu morava com a minha avó. O primeiro objeto que eu vendi para comprar um vestido, foi uma brusa, eu vendi a brusa e comprei um vestido. Foi quarenta e cinco mil réis. Eu me lembro até do preço quarenta e cinco mil réis. (Maria de Cobrinha)

Eu aprendi com minha vó que é uma das rendeiras mais conhecidas aqui e, minha mãe que já até professora aqui. Eu e todos os meus irmãos. Meus filhos ainda são pequenos, mas eu vou ensinar a eles quando tiverem maiorzinho, porque eu acho importante que eles aprendam e no futuro possam ter uma profissão pra ganhar dinheiro e pra manter a tradição da família também. (Simone)

Eu aprendi a fazer renda com cinco anos com ela (aponta para a mãe). Já ensinei meus filhos, já ensinei outras pessoas, por onde andei Minhas irmãs mais velhas do que eu, já sabiam porque a nossa mãe ensinou, e eu fui no mesmo caminho. Então hoje, aqui em casa todo mundo faz renda, até meu filho. (Maria José)

Essas narrativas nos remetem a Freire (1998, p. 115), quando diz que “ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho, caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar”. O caminhar dessa memória cultural tem sido de forma coletiva, revisitado e reconstruído pelas mais jovens que, apesar das dificuldades para se afirmar e se reconhecer profissionalmente como artesãs, continuam acreditando num saber-fazer que se configura como uma herança cultural.

É esse saber-fazer que lhes dá uma visibilidade maior, tanto no cenário local quanto no global, por meio das peças produzidas, que, pelas mãos de diferentes pessoas, ganham o mundo e reafirmam o reconhecimento da atividade artesanal como um artefato da cultura.

O *modus operandi* da rendeira não se regula somente por seu desejo de criar ou de reproduzir, mas também pelos limites dados pela técnica de execução. Pode-se entender que, para fazer a renda, a mulher precisa ter delicadeza e atenção em cada ponto, e a memória é o meio de mobilizar a ação da mulher para formar uma identidade com a comunidade em que está inserida.

As etapas básicas da renascença – riscar, alinhar, tecer, dar acabamento, lavar e passar – são utilizadas como um processo de reflexão sobre o trabalho coletivo, que, nesse caso, traz a socialização e a produção da história como um conhecimento tradicional formulado para dar base concreta à afetividade, à memória e à subjetividade.

[...] uma dimensão material, que não pode ser dissociada da simbólica, [e assim] vale a pena a discussão do significado da preservação desse legado cultural, para conhecimento e uso fruto das gerações futuras [...] enfatizar a importância desse patrimônio como suporte da história e da memória [...] os bens

patrimoniais [enquanto] instrumentos importantes de identidade dos grupos sociais (FUNARI; PINSKY, 2001, p. 16).

Nessa concepção, pensando na memória vinculada ao “saber-fazer” das rendeiras de renascença de Camalaú, destacamos que ela se encontra atrelada a um contexto social, cultural e temporal, cujo potencial é considerado como fenômeno social. Assim, podemos percebê-la como um conjunto de eventos, fatos e personagens que, através de sua existência no passado, detém experiências consistentes para estabelecer uma relação da atualidade com esse passado imediato ou remoto (OLIVEIRA; AZEVEDO NETTO, 2007, p. 32).

FIGURA 2 – Feitura da renda renascença



FONTE: Arquivo pessoal de Geysa Flávia Câmara de Lima

É singular a fala da senhora Maria José, ao declarar quão importante é, para ela, fazer parte do processo de transmissão do saber-fazer da renda renascença para os membros de sua família, para que a memória não se perca.

