

Revista
Geografia
e Pesquisa

volume **10**
nº 2

ISSN 1806-8553

unesp 

Ourinhos

2016

© 2016 Curso de Geografia do Campus Experimental de Ourinhos

CAPA

Natália Bae

FOTO DE CAPA

Luiz Fernando Reis

PROJETO GRÁFICO

Maurício Marcelo

DIAGRAMAÇÃO

Robson Santos

REVISÃO

Andressa Picosque e Renato Ritto

EDITORACÃO ELETRÔNICA

TIKINET

R4546

Revista Geografia e Pesquisa / Universidade Estadual Paulista.
Câmpus Experimental de Ourinhos. Curso de Geografia –
Ourinhos: Curso de Geografia, 2014.

74p.; 21cm.

Semestral
v.10, n.1, jan./jul.

ISSN 1806-8553

1. Geografia. 2. História. I. Universidade Estadual Paulista.
Campus Experimental de Ourinhos. Curso de Geografia.
II. Título.

CDD: 910.05

Os textos aqui publicados são de exclusiva responsabilidade dos autores.
Permite-se a reprodução parcial, desde que mencionada a fonte.
Solicita-se permuta – Se solicita intercâmbio – We ask for Exchange

EXPEDIENTE

ADMINISTRAÇÃO E CORRESPONDÊNCIA

Universidade Estadual Paulista, Câmpus Experimental de Ourinhos – Curso de Geografia

Av. Vitalina Marcusso, 1500

19910-206 – SP

PABX: (14) 3302-5700

Home Page: <http://www.ourinhos.unesp.br/revistageografiaepesquisa>

E-mail: revistageografiaepesquisa@yahoo.com.br

EDITORES RESPONSÁVEIS

Fabiana Lopes da Cunha

E-mail: fabiana@ourinhos.unesp.br

Luciene Cristina Risso

E-mail: luciene@ourinhos.unesp.br

SECRETARIA

Leonardo Hiroshi Horie

E-mail: revistageografiaepesquisa@yahoo.com.br

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP

Júlio César Durigan

Reitor

Marilza Vieira Cunha Rudge

Vice-Reitora

Carlos Antonio Gamero

Pró-Reitor de Administração – PRAD

Mariângela Spotti Lopes Fujita

Pró-Reitora de Extensão Universitária e Assuntos Comunitários – PROEX

Eduardo Kokubun

Pró-Reitor de Pós Graduação – PROPG

Maria José Soares Mendes Giannini

Pró-Reitora de Pesquisa – PROPE

Laurence Duarte Colvara

Pró-Reitor de Graduação – PROGRAD

CÂMPUS EXPERIMENTAL DE OURINHOS

Andréa Aparecida Zacharias
Coordenadora Executiva

Edson Luís Piroli
Vice-Coordenador Executivo

Fabiana Lopes da Cunha
Coordenadora do Curso de Geografia

REVISTA GEOGRAFIA E PESQUISA

COMISSÃO EDITORIAL

Fabiana Lopes da Cunha – UNESP Ourinhos
Luciene Cristina Risso – UNESP Ourinhos

CONSELHO CIENTÍFICO

Ailton Luchiari – FFLCH/USP / SP
André Munhoz Argollo Ferrão – UNICAMP / SP
Andrea Aparecida Zacharias – UNESP / Ourinhos
Angelita Matos Souza – UNESP / Rio Claro
Antonio Nivaldo Hespanhol – UNESP / Presidente Prudente
Antonio Thomáz Junior – UNESP / Presidente Prudente
Bernadete A. C. Castro – UNESP / Rio Claro
Cenira Lupinacci – UNESP / Rio Claro
David Treece – King's College London / Londres/Inglaterra
Eliseu Severio Sposito – UNESP / Presidente Prudente
João Lima Sant'Anna Neto – UNESP / Presidente Prudente
José Flávio Morais Castro – PUC / MG
José Manuel Mateo Rodriguez – Universidad de Havana / Cuba
Lisandra Pereira Lamoso – UFGD
Marcelo José Lopes de Souza – UFRJ
Marcelo Martinelli – USP / SP
Maria Encarnação Beltrão Sposito – UNESP / Presidente Prudente
Maria Inez Machado Borges Pinto – FFLCH/USP / SP
Ricardo Antonio Tena Nuñez – UNAM / Cidade do México/México
Zeny Rosendahl – UERJ / RJ

Editorial

A revista *Geografia e Pesquisa* é um periódico científico nacional que publica semestralmente artigos inéditos e resenhas na área da geografia e ciências afins.

Este número da revista apresenta algumas mudanças na estrutura do nosso periódico. *Geografia e Pesquisa* passa a ter duas seções: uma composta por um dossiê temático e outra por artigos e resenhas que recebemos em fluxo contínuo.

No volume 10, número 2, o dossiê temático tem como objetivo tratar de temas ligados às Tradições, Saberes e Patrimônio Intangível.

O primeiro artigo, assinado por Jacqueline Rodrigues Antonio e pela Prof.^a Dra. Sandra de Cássia Araújo Pelegrini, ambas da Universidade Estadual de Maringá, e intitulado “Os jesuítas e o patrimônio cultural material: o caso dos bens tombados no Espírito Santo”, tem como objetivo analisar duas obras produzidas a partir de restaurações de edifícios que abrigaram templos religiosos dos jesuítas na capitania do Espírito Santo – mais especificamente em duas localidades: na Igreja e residência dos Reis Magos, em Nova Almeida, e na Igreja Nossa Senhora da Assunção, em Anchieta –, juntamente com uma discussão sobre a política dos bens tombados pelo IPHAN.

“*Àwọn Omi Òṣàlá*: o mito do rei recontado na mitologia dos orixás”, escrito por Diego Fernando R. Azorli, mestre pela UNESP de Assis, e pela Prof.^a Dra. Fabiana Lopes da Cunha, docente da UNESP de Ourinhos, discute as cerimônias das “Águas de Oxalá” que abrem o calendário litúrgico dos candomblés brasileiros, inclusive dos paulistas. Em Ourinhos (SP), no Ile Ase Omi Oju Aro, elas também são praticadas em uma cerimônia restrita apenas aos iniciados no culto. Nesse conjunto de ritos, uma das histórias do Orixá Oxalá é recontada e celebrada conforme era na África. Os ajustes e ressignificações desses rituais nos candomblés paulistas são o foco nesse trabalho. Essas cerimônias, para os fiéis, apresentam papéis diversos: como o de purificação, manutenção da memória coletiva, reafirmação dos mitos, além de interligação entre mitologia e rito. É um momento de reflexão e silêncio. É também um momento fértil para a investigação de diversos aspectos da preservação e reinvenção do culto de candomblé paulista pelo olhar detido do pesquisador.

Em “Congada e Tambu: uma leitura geográfica do Patrimônio Cultural Intangível”, Elisabete de Fátima Farias Silva e a Prof.^a Dra. Bernadete A. Caprioglio

Castro, ambas da UNESP de Rio Claro, têm como objetivo tratar da congada e do tambu – manifestações culturais de caráter popular e tradicional existentes em Rio Claro (SP) – através dos conceitos de patrimônio cultural e do resgate da memória coletiva dos atuais praticantes dessas manifestações e de seus mestres de outrora. A dimensão geográfica do patrimônio cultural imaterial é pensada nessa pesquisa levando em consideração a compreensão do tempo e espaço vividos pelos grupos da Congada e do Tambu. As modas cantadas de improviso, os trejeitos da dança, o saber que permeia o toque do tambor é a cultura material e imaterialmente manifestada na Congada e no Tambu.

Com o objetivo de reconstituir a história de Florínea (SP), bem como da região em que o grupo de folia de reis estudado (composto por foliões, membros da Associação Folclórica Flor do Vale de Florínea e simpatizantes da folia de reis) constrói sua identidade local, o artigo “Reconstituindo memórias e construindo histórias: as relações entre a folia de reis de Florínea (SP) e a história da cidade”, escrito por Rafaela Sales Goulart, mestre pela UNESP de Assis, e a Prof.^a Dra. Fabiana Lopes da Cunha, utiliza memórias documentais escritas e orais produzidas entre os anos de 1990 e 2014. Tal documentação permite a percepção das relações entre a história da folia de reis de Florínea e a história da cidade, que se formam entre terras e fazendas limitadas ou não ao atual território de Florínea. Nesse sentido, além das ditas relações, tanto esse texto quanto as fontes levantadas durante a pesquisa tornam-se materiais que contribuem para novas investigações e abordagens que dizem respeito à cidade e à folia de reis nela praticada.

“Tortas holandesas: patrimônio cultural de Carambeí (PR)”, escrito por Layane de Souza Onofre e pelo Prof. Dr. Leonel Brizolla Monastirsk da Universidade Estadual de Ponta Grossa, busca compreender como a comida representa simbolicamente um grupo social e como, por meio dela, é possível conhecer e reconhecer o modo de vida, os hábitos e costumes de gerações. Os alimentos preferencialmente utilizados são alimentos que se tornaram típicos e revelam determinadas sociedades. Dessa forma, o enfoque do artigo está em reconhecer a etnia holandesa por meio das tortas, uma atividade cultural e alimentar que nos últimos anos incrementou a realidade carambeense. Nessa perspectiva de estudo do espaço, a vinda e o pertencimento dos

holandeses em terras brasileiras configurou, para os autores, um cenário dialético entre a peculiaridade e a igualdade, pois essa cidade representa em grande porcentagem a colonização holandesa e, ainda que essa realidade possa ser encontrada em outros locais, cada um mantém sua história de origem, ou seja, mesmo que algumas cidades possuam as mesmas características, cada uma tem sua maneira de mostrar ao mundo a sua legitimidade. Nos últimos anos os olhares se viraram para outra técnica alimentar, as tortas holandesas. Assim, o estudo consiste na análise da cultura de um povo pela comida e como as pessoas entendem a repercussão das tortas, atreladas ao fator histórico de simbologia, que faz parte da memória e da construção da identidade local.

Fernando Henrique Ferreira de Oliveira e o Prof. Dr. Luis Antonio Barone, do Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente da Faculdade de Ciências e Tecnologia da UNESP de Presidente Prudente (SP), buscam estudar no artigo intitulado “Uma análise da farinha semiartesanal a partir da cadeia operatória no Projeto de Assentamento Primavera” as dimensões do patrimônio cultural e dos saberes tradicionais no assentamento rural Primavera, situado em Presidente Venceslau (SP). Esse trabalho compreende a importância do patrimônio imaterial na transformação do espaço dos assentamentos em lugares, desenvolvendo um novo modo de vida carregado de memória e significado cultural. A pesquisa teve como objetivo identificar aspectos da patrimonialidade cultural nos assentamentos de reforma agrária e foi fundamentada no prisma da pesquisa qualitativa, da descrição da cadeia operatória e do inventário de bens, buscando identificar elos com o modo de vida dos assentados. A observação participante, utilização de diários de campo, entrevistas e documentário fotográfico foram fundamentais para a coleta e sistematização dos dados e informações.

Na seção “Artigos, Resenhas e Entrevistas”, Everton Vieira Barbosa, mestre pela UNESP de Assis, e a Prof.^a Dra. Fabiana Lopes da Cunha revelam, em “O ensino musical no reino de D. Pedro II anunciado em impressos periódicos: de 1840 a 1889”, que a imprensa no Brasil, desde sua inserção em 1808 e sua oficialização em 1821, favoreceu a divulgação de informações

no âmbito político, econômico, social e cultural. Dentre as notícias divulgadas no âmbito sociocultural, foram identificados em alguns impressos periódicos os anúncios de diversos prestadores de serviço, em especial de professores de música. Atentos a esses anúncios, os autores objetivaram com esse trabalho identificar as informações voltadas ao ensino musical, conhecendo seus agentes, os instrumentos executados, os valores cobrados e os locais de ensino musical. Tais informações contribuirão nos estudos voltados à música e à imprensa no Brasil, uma vez que os recursos para a gravação sonora inexistiam no país, mantendo a primeira dependente da segunda para ser divulgada e arquivada pelos músicos durante o segundo império.

E para fecharmos este número temos a resenha “Uma viagem às paisagens do passado: resenha do livro *The Past Is A Foreign Country*”, escrita por Gardênia Baffi de Carvalho, aluna especial de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP de Bauru, e Tainá Maria Silva, arquiteta e urbanista.

Esperamos que essas alterações do periódico e os textos que constam neste número possam contribuir para a construção do saber nas temáticas abordadas nas diferentes áreas do conhecimento, posto que neste número contamos com a contribuição de estudiosos de instituições dos estados de São Paulo e Paraná que atuam em geografia, história, planejamento, urbanismo e ambiente.

Enfim, queremos ainda agradecer a todos os colaboradores que contribuíram para a publicação desta revista e aos pareceristas pelas sugestões, refinando as ideias apresentadas neste número. Esperamos ainda que a revista Geografia e Pesquisa atinja o propósito de disseminação desses artigos de qualidade e que todos tenham uma boa leitura. Reiteramos o convite à comunidade acadêmica na divulgação da pesquisa.

Comissão editorial

Prof.^a Dra. Fabiana Lopes da Cunha e Prof.^a Dra.
Luciene Cristina Risso

Os jesuítas e o patrimônio cultural material: o caso dos bens tombados no Espírito Santo

The jesuits and the material cultural heritage: the case of the registered properties in the Espírito Santo

SANDRA C. A. PELEGRINI¹
JACQUELINE RODRIGUES ANTONIO²

1 Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), Estágio pós-doutoral em Patrimônio Cultural pela Universidade de Campinas (UNICAMP), docente da Universidade Estadual de Maringá, coordenadora do Centro de Estudos das Artes e do Patrimônio Cultural (CEAPAC/UM) e do Museu da Bacia do Paraná (MBP/UEM). E-mail: sandrapegrini@yahoo.com.br

2 Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Estadual de Maringá, linha de pesquisa “Fronteiras, populações e bens culturais”, bolsista da Capes. E-mail: lili240386@yahoo.com.br

Os jesuítas construíram diversos edifícios que abrigaram templos religiosos, escolas e suas residências no decorrer do período colonial na América Portuguesa. Muitos deles foram erguidos na capitania do Espírito Santo, como, por exemplo, a Igreja e Residência dos Reis Magos (Nova Almeida) e a Igreja Nossa Senhora da Assunção (Anchieta). Tais edifícios, assim como seu acervo, foram conservados pela população local e sendo tombados no ano de 1943, mediante a implementação das políticas de preservação dos bens materiais, favorecidos pela criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atualmente conhecido como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dessa forma, este texto tem por objetivo demonstrar como os jesuítas promoveram a conservação do patrimônio cultural material em Nova Almeida e Anchieta, respectivamente na década de 1980 e nos anos finais do século XX.

Palavras-chave: Iphan, história cultural, bens materiais.

The Jesuits erected several buildings that housed religious temples, schools, and their residences during the colonial period in Portuguese America. Many of them were built in the Espírito Santo captaincy, for example, the Igreja e Residência dos Reis Magos [Church and Residence of the Magi] (Nova Almeida) and the Igreja Nossa Senhora da Assunção [Church of Our Lady of Assumption] (Anchieta). These buildings, as well as their collection, were preserved by the local population and were listed as a protected historic landmark in 1943, through the implementation of policies for the preservation of material assets, favored by the creation of the National Historical and Artistic Heritage Service, now known as the National Institute of Historical and Artistic Heritage. The purpose of this text is to demonstrate how the Jesuits promoted the conservation of the material cultural heritage in Nova Almeida and Anchieta, carried out in the 1980s and in the final years of the 20th century, respectively.

Keywords: Iphan, cultural history, material assets.

INTRODUÇÃO

Ao ler os dois livros produzidos após uma intervenção a fim de conservar os bens tombados de Nova Almeida e Anchieta, é perceptivo que, por trás desses bens materiais, há uma história que revela a atuação dos jesuítas no Brasil, a conservação dos edifícios no passar dos anos e a política que levou à salvaguarda destes patrimônios.

Em 1936 Mário de Andrade formula um anteprojeto para a salvaguarda do patrimônio brasileiro. Um dos expoentes do movimento modernista e defensor da tutela do patrimônio cultural brasileiro, o poeta foi convidado pelo então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para elaborar tal anteprojeto que serve como base para o futuro Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Dessa forma, o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que cria o Iphan, foi concebido a partir do anteprojeto de Mário de Andrade, com algumas modificações, como a retirada de qualquer proteção ao patrimônio imaterial, focando, assim, na questão material da cultura brasileira.

Nesse período que estava definindo quais patrimônios são dignos de ser preservados dentro da política da identidade brasileira, houve uma preferência, a princípio, para aqueles da “era primitiva” brasileira, entendida como a era colonial. Assim, é nesse contexto que os monumentos e acervo dos jesuítas, esquecidos desde 1759, tornam-se o centro das atenções na questão da salvaguarda do patrimônio cultural.