Não quero que meus filhos tenham a renda renascença como profissão, não. Mas, como hobby. Para manter a cultura. Assim, como artesanatos, muito bonitos. Eu sou apaixonada por artesanato. Inclusive se eu entrar em uma loja, eu procuro logo um artesanato. Aí como eu gosto muito de artesanato, e eles gostam muito de artesanato, desde que sejam os outros que façam. Eles não gostam muito de fazer, não. E aí eu quero deixar com eles o que eu sei de artesanato para eles fazerem. Porque eu sei fazer renda, sei fazer tapeçaria, por que hoje eu incentivo ela a fazer,

porque eu quero que ela aprenda todos os pontos. Mesmo com preguiça e tudo, mas eu quero ensinar, para ela aprender todos. Para não morrer a cultura. Os mais idosos, estão indo embora. Se o jovem não aprender, ela vai acabar morrendo, a cultura. Vai acabar morrendo. E é um trabalho tão bonito, tão minucioso, tão valoroso, porque não tem valor aqui, por que não tem valor mesmo. Mas, aí fora, tem muito valor a renda. Então, eu acho uma pena morrer. Por que é uma coisa que só tem aqui no Cariri.

Quando acontecimentos do passado são reconstituídos por meio das lembranças, cada indivíduo os relembra de acordo com a realidade em que está inserido. Mas, elas também podem reconstruir a memória de um passado que é trabalhado para construir a identidade de um grupo. São essas lembranças que dão sentido à vida – passada e presente – e são construídas de acordo com a cultura dos indivíduos que estão inseridos nela e lhes dão o sentido de pertencimento.

Zilberman (2006, p. 117) afirma que a

memória constitui, por definição, uma faculdade humana, encarregada de reter conhecimentos adquiridos previamente. Seu objeto é um “antes” experimentado pelo indivíduo, que o armazena em algum lugar do cérebro, recorrendo a ele quando necessário. Esse objeto pode ter valor sentimental, intelectual ou profissional, de modo que a memória pode remeter a uma lembrança ou recordação; mas não se limita a isso, porque compete àquela faculdade o acúmulo de um determinado saber, a que se recorre quando necessário.

Essa relação da memória com o espaço/tempo é evidenciada também no sentimento de pertença, em que fica explícito para essas mulheres que não há diferença entre a rendeira da zona urbana e a que mora e produz na zona rural nem existe uma demarcação de território dividindo essa memória cultural. Todas se reconhecem como “rendeiras de Camalaú”, que, juntas, vivenciam as mesmas dificuldades. Elas são a própria constituição dos espaços urbanos e rurais que possibilitam a interação, a sociabilização e o fortalecimento de laços afetivos para além da relação familiar, que caracterizam uma construção simbólica

(BOURDIEU, 1997) e a produção do patrimônio cultural, que é a razão maior do convívio mútuo, das práticas habituais e da memória cultural, como mostram estas narrativas:

Do jeito que tudo é difícil aqui, a gente tem que contar com a ajuda dos amigos. Todo mundo se ajuda. (Maria de Cobrinha)

Quem vive num lugar como esse (aponta para os lados), tem que ter amigo e ser amigo e todo mundo, porque na precisão, a gente tem a quem ir, num é? (Flávia)

Nos sítios ou aqui na cidade, as pessoas são muito de ajudar. É um lugar pequeno. (Cândida)

A comunidade sempre se ajuda, um vai ajudando o outro e é assim, que a gente vai vivendo. Temos muitas pessoas que precisam de ajuda, então é importante se unir, e se ajudar. (Marcilene)

Observamos que prevalece uma prática cotidiana que é comum a todas – o compartilhamento de um estilo de vida, de informações e de conhecimento, que fortalecem os aspectos da sociabilidade naquela localidade. Almeida (2011, p. 4) considera que

os locais constituídos por ruas, bairros, cidades, que sempre heterogêneos e dinâmicos na apreensão imaginária de suas interações, e que, apesar das transformações culturais e de modernização, mantêm-se, ainda, relações que sedimentam tradições e se abastecem de vínculos primários (como os de vizinhança, por exemplo) onde a confiança consolida uma forma renovada de solidariedade e afeto entre os seus moradores.

Isso é o que percebemos nas rodas de conversas, em que participamos de um convívio harmonioso com o propósito de valorizar a atividade artesanal, até porque o trabalho das rendeiras tem se ampliado por causa da parceria de algumas delas com profissionais da moda (estilistas), reconhecidos no cenário nacional e no internacional. A valoração econômica de seus trabalhos é o que todas almejam, razão

por que precisam estar unidas cada vez mais como uma comunidade, compartilhando conhecimentos, trocando experiências e buscando a valorização do saber popular e cultural local.