Das diversas construções feitas pelos jesuítas, raras foram preservadas em sua função no período colonial e foram tombadas pelo Iphan nos anos de 1930 e 1940. Algumas foram modificadas para sua nova funcionalidade, outras restaram, mas apenas poucas de suas estruturas. Um bom exemplo de patrimônio que foi totalmente adaptado para novos papéis após a expulsão dos jesuítas é o Palácio Anchieta, que atualmente abriga o gabinete do governador do Espírito Santo e guarda poucos resquícios da época jesuítica.

Há também aqueles que restaram ruínas, como o caso do Convento São Francisco, ao lado da Cúria Metropolitana de Vitória. Porém, no estado do Espírito Santo há dois exemplos de construções jesuítas que foram preservadas pela população local com atribuições originalmente designadas, e após o tombamento

de ambas em 1943, foram restauradas o mais próximo a como eram até o século XVIII, segundo os estudos arqueológicos realizados, e pelas estruturas aparentes.

A primeira é a Igreja e Residência dos Reis Magos, concluída em 1580 na antiga Aldeia dos Reis Magos que, após a expulsão dos jesuítas, fruto das reformas pombalinas de 1759 da qual previa uma ocultação da memória jesuítica, passou a ser nomeada como Nova Almeida em homenagem a Almeida em Portugal; a segunda, a Igreja Nossa Senhora da Assunção, teve sua construção iniciada em 1579 na antiga Aldeia de Reritiba que, pelos mesmos motivos de Nova Almeida, teve seu nome alterado para Vila Nova de Benevente e em 1887 passou a ser conhecida como Anchieta por ter sido a última morada do padre.

Com o reconhecimento dos dois patrimônios como bens materiais a serem protegidos pelo Estado, dentro do Decreto-Lei 25/1937 há a prerrogativa da conservação ou reparação pelo Iphan dos bens tombados. Logo, nesses mais de 70 anos de preservação pelo Estado, foram realizadas algumas obras de restauração, tanto do edifício como dos bens móveis.

As restaurações resultaram em produções que, além de ressaltar alguns aspectos marcantes dessas obras, também serviram como uma espécie de “prestação de contas” acerca de sua salvaguarda para a sociedade.

O *Caderno de restauração 1: Retábulo e elementos de cantaria da Igreja do convento dos Reis Magos Nova Almeida – Espírito Santo* faz parte de uma coleção lançada pela empresa Restauro para a divulgação das obras por ela restauradas desde 1987. No primeiro volume, foram enfatizados os estudos realizados para restauração do Retábulo e dos elementos de cantaria da Igreja e Residência dos Reis Magos.

Por sua vez, o livro *Anchieta: a restauração de um santuário* foi feito pela 6ª Coordenação Regional do Iphan em conjunto com o Ministério da Cultura com o objetivo de divulgar à comunidade os trabalhos obtidos na restauração da Igreja de Nossa Senhora da Assunção.

Dessa forma, a partir das duas produções, de dois patrimônios materiais dos jesuítas tombados no Espírito Santo, salvaguardados pelo Iphan, com o paradigma indiciário, proposto por Carlo Ginzburg (1989), do qual, pelos os detalhes na cultura material, vemos a herança jesuítica, assim como a política para sua preservação e as medidas tomadas para tal.

OS JESUÍTAS E A CULTURA MATERIAL DEIXADA NO ESPÍRITO SANTO

Percorrendo o estado do Espírito Santo, encontram-se diversas obras realizadas pelos jesuítas durante a sua estadia no período colonial do Brasil. De alguns edifícios sobraram as ruínas, outros foram totalmente modificados, porém houve aqueles que sobreviveram à ação do tempo e da política vigente. Para compreender a importância da cultura material deixada pelos jesuítas no estado, é necessário que se recorra ao valor da atuação jesuíta na então América portuguesa, e também o que motivou esse retorno colonial na política de preservação patrimonial.

Ambos os livros evidenciam a importância jesuítica para o estado do Espírito Santo, ressaltando a questão da missionação, da qual teve como evidências a cultura material deixada por eles desde a colonização até às políticas pombalinas para a expulsão dos jesuítas em 1759.

Depois da década de 1730, o “projeto de colonização associou-se, então, o projeto de catequese das populações indígenas” (ALMEIDA, 2014, p. 437). Dessa forma, a dificuldade de escravizar os índios, somada à Reforma Religiosa na Europa, acarretou uma aliança entre a Coroa e a Igreja no envio de religiosos do clero regular, em especial, da recém-formada Companhia de Jesus, para a América portuguesa, a qual a Coroa controlava em todos os âmbitos exceto nos assuntos acerca da doutrina e dos dogmas que a Igreja ainda cuidava.

Foi na política de aldeamento das Coroas Ibéricas que a ideia de peregrinação missionária realizadas na África e na Ásia foi substituída pela de fixação de missionários na América portuguesa. Nesse contexto há construção de igrejas, residências e colégios pelos jesuítas, assim como a produção ou importação de bens móveis religiosos, como pinturas, estátuas, retábulos e objetos litúrgicos, tornando estes o princípio de uma cultura branca europeia em terras tupiniquins.

Na primeira metade do século XX, no período em que Getúlio Vargas estava no governo, houve diversas leis criadas a fim de preservar os patrimônios histórico-culturais do Brasil. Destaca-se dois anos, de 1934, em que a proteção se dava por meio da Constituição impedindo a evasão de obras de arte do Brasil, e o ano de 1937, do qual se evidencia três eventos: a Carta Magna que favorece a instauração da Lei do Tombamento; o Decreto-Lei 25/1937 que coloca a propriedade privada

ao interesse do coletivo (ingerência do Estado); e o SPHAN sendo cunhado e inaugurando suas atividades.

Dentro dessa política há dois grupos disputando quais bens materiais eram dignos de salvaguardo: os modernistas, que defendiam um lado político e histórico; e os neocoloniais, de caráter estético, tendo por objetivo “um retorno às formas de um Brasil colonial” (CAVALCANTI, 2006, p. 30). A princípio, no universo político vigente que buscava por meio do tombamento uma construção da identidade nacional com base na unidade do país, a preservação dos bens materiais do período colonial seria um passado em comum a todos, e assim, representaria genuinamente o Brasil, definindo o “ser brasileiro”. Após esse período inicial, a proposta que prevalece é a modernista.