Nas narrativas, tanto houve manifestação da memória individual (Pollak, 1992) quanto da coletiva e social (Halbwachs). Nascimento (2017, p. 61) considera que “a narrativa é o caminho que expõe o tesouro que a memória guarda e que ajuda na (re) construção da identidade dos sujeitos e da própria memória a partir de um contexto social, tomado como referência para que o sujeito evoque suas lembranças”. As rendeiras recorrem constantemente à memória para resgatar lembranças de vida, como podemos constatar nestas falas:

O primeiro objeto que eu vendi para comprar um vestido foi uma brusa, eu vendi a brusa e comprei um vestido. Foi quarenta e cinco mil réis. Eu me lembro até do preço quarenta e cinco mil réis. Porque era no tempo de mil réis. E aí quando eu estava com 16 anos, eu me casei e haja menino, e eu trabalhando, trabalhava até de noite para vestir meus filhos, para comprar alguma coisa, por que eram muitos. Aí o pai trabalhando coitado para fazer a feira e aí quando estava no fim de semana, quando estava fraco, eu tinha com o que inteirar. Aí trabalhava para uma mulher de Jataúba. Passava a semana trabalhando e quando era sexta-feira, eu ia levar. Recebia o dinheiro e lá mesmo, eu comprava as coisas do menino. E assim, foi a minha vida e aí depois deles criados, eu sofri muito ensinando as meninas, uma fazia uma coisa, outra fazia outra, precisava de uma roupa, eu comprava com o dinheiro da renascença. (Maria de Cobrinha)

Na época em que eu comecei, a renda era mais valorizada, pois nós fazíamos, para ganhar algum dinheiro e dava para comprar sandálias, algumas roupas, xampus, devido a carência de nossos pais, eram muitos filhos... eu e as minhas irmãs, tínhamos essa atividade. (Deinha)

Eu via minhas irmã fazer renda e depois vender, tinham dinheiro pra comprar as coisas e eu queria ter também, então, um dia eu disse que queria aprender, e fui. (Flávia)

As coisas era tudo mais difícil, eu fico me lembrando que eu ia aprender com minha amiga, e eu num tinha as coisas que precisava (material, linha, agulhas). (Cândida)

Eu era uma criança e era muito pobrezinha, ainda sou, mas, não tinha dinheiro para comprar isso. a gente comprava umas tiras de pano e costurava no papel. E a linha era de algodão. Alinhavava e fazia. (Helena)

As lembranças e as vivências no cotidiano fundamentam as identidades que são fortalecidas pelo compartilhamento do saber-fazer e a manutenção da memória cultural. Nesse sentido, cada vez que a memória é revisitada, e as lembranças são trazidas para a realidade, as mulheres se tornam fontes de informação para as novas gerações, para quem elas narram suas histórias e revelam outras condições, como: “quando eu comecei a fazer renda, tudo era muito difícil” ou “naquele tempo, a gente era muito pobre”, ao mesmo tempo em que mostram que houve uma transformação nesse contexto, especialmente, na atividade que é tradição.

Então, não existe uma memória exclusivamente individual, pois, como o indivíduo está inserido em diferentes grupos, sua memória é influenciada, ao mesmo tempo em que influencia valores, modos de vida e representações. Assim, para Bosi (1994, p. 55), “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”.

Durante as entrevistas, percebemos, nas expressões e nos olhos marejados das entrevistadas, o quanto foi difícil para algumas delas revisitarem o passado e relembrares uma vida de dificuldades e sofrimentos que a maioria teve. Contudo, algumas riam, quando se lembravam dos primeiros trabalhos ainda mal-acabados, das tardes divertidas de aprendizagem e da alegria em receber o dinheiro, oriundo da venda do primeiro trabalho com a renda renascença.

Nesse sentido, compreendemos que preservar traços de sua cultura também é uma questão de poder, pois é do lugar da hegemonia cultural que se constroem representações de uma identidade nacional. Portanto,

envolver as pessoas pertencentes ao grupo e/ou à comunidade das rendeiras de renascença da cidade de Camalaú é uma oportunidade de a própria comunidade contar suas histórias, falar sobre suas referências, dizer o que realmente tem importância e decodificar, do seu modo, as relações de saberes ali existentes, agregando compromisso em torno de um sentimento coletivo de reconhecimento do patrimônio imaterial, para o qual todos devem investir esforços visando à sua preservação.

PONTO FINAL

As narrativas das rendeiras nos apresentaram recortes de lembranças individuais e/ou coletivas sobre o cotidiano das rendeiras de renascença e de suas histórias de vida, passadas em Camalaú, com uma riqueza de detalhes, a maioria deles represados em algum lugar da memória dessas mulheres.

Nossa proposta não foi de exaurir os desdobramentos que se apresentaram nas reflexões sobre a trajetória dessa tradição (ofício da renda renascença) por meio das depoentes, mas o caminho para que outros possam ser escritos. Esse recorte foi o início de novas polêmicas para se verificar a tradição/memória cultural como o começo, o meio ou o fim de relações identitárias cujo intuito é de manter laços de símbolos, significados e pertencimentos.

Assim, para esta pesquisa, trabalhamos de forma que a “memória [...] sirva para a libertação, e não, para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003). E apesar da multiplicidade de fatores envolvidos, a questão da cultura configura-se como um importante elemento na construção e na representação da memória para as rendeiras camalauenses. A cultura é uma categoria que não requer uma análise limitada do termo, pois envolve o aspecto sócio-histórico e o comportamental.

Nesse sentido, registrar e descrever as práticas inerentes ao saber-fazer das rendeiras de Camalaú nos possibilitou compreender que o saber-fazer lhes dá mais visibilidade, tanto no cenário local quanto no global, através das peças que produzem e que, por meio das mãos de

diferentes pessoas, ganham o mundo e reafirmam o reconhecimento da atividade artesanal como um artefato da cultura, perpetuando a memória das experiências vividas e reconstruindo a memória coletiva e a identidade cultural dessa comunidade.

A memória cultural de fazer renda renasce, na cidade de Camalaú, vem da tradição oral e é herança transmitida de mãe para filha, de geração em geração. São herdeiras de uma cultura focada na tradição oral, mas que estão mergulhadas em uma organização social em que a palavra escrita é preponderante. As mãos que tecem a renda nem sempre são macias e finas. Às vezes, são calejadas pelos trabalhos árduos – na roça, lavando roupa, cuidando da casa, com a vassoura na mão, e fazendo a mais delicada trama de linhas por entretenimento, como nos contou uma rendeira mais idosa e experiente. Evocam beleza onde a realidade parece árdua.

Conhecer como a organização social das rendeiras e suas relações sociais contribuem para manter a memória cultural e formar novas gerações de rendeiras, com vistas à construção identitária, fez-nos perceber que não existe um clima de competitividade ou algum tipo de conflito de natureza emocional, familiar ou profissional em torno desse saber-fazer, embora saibamos que, em algum momento, haja conflitos de interesse, sobretudo em relação à valoração do trabalho.

E apesar de saber que a memória é – 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, de somar. E numa teia complexa, cada uma dessas mulheres rendeiras evoca lembranças, memórias e narrativas. Essas memórias também se entrecruzam e se sobrepõem, transitando entre as recordações e as lembranças por elas despertadas, e evocam marcas de uma história coletiva, pois fazem parte de uma ampla conjuntura de acontecimentos.

Ressaltamos que as reflexões apresentadas no decorrer da pesquisa oferecem uma visão panorâmica de como as rendeiras de renasce da cidade de Camalaú percebem a si mesmas, sua profissão e a realidade em que estão inseridas, nos diferentes momentos e

espaços históricos onde têm atuado. Assim, retomamos, de forma suscinta, os pontos-chave que concentram o teor das abordagens empíricas evidenciadas nos relatos, apresentando os extratos dos dados garimpados.