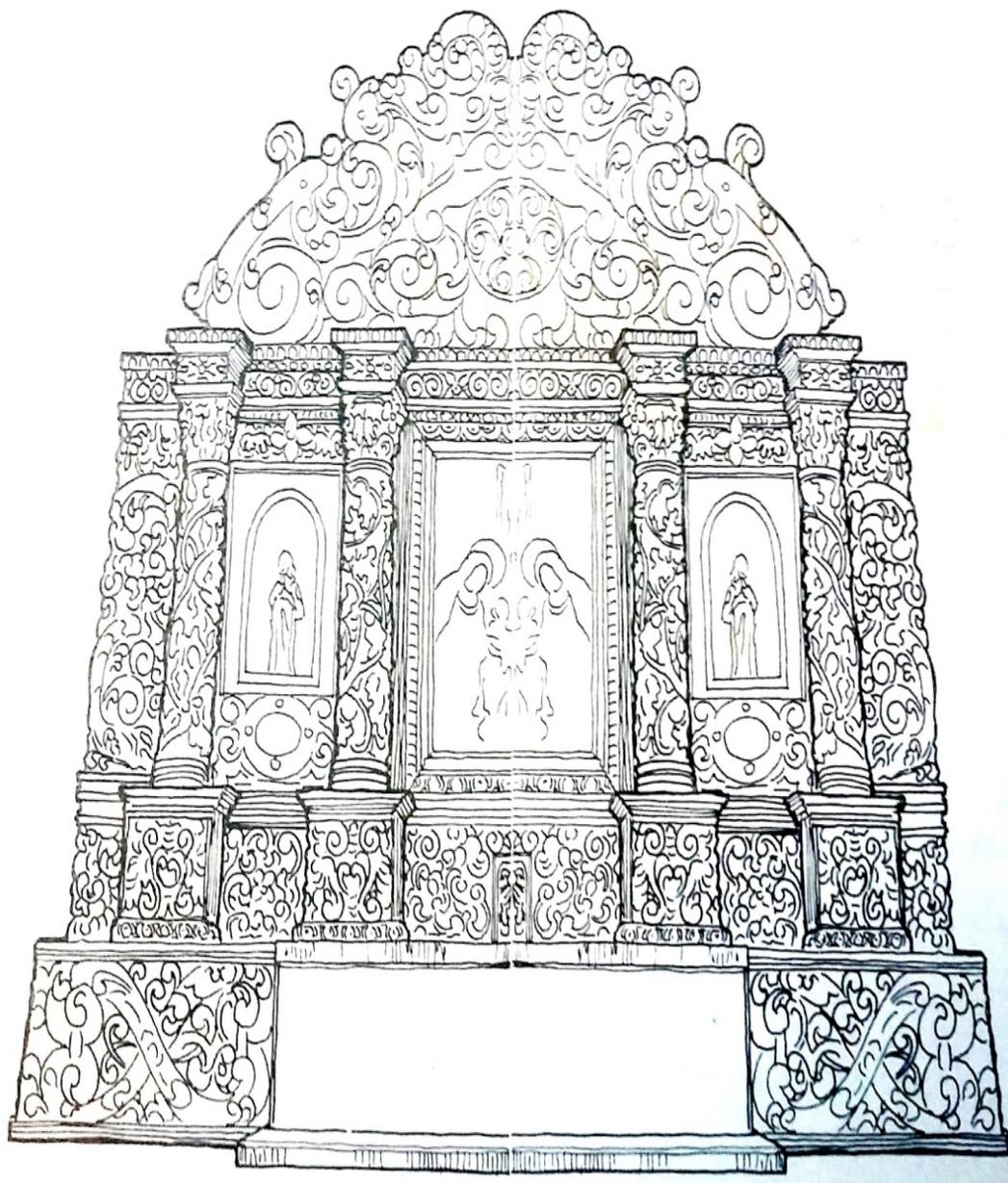
Ainda na fase inicial do projeto dos tombamentos da cultura material do País, houve no ano de 1943 o registro de dois importantes monumentos jesuítos presentes no estado do Espírito Santo, por se manterem o mais próximo ao que era no período colonial: a Igreja e Residência dos Reis Magos e a Igreja Nossa Senhora da Assunção, ambas no dia 21 de setembro. Com esses edifícios foram tombados os bens móveis que estavam em seu interior, sejam pinturas, estátuas e outros. Assim, a memória da cultura material deixada pelos jesuítas no Espírito Santo é ressaltada, depois de anos tentando apagá-la.

O ESTUDO E A RESTAURAÇÃO EM NOVA ALMEIDA

Em 1943, quando foi tombado o monumento arquitetônico dos Reis Magos em Nova Almeida, os bens materiais imóveis também o foram, como os elementos de cantaria e o retábulo (FIGURA 1). No fim dos anos de 1940 e início dos anos de 1950, foi feita a primeira restauração nesse conjunto jesuítico. Na década de 1980 foi feita outra restauração, tendo como resultado, além da conservação desses elementos citados, um livro para evidenciar o processo desse restauro, o *Caderno de restauração 1: Retábulo e elementos de cantaria da Igreja do convento dos Reis Magos Nova Almeida – Espírito Santo*.

Visualizando os rastros deixados pelo monumento e evidenciados pelo livro, primeiro nota-se, com o breve histórico do edifício posto, que é destacada a atuação dos jesuítas e a construção do aldeamento dos Reis Magos e da igreja.

Figura 1. Desenho do retábulo da Igreja dos Reis Magos, Nova Almeida, Espírito Santo.



Fonte: Motta; Ramos, 1990, p. 14.

Posteriormente é evidenciada a história da evolução estilística, colocando o retábulo localizado no altar-mor como fazendo parte disso, como vemos na imagem posta pelos autores, tendo a preocupação de deixar o retábulo da maneira que Edson Motta projetou na primeira intervenção do Iphan, e não como se acredita que era no período colonial.

Após o histórico destaca-se a importância do retábulo da Igreja dos Reis Magos, colocando como “uma das principais esculturas de interesse artístico-histórico

do Espírito Santo” (MOTTA; RAMOS, 1990, p. 15), como um tardio protobarroco, levantando a hipótese que os jesuítas orientaram os indígenas na execução dessa obra. Sobre o painel dos Reis Magos no centro do retábulo, é exposto que tanto poderia ter sido encomendada da Europa como pintada por um jesuíta. Diante disso discute-se sobre como ocorreu a conservação desde que o SPHAN assumiu esse papel, dando destaque para os feitos da equipe da Universidade Federal do Espírito Santo.

Com a importância do retábulo e de sua conservação explícitos, os autores se dedicam a conceitualizar a restauração de forma a justificar todas as intervenções feitas nesse bem material, ao expor que “restaurar uma obra de arte objetiva repô-la em condições físicas e estéticas aceitáveis” (MOTTA; RAMOS, 1990, p. 17). Após essa explicação é relatado como o retábulo foi tratado, bem como o mapeamento e a montagem da obra; os elementos de cantaria foram reparados e limpos; em relação às portas e janelas, foi feita uma intervenção para prevenir danos dos sais marinhos, uma vez que o monumento se localiza no litoral espírito-santense.

Portanto, esse livro, além de ressaltar a importância histórica desse bem tombado, também traz à luz as ações preservacionistas do Iphan para a sua conservação.

O ESTUDO E A RESTAURAÇÃO EM ANCHIETA

O livro *Anchieta: a restauração de um santuário* foi uma iniciativa do Iphan/ES a fim de relatar os trabalhos da restauração da Igreja Nossa Senhora da Assunção (FIGURA 2), como forma de difundir e estimular o interesse pelo monumento. Com a Igreja e Residência dos Reis Magos esse edifício foi tombado, porém, ao contrário da Igreja dos Reis Magos que continua sendo paróquia, com uma parte dedicada a um museu, a Igreja Nossa Senhora da Assunção é somente museu.

Figura 2. Igreja Nossa Senhora da Assunção, Anchieta, Espírito Santo.



Fonte: Abreu, 1999, p. 9.

Uma das preocupações foi de restabelecer a fachada tal qual se acredita que era no período colonial, como vemos no resultado final da restauração.

Essa obra se apresenta de modo mais amplo em comparação ao livro anterior dedicado à Igreja dos Reis Magos, definindo o que é conservação e restauração: enquanto na primeira se faz somente reparos pontuais, a segunda é ligada a uma redescoberta do monumento, uma reconstrução de sua memória através dos vestígios deixados, uma reconstituição. A obra também expõe o histórico da atuação dos jesuítas no Espírito Santo e evidência os detalhes da restauração, da arquitetura do edifício, assim como as pesquisas e escavações arqueológicas realizadas no local. Dessa forma, também vemos ressaltados os rastros que o monumento deixou para que assim possa ser observada a importância histórica da atuação jesuítica no Espírito Santo.

Ademais, o livro afirma que o conjunto é uma memória viva, e prossegue traçando um histórico da atuação dos jesuítas na região e dos diversos usos que o monumento teve no passar dos anos. Depois, o livro se encaminha para os reparos efetuados e as descobertas arqueológicas encontradas. Dessa forma, toda a obra é voltada para afirmar que uma preservação efetiva de um patrimônio material é feita pela redescoberta e pelo empenho de que se prevaleça diante da ação do tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para um historiador pesquisar sobre um patrimônio material, é necessário que investigue os traços deixados, tanto materiais como da memória preservada, aliado ao histórico a ele associado.

A leitura dos dois livros produzidos para edifícios distintos e em períodos diferentes revela formas diversas de pensar o patrimônio material e como preservá-lo por meio da conservação e restauração: enquanto o primeiro privilegia sua importância estética, o segundo destaca o histórico que há no monumento.