As narrativas tecem múltiplas temporalidades do ofício de rendeira, e a memória entrelaça práticas femininas do passado e do presente. Ao invadir as casas das rendeiras, compartilhamos lembranças e atos cotidianos com elas e descobrimos um conjunto de gestos, ritos, códigos e saberes femininos que estão ancorados na memória coletiva da cidade de Camalaú. Apesar do volume das mudanças ocorridas nos últimos anos, bem como das expectativas em relação ao papel das rendeiras na sociedade moderna, a grande dificuldade é de manter a tradição do saber-fazer e tornar o trabalho mais valorizado.

Diante do exposto, este estudo enfatizou as relações humanas no ‘saber fazer’ das rendeiras de renascença do município de Camalaú, sob a ótica do patrimônio, objetivando evidenciar o universo sociocultural de uma atividade artística, mediadora das memórias e das identidades das mulheres rendeiras do Cariri Paraibano, ou seja, repensamos e reconstruímos um passado que se torna presente por meio da memória, pautada em emoções e em vivências, fazendo com que os eventos sejam rememorados de acordo com as necessidades do presente. As rendeiras de renascença da cidade de Camalaú fazem da memória uma forma de viver poética.

Nesse percurso de construção, foram muitos caminhos e marcas na estrada de barro, visitas, emoções, olhares e muita curiosidade. Não temos tijolo, pedra ou cal. O que temos são sorrisos, alegrias, fotos, depoimentos, anotações, calor, sítios e muito amor. Compreendemos que a ‘renda renascença feita com amor’ revela uma busca pela perfeição, pela disciplina, pelo domínio das técnicas e pela ciência da escolha dos pontos para fechar os espaços do desenho. Uma renda bem executada, segundo o senso corrente, deve guardar em seu avesso o mesmo cuidado, beleza e simetria que são apresentados no lado direito da peça.

Ser rendeira de renascença é, também, ter um avesso. São trabalhadoras, mulheres, comerciantes e negociadoras. Esse “avesso”

pode ser o resultado da própria formação adquirida com as informações no processo de saber-fazer a renda. Podem ser os significados atribuídos a sua renda, mas que falam, também, das convenções e dos modelos sociais e da complexidade das relações que elas precisam compartilhar, pois são, antes de tudo, as narradoras das próprias histórias.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, P. A. **Uma análise sobre sociabilidade, cotidiano e vizinhança em um bairro popular de João Pessoa-PB**. 2011. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/287>. Acesso em: 15 dez. 2018.

ANGELO, E. R. B. **Tecendo rendas: gênero, cotidiano e geração lagoa da conceição – Florianópolis/SC**. 2005. 249f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

AQUINO, M. de A. Configurações etnográficas demarcando um território de pesquisa: aula de leitura em sala de aula universitária. **Inf. & Soc.: Est.**, João Pessoa, v. 11, n. 1, 2001. Disponível em: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/a/1565>. Acesso em: 8 jun. 2017.

AZEVEDO NETTO, C. X. de. Preservação do patrimônio arqueológico: reflexões através do registro e da transferência da informação. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 37, n. 3, p. 7-17, set./dez., 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v37n3/v37n3a01.pdf>. Acesso em: 8 jun. 2017.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembrança dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, E. **O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia social**. São Paulo: Ateliê, 2003.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

DANTAS, B. G. Artur Ramos: entre rendas de bilros e o sertão do São Francisco. **Canindé: Revista do Museu de Arqueologia do Xingó [S.l.]**,

n. 3, 2003. Disponível em: http://max.ufs.br/uploads/page_attach/path/1573/Caninde_03.pdf. Acesso em: 8 jun. 2017.

DAVEL, E.; CAVEDON, N. R.; FISCHER, T. M. D. A Vitalidade artesanal da gestão contemporânea. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social – RIGS**, v. 1, n. 3, p. 13- 21, set. / dez. 2012. Disponível em: www.rigs.ufba.br. Acesso em: 22 de fev. de 2019.

DUARTE, L. F. D. Classificação e valor na reflexão sobre identidade social. *In*: CARDOSO, R. (Org.). **A aventura antropológica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FREIRE, P. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

FUNARI, P. P.; PINSKY, J. **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2001.

GILLIS, J. Introduction: memory and identity: the history of a relationship. *In*: _____. (ed.). **Commemorations: the politics of national identity**. Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 3-24.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. *In*: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 25-33. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/coletaneas/06-memoria-e-patrimonio_ensaios-contemporaneos.pdf. Acesso em: 8 jun. 2017.

GONDAR, J.; DODEBEI, V. **O que é memória social?**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria; Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2. ed. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Cidades-Paraíba. 2016. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/uf.php?lang=&coduf=25&search=paraiba>. Acesso em: 8 jun. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Cidades-Paraíba. 2010. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/uf.php?lang=&coduf=25&search=paraiba>. Acesso em: 8 jun. 2017.

MARIANO SOBRINHO, A. **Rio do Camará: a epopéia de mais um século**. 3. ed. Camalaú: Academia de Cultura Princesa do Cariri, 2015.

MATOS, M. I. S. de. **Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru: EDUSC, 2002.

NASCIMENTO, D. S. do. **Mediação da informação: estudo das práticas na colônia de pescadores “Benjamin Constant” Z5, em Lucena-PB**. 2017. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

OLIVEIRA, B. M. J. F.; AZEVEDO NETTO, C. X. de. Artefatos como elemento de memória e identidade da cultura popular: um olhar sob a perspectiva da arqueologia social. *In*: FECHINE, I.; SEVERO, I. (Orgs.). **Cultura popular: nas teias da memória**. João Pessoa: Editora Universitária, 2007. p. 27-51.

OUCHI, C. S. C. **O global e o local na construção da identidade: um estudo em marketing e antropologia de adolescentes**. 2000. 112f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: http://objdig.ufrj.br/41/dissert/Cristina_Ouchi.pdf. Acesso em: 8 jun. 2017.

POLLACK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/1941/1080>. Acesso em: 8 jun. 2017.

SEITI, A. Identidade da consciência: cultura imaterial se revela cada vez mais importante para entender a diversidade do Brasil. **Cultura Imaterial**,

São Paulo, n. 7, p. 5-7, jan./fev., 2008. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 20 out. 2018.

SILVA, L. E. F. da.; OLIVEIRA, B. M. J. F. de. Mnemosyne inforcomunicativa: a possibilidade axiomática de construção de um conceito de memória para a Ciência da Informação. **Inf. & Soc.: Est.**, João Pessoa, v. 24, n. 1, p. 135-143, jan./abr., 2014. Disponível em: <http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/download/17658/10934>. Acesso em: 8 jun. 2017.

VERRI, G. M. W. (Org.). **Memorat**: memória e cultura escrita na formação brasileira. Recife: Ed Universitária da UFPE, 2011.

ZILBERMAN, R. Memória entre oralidade e escrita. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.41, n.3, p.117-132, set. 2006.

SOBRE OS AUTORES

ALEXANDRE DAHER FERREIRA SALES

Gastrônomo pela UFPB

Mestrando em CI – PPGCI/UFPB

Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Cultura, Informação,
Memória e Patrimônio (GECIMP)

ANA CLÁUDIA CRUZ CÓRDULA

Professora DCI/UFPB

Arquivista pela UFPB

Doutora em CI – PPGCI/UFPB

Membro do GECIMP

ANA CLÁUDIA MEDEIROS DE SOUSA

Professora ECI-UFBA

Bibliotecária pela UFPB

Mestre e Doutora em CI – PPGCI/UFPB

Membro do GECIMP

ANA LÚCIA TAVARES DE OLIVEIRA

Arquivista pela UEPB

Mestre em CI – PPGCI/UFPB

Doutoranda em CI – PPGCI/UFPE

BERNARDINA M. J. FREIRE DE OLIVEIRA

Bibliotecária pela UFPB

Mestre em Ciência da Informação e Doutora em Letras – PPGL/UFPB

Professora DCI/UFPB, PPGCI/UFPB e MPGOA/UFPB

Líder do GECIMP

CARLOS XAVIER DE AZEVEDO NETTO

Arqueólogo pela Universidade Estácio de Sá

Doutor em CI – UFRJ

Professor DCI/UFPB, PPGCI/UFPB e PPGA/UFPB

Coordenador do Núcleo de Documentação e Informação Histórica Regional – NDIHR/UFPB