Dessa forma, uma conservação do estético ou a partir de seu histórico são formas diferentes de compreender a lei acerca da salvaguarda de patrimônio cultural inscrito no livro do tombo do Iphan.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. (Org.). **Anchieta: a restauração de um santuário**. Rio de Janeiro: Iphan, 1998.
- ALMEIDA, M. R. C. Catequese, aldeamento e missionação. In: GOUVÊA, M. F. FRAGOSO, J. **O Brasil Colonial: 1443-1580**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2014. v. 1. p. 435-478.
- BRASIL. Casa Civil. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**, Poder Executivo, Rio de Janeiro, 6 dez. 1937.
- BURKE, P. **Testemunha ocular**. Bauru: EDUSC, 2004.
- CAVALCANTI, L. **Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- COSTA, L. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 3-103, 1941.
- FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- KESSEL, C. Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil. **Revista Brasileira da História Social**, Campinas, n. 6, p. 65-94, 1999.
- LANARI, R. A. O. A cidade que não morreu: modernidade e tradição no Guia de Ouro Preto, de Manuel Bandeira. **Revista Científica das Áreas de Humanidades do Centro Universitário de Belo Horizonte**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, p. 1-20, 2013.
- LE GOFF, J. Documento/Monumento. In: ROMANO, R. (Dir.). **Enciclopédia Einaudi: memória/história**. Porto: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1984. v.1.
- LEITE, S. **Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil (1549-1760)**. Lisboa: Brotéria, 1953.
- MOTTA, A.; RAMOS, O. **Caderno de restauração 1: Retábulo e elementos em cantaria da Igreja do convento dos Reis Magos Nova Almeida – Espírito Santo**. Salvador: Restauro, 1990.
- PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio Cultural: Consciência e preservação**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

Àwọn Omi Òṣàlá: o mito do rei recontado na mitologia dos orixás

*Àwon Omi Òsàlá: the king myth retold in
the mythology of the Orishas*

DIEGO FERNANDO RODRIGUES AZORLI¹

FABIANA LOPES DA CUNHA²

1 Mestrando em História pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis.

E-mail: diegoazorli@yahoo.com.br

2 Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo e docente da
Universidade Estadual Paulista, campus de Ourinhos.

E-mail: fabiana@ourinhos.unesp.br

As cerimônias das Águas de Oxalá abrem o calendário litúrgico dos candomblés brasileiros. Em Ourinhos (SP), no terreiro Ile Ase Omi Oju Aro, elas são praticadas de maneira restrita aos iniciados no culto. Nesse conjunto de ritos, uma das histórias do orixá Oxalá é recontada e celebrada conforme era na África. Os ajustes e ressignificações desses rituais, nos candomblés paulistas, são o nosso foco neste trabalho. Essas cerimônias, para os fiéis, apresentam papéis diversos, como de purificação, de manutenção da memória coletiva e de reafirmação dos mitos, além de interligação entre mitologia e rito. É um momento de reflexão e silêncio, fértil para que o olhar detido do pesquisador investigue diversos aspectos da preservação e da reinvenção do culto de candomblé paulista. O terreiro de candomblé que investigamos é o ponto de partida para discutir essas e outras questões.

Palavras-chave: história, mitologia, candomblé, Ourinhos.

The ceremonies of waters of Oxalá open the liturgical calendar of Brazilian Candomblé. In Ourinhos (São Paulo, Brazil), in the Ile Ase Omi Oju Aro terreiro, they are practiced only by initiates. In this set of rites, one of Oxalá orisha stories are retold and celebrated as it was in Africa. Adjustments and reinterpretation of these rituals in São Paulo candomblés are our focus in this work. These ceremonies represent several roles for the believers: purification, maintenance of collective memory, reaffirmation of myths, as well as interconnection between mythology and ritual. These are moments of reflection and silence, giving the researcher an opportunity to observe in detail various aspects of preservation and reinvention of São Paulo Candomblé cult. The Candomblé terreiro here investigated is the starting point to discuss these and other issues.

Keywords: history, mythology, candomblé, Ourinhos.

*Cidade reluzente
Ejigbô Cidade florescente
Ejigbô Ele, Elejigbô
Ejigbô cidade encantada Elejigbô sua majestade real Ara Ketu ritual
do candomblé
Exalta as cidades de Ketu e Sabé Ferido vingou-se o homem
Utilizando os seus poderes Passaram-se anos difíceis Sofreram
muitos seres
Os vassalos ficaram sem pastos
A fauna e flora não brotavam mais As mulheres ficaram estéreis
A flor do seu sexo não se abrirá jamais Ele, Elejigbô, Elejigbô,
Elejigbô Guerreiros lutaram entre si
Com golpes de vara era o ritual Durante várias horas travou-se
batalha entre o bem e o mal
Depois retornaram com o rei Para floresta sagrada
Onde comeram a massa de inhame bem passada Onde será comida
por todos os seus Negros homens em comunhão com Deus
Ythamar Tropicália e Rey Zulu, Uma história de Ifá*

OBJETIVO

Este trabalho tem como objetivo analisar os ritos tradicionais das Águas de Oxalá no candomblé paulista como forma de refletir sobre a preservação da mitologia nos terreiros³. Essa preservação está sujeita a complexos processos de manutenção do que deve ser lembrado ou esquecido, e nossa intenção é discuti-los.

INTRODUÇÃO

Oxalá⁴, o velho rei de Ejigbô, desejoso de partir em uma jornada para visitar seu amigo Xangô⁵ na cidade africana de Oió, como de costume entre os orixás, vai consultar o babalaô⁶, no intuito de saber se sua viagem

seria bem-sucedida. O odu revelado é Ejjionile⁷, e o adivinho lhe recomenda que não vá: a viagem seria desastrosa.

A teimosia, característica marcante de Oxalá e de seus filhos-de-santo⁸, faz que ele realize a viagem, mesmo sob a advertência do oráculo: “Ó nièniàmé-tàniyi o kòlónà/K’óma já / Ìyànbè o ni o pó gan / Òsàlániyibàiyàre”⁹. Sob recomendação do babalaô, o orixá leva três panos brancos e sabão-da-costa¹⁰, sabendo que a tudo deveria aceitar com calma e fazer tudo que lhe pedissem ao longo do caminho.

Oxalá parte em sua caminhada até o palácio do amigo rei de Oió e logo encontra Exu¹¹, que está com um fardo repleto de azeite-de-dendê¹² e pede que Oxalá o ajude a carregar. Exu derruba o azeite sobre a roupa branca do orixá e a deixa suja. Oxalá vai até um rio, se lava com sabão-da-costa e troca de roupa. A situação se repete por mais duas vezes, com cola e com carvão. Oxalá, resignado, não se queixa, e troca de roupa.

Já na entrada da cidade, o orixá depara com um cavalo perdido. Ele logo reconhece que se trata do cavalo do amigo Xangô, que ele mesmo lhe havia dado de presente, e passa a guiar o cavalo de volta. Nesse momento, soldados o avistam e o tomam por um Olè esin Oba¹³. Oxalá apanha violentamente e é preso. Na prisão ele permanece esquecido por sete anos.

Oió vive, então, a mais profunda seca; mulheres e campo tornam-se estéreis, além de doenças e mortes

que, conforme são lançados, revelam números chamados de odus (indicativos do destino e regedores da vida dos seguidores dos orixás). Os orixás, para todas as atividades que vão realizar, devem consultar o jogo de búzios.

3 Local onde o culto se desenvolve. Geralmente é formado por um templo, também chamado de barracão, e pela roça, onde ficam as plantas utilizadas nos ritos.

4 Cultuado como o orixá que criou o mundo, é extremamente respeitado e tido como o grande orixá.

5 Um rei mitológico dos iorubas, que também o pretendem histórico. É o deus do fogo e da justiça. Porta um machado duplo e tem a atribuição de lançar fogo pela boca.

6 Babalawo – ou pai do segredo, literalmente – é aquele que realiza o jogo de búzios, feito com dezesseis búzios abertos

7 Odu que revela doenças, mortes e desavenças.

8 Aquele que incorpora o orixá nas festas públicas de candomblé e nos demais ritos.

9 “Ele disse que encontraria três pessoas na estrada / E não deveria discutir / O sofrimento será realmente muito grande lá / Osalá disse: suportarei o sofrimento e a humilhação” (BENISTE, 2009, p. 238).

10 Sabão africano largamente utilizado pelos filhos-de-santo para fins litúrgicos.

11 Orixá do movimento e dos caminhos. Foi injustamente associado ao diabo cristão por possuir atributos sexuais que impressionaram os padres missionários que fizeram os primeiros relatos sobre ele.

12 O dendezeiro e seus produtos têm importância central no culto aos orixás. Sobre isso, ver Lody (1992).

13 “Ladrão do cavalo do rei” (BENISTE, 2009, p. 240).

terríveis assolarem a cidade. O rei procura o oráculo, querendo saber a razão de tamanha desgraça. Os búzios revelam que o motivo é a prisão injusta de um homem.