CONRAD RODRIGUES ROSA

Geógrafo pela UFPB

Mestre em Engenharia Urbana e Ambiental pela UFPB

Doutor em Geotécnica pela Universidade de Brasília

GEAN DAVID CARVALHO

Graduando em Biblioteconomia UFPB

Membro do GECIMP

GEYSA FLÁVIA CÂMARA DE LIMA

Bibliotecária pela UFPB

Doutora em CI – PPGCI/UFPB

Professora DCI/UFPB

IZABEL FRANÇA DE LIMA

Bibliotecária pela UFPB

Doutora em CI – PPGCI/UFGM

Professora DCI/UFPB, PPGCI/UFPB e MPGOA/UFPB

JOSEMAR ELIAS DA SILVA JÚNIOR

Arquivista pela UFPB

Mestre em CI – PPGCI/UFPB

Doutorando em CI – PPGCI/UFPB

MANUELA EUGÊNIA MAIA

Professora do Curso de Arquivologia da UEPB

Bibliotecária pela UFPB

Mestre em Educação e Doutora em CI – PPGCI/UFPB

Membro do GECIMP

MARCELA DE OLIVEIRA MUCCILLO
Graduada em Artes Visuais – UFPB
Mestranda em CI – PPGCI/UFPB

MARIA NILZA BARBOSA ROSA
Graduada em Pedagogia pela AEE/GO
Mestre em Ciência da Informação e Doutora em Letras – PPGL/UFPB
Estágio Pós-doutoral em Ciência da Informação PPGCI/UFPB
Vice-líder do GECIMP

MARIA DA GRAÇA DE MELO SIMÕES
Licenciada em História pela Universidade de Coimbra
Doutora em CI pela Universidade de Salamanca (2010)
Professora da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, no
Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação

MARIZA DE OLIVEIRA PINHEIRO
Graduada em Comunicação Social, Habilitação Jornalismo (UFPB)
Doutora em CI – PPGCI/UFPB
Professora do Departamento de Artes Visuais do CCTA/UFPB
Membro do GECIMP

MARINA TAVARES ZENAIDE MARINHO
Graduada em Música
Mestre na área das Práticas Interpretativas - subárea em violino, pela
Universidade Federal da Paraíba
Professora de violino e viola do IFPB
Membro do GECIMP

NAYANA RODRIGUES CORDEIRO MARIANO
Licenciada em História pela UFPB
Doutora em Educação – PPGE/UFPB
Estágio Pós-doutoral em Ciência da Informação PPGCI/UFPB
Membro do GECIMP

TADEU RENA VALENTE

Gastrônomo pela UFPB

Mestre em CI – PPGCI/UFPB

Membro do GECIMP

VALDIR DE LIMA SILVA

Historiador e arquivista pela UFPB


Mestre em Ciência das Religiões – PPGCR/UFPB

Doutorando em CI – PPGCI/UFPB

Membro do GECIMP

EU

Este livro foi diagramado pela Editora UFPB em 2019, utilizando a fonte Sabon LT Std. Impresso em papel Offset 75 g/m² e capa em papel Supremo 250 g/m².



Neste livro, os autores abordam temas sobre memória, informação, cultura e patrimônio, em múltiplas concepções, contextos, espaços e práticas, das mais habituais às mais complexas. Assim, eles tecem uma teia de articulação que deságua no campo da CI, mostrando-lhe que a inserção dessa pluralidade, no discurso dessa Ciência, é possível e merecedora de atenção, de relatos e de elucidações.

ISBN 978-85-237-1465-9



9 788523 714659