Para a profunda tristeza de Xangô, o injustiçado é seu amigo Oxalá. O rei se prostra diante dele e pede perdão. Ordena que tragam água e roupas limpas para banhar o amigo. O rei determina um profundo silêncio na cidade. O rei oferece um banquete, e nele os dois orixás refletem sobre as lições aprendidas. O feito seria lembrado por muitos anos.¹⁴

O QUE É LEMBRADO E O QUE É ESQUECIDO

As concepções de darwinismo social e de determinismo racial do século XIX destinaram aos africanos os últimos degraus da evolução das “raças” humanas (OLIVA, 2003), razão das posições racistas e evolucionistas dos pesquisadores de então, que visavam a explicar como algumas raças e culturas eram mais atrasadas que outras. Segundo Lépine (2001, p. 4), “a relação de dominação [se exprime] numa ideologia onde o negro é representado como ignorante, amoral, grosseiro, inferior intelectualmente, representações que justificam a escravidão, e contribuem para manter a distância social necessária a tal prática”.

O médico Nina Rodrigues foi o pioneiro no interesse pelas religiões afro-brasileiras, mas, longe de admirar a cultura africana, ele desejava estudar o transe religioso, que considerava uma forma de histeria. Seus estudos acabaram por iniciar um diálogo sobre a supremacia dos iorubas sobre outras tradições religiosas africanas. Segundo Capone (2004, p. 17), “[ele] declarava ter inutilmente buscado, junto aos negros da Bahia, ideias religiosas pertencentes aos bantos”.

Arthur Ramos deu prosseguimento aos estudos de Nina Rodrigues. A mesma ótica racista e de superioridade cultural foi adotada por Ramos¹⁵.

Édison Carneiro foi um dos primeiros pesquisadores a se interessar pelo candomblé banto¹⁶, mas sua obra só confirmaria uma suposta superioridade nagô¹⁷.

Roger Bastide¹⁸ seguiu com as ideias de oposição entre o candomblé nagô (tido como puro e tradicional) e o culto banto, que, com outras formas religiosas (como a umbanda), seria considerado degenerado. Para Capone (2004, p. 17), “Bastide, no entanto, nunca realizou um verdadeiro trabalho de pesquisa sobre a macumba do Sudeste. Suas afirmações se baseiam em fontes secundárias, como os processos jurídicos e os registros de polícia”.

Osiorubás e o candomblé nagô-keto passaram a ser considerados modelos para os outros¹⁹, o que, segundo Capone (2004), se deve ao fato de que as primeiras pesquisas (que serviram de modelo às seguintes) foram realizadas na Bahia em candomblés nagôs. Sua mitologia e costumes foram considerados mais complexos e “puros”. Aos outros candomblés coube o estigma de “degenerados”.

O candomblé dessas casas baianas mais estudadas no período que vai de 1890 a 1970 popularizou-se com o nome de candomblé queto, por suas ligações históricas e afetivas com o antigo reino iorubá da cidade de Queto, em região hoje pertencente à república do Benin, embora o culto seja mesclado de elementos de outras regiões iorubanas da Nigéria e de procedência africana não iorubana, além do sincretismo católico, é claro. (PRANDI, 1991, p.17).

14 Mito recontado com o auxílio de Prandi (2009) e Beniste (2009).

15 Deste autor, ver *O negro brasileiro* (1934), *O negro na civilização brasileira* (1939) e *The Negro in Brazil* (1939).

16 Deste autor, ver *Religiões negras/Negros bantos* (1936) e *Candomblés da Bahia* (1948).

17 “A diferença, inicialmente afirmada no âmbito religioso, logo se traduziu em oposição regional entre o Nordeste (principalmente a Bahia), que exaltava sua herança cultural por meio da valorização dos negros nagôs ‘superiores’, e o Sudeste, [...] desprovido de uma tradição cultural de igual valor” (CAPONE, 2004, p. 17).

18 Deste autor, ver *O candomblé da Bahia: rito nagô* (1958), *As religiões africanas no Brasil* (1960) e *Estudos afro-brasileiros* (1973).

19 Para Prandi (1991, p. 19), “o candomblé nagô pode contar, além do prestígio com muitas fontes escritas brasileiras, além de uma etnografia produzida sobre o culto dos orixás da Nigéria e o Benin, que legitimam essa tradição e permitem recuperar, e às vezes introduzir, elementos perdidos na Bahia e no resto do país com o desaparecimento dos velhos conhecedores e fundadores desse rito”.

Mais recentemente, pesquisadores viriam a discutir essas posições de pureza e superioridade²⁰, na tentativa de valorizar outras expressões da religiosidade africana²¹. As constantes viagens de praticantes do candomblé para a África e o crescente consumo de bibliografia produzida por pesquisadores começaram a fomentar um movimento de reafricanização (ou africanização) dos cultos, que teve o objetivo de voltar cada vez mais às origens. Apesar disso, para Prandi (2005, p. 52),

mesmo o movimento de africanização, que procura desfazer o sincretismo com o catolicismo e recuperar muitos elementos africanos de caráter doutrinário ou ritualístico perdidos na diáspora, não pode fazer a religião dos orixás no Brasil retomar conceitos que já se mostraram incompatíveis com os da civilização contemporânea.

É nesse contexto que há sempre elementos da religião a ser lembrados ou esquecidos, o que a torna muito dinâmica, embora muitos não o queiram admitir, uma vez que, como discutido aqui, a história do candomblé se fez sobre um modelo de tradição a ser seguido.

Nas comunidades de candomblé, uma série de princípios deve ser mantida para dar continuidade às tradições religiosas. Um deles, de cunho hierárquico²², é o respeito aos mais velhos. Enquanto na sociedade ocidental/industrial cada dia mais se quer confinar o velho em asilos e privá-lo de suas posses (BOSI, 1994), nas sociedades sem escrita o papel do idoso e do sacerdote é crucial para a manutenção da coesão do grupo (LE GOFF, 2003).

Alguém que queira participar ativamente da comunidade do candomblé deve passar por um processo de iniciação, para depois ser apresentado à comunidade como membro – é quando têm início alguns conflitos de poder: os mais antigos no terreiro querem mostrar sua autoridade sobre o noviço, já que ele deve ser submisso aos mais velhos. A idade no candomblé pressupõe privilégios. A tentativa de dar valor à experiência

e aos mais velhos é visível, nos ritos de passagem²³, e se soma aos privilégios do tempo. Como a palavra dos velhos era a única verdade nas comunidades de tradição africana, “ser mais velho [era] saber certo, fazer mais e melhor” (PRANDI, 2005, p. 42).

Passa a surgir daí o problema: na sociedade ocidental, em que o conhecimento dos velhos é desvalorizado²⁴, é difícil implementar uma hierarquia baseada apenas na idade. Talvez a raiz desse conflito esteja no choque que a concepção de tempo causa nas diferentes tradições (africana e ocidental). Para os primeiros, o tempo é cíclico e conhecer o passado é deter o controle dos acontecimentos (PRANDI, 2005); para a sociedade industrial, o tempo é valioso e não pode ser desperdiçado em observação que leve a um lento aprendizado – há um imediatismo.

Outra questão surge do uso do modelo oral, que é a base de transmissão da maioria de fórmulas, canções e mitos que compõem os ritos e práticas diárias no candomblé. Prandi (2005) lembra-nos de que os iorubas só conheceram a palavra escrita com a chegada dos europeus, e por isso todo o conhecimento acumulado e transmitido se baseava na tradição oral. Daí a importância dos mitos: tudo era memorizado e passado de pai pra filho.

No mundo ocidental, a fonte do conhecimento é o livro; daí o prestígio da palavra escrita, da escola e da universidade. “O conhecimento através da escrita, cujo acesso se amplia com a aquisição de livros, com as consultas às bibliotecas, e agora com a navegação na internet, não tem limites, e muito menos segredos” (PRANDI, 2005, p. 43).

O uso estrito da tradição oral, que perdurou muito tempo nas religiões africanas no Brasil, tem diversos motivos; entre eles, destacam-se a perseguição policial²⁵, a baixa ou ausente escolaridade dos praticantes e frequentadores e a própria tradição de transmissão africana.

20 Por exemplo, Dantas (1988) e Capone (2004).

21 Por exemplo, o Xangô de Pernambuco, Alagoas e Sergipe, o tambor-de-mina do Maranhão e o batuque do RioGrande do Sul.

22 Essa organização hierárquica é focada no tempo do membro iniciado, o que não necessariamente corresponde à sua idade cronológica.

23 Rituais religiosos que marcam a passagem de um grau hierárquico a outro; individuais, realizados quando o praticante alcança um determinado tempo dentro da comunidade.

24 Para Bosi (1994), a sociedade industrial é maléfica para a velhice, uma vez que rejeita o velho e sua produção.

25 Perseguidas de diversas formas, as religiões africanas acabaram realizando um movimento cada vez mais em direção às periferias das cidades. Sobre isso, ver Azorli (2012; 2014).

Também é preciso ressaltar que “a história dessas religiões tem sido feita [...] quase que anonimamente, sem registros escritos, no interior de inúmeros terreiros fundados ao longo do tempo em quase todas as cidades brasileiras” (SILVA, 1994, p. 13); portanto, a obtenção de diversas informações é também quase sempre feita por via oral.

Por sua vez, o culto ancestral aos orixás teria perdido algumas de suas funções, resignificando-se. “A memória africana não é mais a memória de uma coletividade de seguidores brasileiros dos orixás, pois esta é formada de gente de todas as origens, que nunca teve necessariamente antepassados africanos” (PRANDI, 2005, p. 33). O lembrar e o esquecer vão, então, perfazendo as diversas mitologias contadas e recontadas de orixás como Iansã, Iemanjá e Oxum, que foram reorganizadas e, devido à distância geográfica, perderam sua ligação com seus rios²⁶, tendo que assumir novas características.

Os resultados do que foi lembrado e esquecido na memória afro-religiosa pode ser observado nos ritos atuais de candomblé, mas lá é possível ver apenas seu produto, não o processo, e é por isso que se torna necessária uma investigação: por que conservar algumas memórias enquanto outras são esquecidas?

O esclarecedor estudo de Mintz e Price (2003) já nós diz de saída que nenhuma instituição, por mais bem organizada que seja, pode ser transportada intacta de um lugar para outro. Nós concordamos com isso, mas inquieta-nos pensar sobre o processo – não que pretendamos procurar origens, modelos ou padrões que deveriam ter sido seguidos, pois, como dissemos, esse modo de ver as coisas pode prejudicar e muito a existência e a reprodução dessas instituições.

Destacamos de Ricoeur (2007) três problemas, basicamente, que se podem inserir na preservação da memória. O primeiro é a fragilidade da identidade do grupo: um grupo que não se reconhece como unidade (com semelhantes modos de ser e fazer) pode estar mais sujeito a ver suas memórias perdidas no tempo. O segundo é o confronto com outrem, que passaria a definir o que continua e o que é modificado. O terceiro é chamado de “herança da violência fundadora”, e procura categorizar o modo como uma cultura tenha surgido

sobre a outra – quase sempre esse surgimento se faz por via de violência, criando um trauma.

A transição cultural afro-brasileira parece ter passado pelos três problemas. Os africanos transportados pelo oceano Atlântico eram estrategicamente misturados em grupos que não falavam a mesma língua; quando chegavam aos portos brasileiros, eram separados de suas famílias – desse modo, fragilizava-se a coesão cultural dos grupos. O confronto cultural e o trauma da violência fundadora também foram vivenciados: proibidos de cultivar suas divindades e de praticar sua cultura, tinham que aprender a cultura do europeu, rebaixando a sua própria.

É Gruzinski (2001, p. 59) que nos ajuda a entender o que ocorreu dessa mistura:

em vez de enfrentar as perturbações ocasionais baseando-se num fundo de ordem sempre pronto a se impor, a maioria dos sistemas manifesta comportamentos flutuantes entre diversos estados de equilíbrio, sem que exista necessariamente um mecanismo de retorno à “normalidade”. [...] Quanto mais as condições são perturbadas, mais ocorrem oscilações entre estados distintos, provocando a dispersão dos elementos do sistema, que ficam oscilando em busca de novas configurações.

Baseados em uma “gramática cultural” (MINTZ; PRICE, 2003), os africanos foram capazes de reconstruir, por pontos culturais comuns, diversas instituições culturais²⁷. Mas atentemos para o fato de que essa reconstrução passa por complexos processos de, entre outros, resignificação simbólica e reestruturação, uma vez que há influências culturais diversas das africanas.

O MITO DO REI RECONTADO E REVIVIDO

O mito, já aqui narrado, introduz os iniciados aos mistérios simbólicos que se podem ver no rito das Águas de Oxalá. O terreiro é tomado por uma aura de silêncio e respeito. Fala-se baixo e pouco se conversa. Todos usam branco. As atividades na cozinha

26 Na África Ocidental, cada deusa-orixá era cultuada como dona de um rio que às vezes levava seu nome. Sobre isso, ver Verger (1981).

27 “Suspeitamos que a maioria das religiões da África Ocidental e Central era relativamente permeável às influências estrangeiras e tendia a ser ‘agregativa’ e não ‘excludente’, em sua orientação para as outras culturas” (MINTZ; PRICE, 2003, p. 69).

que utilizam azeite-de-dendê são suspensas, ou o ingrediente é substituído. Do lado de fora do terreiro, montam uma tenda que representará a prisão de Oxalá; ali, ele é banhado três vezes, em procissões em que filhos-de-santo levam água em vasilhas. No entanto, a transformação por que passa o terreiro é mais complexa do que a que podemos ver.

No período que segue o conjunto de atividades das Águas de Oxalá, os ancestrais²⁸ do terreiro são lembrados e devidamente reverenciados. À noite os iniciados devem tomar banho com folhas especiais e sabão-da-costa, em memória do grande orixá.

A repetição desse mito procura explicar a aversão de Oxalá por azeite-de-dendê e carvão. Temos, então, um mito com efeito didático, já que ensina os filhos-de-santo.

O mito associado ao rito produz ainda outro efeito didático: nada se deve fazer sem a consulta aos búzios, pois, se os próprios orixás são vítimas de seus destinos, que dirá os humanos. Outro efeito das “águas” é a retomada da comunhão dos filhos da casa, já que “a massa de inhame bem passada” é comida em “comunhão com deus”; é o momento de esquecer diferenças e retomar a unidade do terreiro para que se possa continuar seguindo em frente com todo o axé²⁹ necessário.

Os demais rituais podem ser lidos no livro de Beniste (2009) e nos belos e ricos detalhes que os participantes fornecem. Não é nosso objetivo descrever os rituais, mas sim observar seus simbolismos e a relação com o ritual observado em terras africanas por Verger (1981; 2000).

Por exemplo, “por ocasião das cerimônias anuais em Ejjigbô, a tradição exige que os habitantes de dois bairros da cidade, Oxolô e OkeMapô, lutem uns contra os outros a golpes de varas durante várias horas” (VERGER, 1981, p. 257). Em terras africanas, celebrar esse ritual é procurar manter viva a lembrança do mito do rei, além de impor a autoflagelação como expiação pelo erro cometido pelos ancestrais.

O rito das Águas de Oxalá na África é descrito por Frobenius (1949, p. 173 apud VERGER, 2000, p. 451):

A cada catorze meses [...] ocorre a grande festa de Oschalla, que dura cinco dias e da qual participa alegremente toda a população. Em cada manhã desse período de festa o deus escolhe para si uma mulher, que encara isso como uma distinção muito particular. [...] proíbe-lhes de dizer o que quer que seja. É preciso que elas busquem água no mais absoluto silêncio, que desçam até o riacho sem dizer nada, que, a caminho, não falem com ninguém e não saúdem quem quer que seja. Elas, portanto, recolhem a água em silêncio e é necessário que, sempre em silêncio, sem prestar atenção nas pessoas que encontrarem, elas sigam o caminho de volta. Então, quando chegam ao templo, a água é derramada na bilha do deus.

A predileção de Oxalá por inhame (sua comida favorita, como nos conta a mitologia) está em cantigas colhidas por Verger (2000, p. 465-466) em Ejjigbo (África):

Pankoroelubo ti s(e) odó³⁰ [...]

Iniyamogan baba mò (a)wo³¹

[...]

Afinju Orisa ti ngbe (i)su mi lototo³²

A ligação de Oxalá com esse tubérculo nos remete à antiguidade do seu culto em terras africanas, uma vez que o inhame é tido como base da alimentação africana dos povos da região onde os iorubas desenvolveram sua cultura. Essa crença é reforçada pela cantiga entoada nos candomblés brasileiros em sua homenagem: “Ajagùnnònbàawo Ajagùnnòn”³³. Além disso, há ligação com os antigos ritos de fertilidade e manutenção da chuva. O cultivo do inhame é muito antigo na África, tendo aproximados cinco mil anos (SHAW, 2010). Há nesses mitos uma clara crença de que a chuva e a fertilidade dependiam do humor dos deuses, que deveriam ser agradados e adorados.

Em uma época pré-científica, na qual os fenômenos tais como a fertilidade e as condições climáticas são mal

28 O respeito aos ancestrais é muito grande no candomblé. Eles devem ser lembrados e reverenciados de tempos em tempos.

29 Palavra utilizada com significados diversos. Nesse caso, significa força da casa, fé, comunhão, unidade.

30 “Ele pila silenciosamente o inhame seco no pilão” (VERGER, 2000, p. 465).

31 “A massa de inhame é pai do segredo” (Ibid., p. 465).

32 “Belo Orisa, que engole sucessivamente os inhames” (Ibid., p. 466).

33 “Ajagunã é o mais velho do culto (segredo)” (OLIVEIRA, 2009, p. 152). Ajagunã (guerreiro vitorioso) é uma das atribuições de Oxalá.

explicados, deve-se esperar que os homens tentem dominá-los de maneira pré-científica e religiosa, pois que eles têm consequências vitais sobre a sobrevivência. [...] Com o advento da agricultura, o interesse voltou-se, sobretudo, para a produtividade da própria terra e sobre os fatores dos quais ela dependia. (SHAW, 2010, p. 556-557).

As semelhanças entre os ritos em terras brasileiras e africanas é mais que visível. Todo o ritual feito em silêncio demonstra o respeito pelo grande orixá, além de ser parte essencial do mito. É nesse momento que, nos terreiros brasileiros, os fiéis refletem sobre sua conduta com os demais membros e são convidados a vivenciar o mito. Há, nessa reencenação, o reforço da unidade do terreiro, além da aprendizagem pelos mais novos das tradições praticadas na casa.

Enquanto, na África, os seguidores de Oxalá acreditam que se não praticarem os ritos não haverá boas colheitas e chuva, no Brasil os fiéis encenam as Águas de Oxalá para garantir a continuidade do axé da casa, bem como a comunhão do grupo e de suas vidas pessoais.

CONCLUSÃO

Pela análise do rito das Águas de Oxalá procuramos investigar as estruturas de preservação da memória dos mitos que compõem a vida dos terreiros paulistas de candomblé. Tomamos como exemplo o Ile Ase Omi Oju Aro, em Ourinhos, que é onde desenvolvemos dissertação de mestrado.

Por meio da análise bibliográfica, além dos relatos indiretos dos participantes (nos momentos de nossas pesquisas de campo ou de conversas informais), da mitologia e das canções entoadas durante os ritos, procuramos compreender o modo como a recontagem do mito de Oxalá reforça estruturas internas na vida do terreiro e na vida e na fé do participante do culto.

O ritual anual que descrevemos aqui se passa nos terreiros brasileiros e em terras de África. Essa relação, que acaba por construir uma ponte entre as memórias de antes (na África) e de agora (no Brasil), nos deixa claro que o rito em terras brasileiras está longe de ser idêntico ao africano, e mesmo de ser continuidade dele; o que vemos aqui é uma reconstrução, uma memória ressignificada do mito.

As diferenças muitas entre os dois locais pontuam a impossibilidade de recontar o mesmo mito deixando-o

intacto. A cultura, que é dinâmica, associada ao tempo em que a comunidade vive, tem impactos diretos no processo de preservação dessas memórias.

REFERÊNCIAS

AZORLI, D. F. R. Terreiros de candomblé: a microterritorialidade afro-religiosa em Ourinhos – SP. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE MICROTERRITORIALIDADES NAS CIDADES, 2., 2012, Presidente Prudente. **Anais...** Presidente Prudente: Unesp, 2012. p. 605-617. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/126601712/Anais-Do-II-SIMTC-Final>>. Acesso em: 9 set. 2016.

_____. Dinâmicas espaciais do candomblé nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. In: SEMANA DE GEOGRAFIA DA UNESP DE OURINHOS, 10., 2014, Ourinhos. **Anais...** Ourinhos: Unesp, 2014. p. 131-141.

BENISTE, J. **As águas de Oxalá**: àwon omi Ósálá. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2009.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças dos velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAPONE, S. **A busca da África no candomblé**: tradição e poder no Brasil. Rio de Janeiro: Contra Capa; Pallas, 2004.

DANTAS, B. G. **Vovó nagô e papai branco**: usos e abusos da África no Brasil. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GRUZINSKI, S. **O pensamento mestiço**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

LÉPINE, C. **Os nossos antepassados eram deuses**. 2001. Disponível em:

<<http://www.antropologia.com.br/arti/colab/a6-clepine.pdf>>. Acesso em: 9 set. 2016.

LODY, R. **Tem dendê, tem axé**: etnografia do dendzeiro. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

MINTZ, S. W.; PRICE, R. **O nascimento da cultura afro-americana**: uma perspectiva antropológica. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

OLIVA, A. R. A história da África nos bancos escolares: representações e imprecisões na literatura didática. **Estudos Afro-asiáticos**, v. 25, n. 3, p. 421-461, 2003.

PRANDI, R. **Os candomblés de São Paulo**: a velha magia na metrópole nova. Hucitec: São Paulo, 1991.

_____. **Segredos guardados**: orixás de alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. Campinas: Unicamp, 2007.

SHAW, T. A zona guineana: situação geral. In: **História geral da África**: África do século VII ao XI. Edição Mohammed El Fasi. Brasília: Unesco, 2010. p. 537-568. 3 v.

SILVA, V. G. **Candomblé e umbanda**: caminhos de devoção brasileira. São Paulo: Ática, 1994.

_____. **Orixás da metrópole**. Petrópolis: Vozes, 1995.

TROPICALIA, Y.; ZULU, R. Uma história de Ifá. Intérprete: Virgínia Rodrigues. In: RODRIGUES, V. **Nós**. [S.l.]: Natasha Records, p1999. 1 CD. Faixa 2.

VERGER, P. **Orixás**: deuses iorubas na África e no Novo Mundo. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. São Paulo: Corrupio, 1981.

_____. **Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África**. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

Congada e Tambu: uma leitura geográfica do Patrimônio Cultural Intangível

Congada and Tambu: a geographical reading of the Intangible Cultural Heritage

ELISABETE DE FÁTIMA FARIAS SILVA¹
BERNADETE APARECIDA CAPRIOGLIO DE CASTRO²

1 Mestranda e pesquisadora bolsista FAPESP “Geografia e música: experiências com a Congada e Tambu em Rio Claro/SP”. Instituto de Geografia e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Rio Claro. E-mail: lisafariasgeografia@maill.com

2 Profa. Dra. da Pós-Graduação do Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual de São Paulo, campus de Rio Claro, e orientadora desta pesquisa. E-mail: bacco@rc.unesp.br

A Congada e o Tambu são manifestações culturais de caráter popular e tradicional existentes em Rio Claro/SP. Nessas manifestações será discutido o conceito de patrimônio cultural, através do resgate da memória coletiva dos membros atuais e mestres de outrora, seguindo a metodologia da pesquisa participante e História Oral. Os relatos coletados nesta pesquisa trazem experiências que vêm ao encontro da ideia de que, transmitido de geração em geração, o patrimônio cultural imaterial é recriado, dando ao grupo identidade e continuidade da prática. A dimensão geográfica do patrimônio cultural imaterial é pensada nesta pesquisa quanto à compreensão do tempo e espaço vividos pelos grupos da Congada e do Tambu. É a geograficidade da manifestação: as práticas e domínios da vida social no espaço que fazem deste o lugar da manifestação. As modas cantadas de improviso, os trejeitos da dança, o saber que permeia o toque do tambor, é a cultura, material e imaterialmente, manifestada na Congada e no Tambu.

Palavras-chave: patrimônio cultural intangível, lugar, Congada, Tambu.

The Congada and the Tambu are cultural manifestations of popular and traditional character that exist in Rio Claro/SP. The concept of cultural heritage will be discussed in these manifestations, through the recovery of collective memory of current members and former masters, following the methodology of participant research and Oral History. The reports collected in this research bring experiences which support the idea that the intangible cultural heritage is recreated, passed on from generation to generation, instilling in the group a sense of identity and continuity of the practice. The geographic dimension of the intangible cultural heritage is thought in this research concerning the comprehension of time and space experienced by the Congada and Tambu groups. It is the geographicity of the manifestation: the practices and areas of social life in space make this place the one for manifestation. The modes sung impromptu, the dance gestures, the knowledge permeating the beat of the drum; it is the culture, materially and immaterially manifested in Congada and Tambu.

Keywords: intangible cultural heritage, place, Congada, Tambu.

INTRODUÇÃO

A cultura é a manifestação da expressão humana, é o que dá a humanidade uma unidade na diversidade (COUCHE, 2002). Percebida de forma diferenciada pelos grupos sociais, a cultura difunde-se, transforma-se, inventa-se. Materializada no espaço por construções e objetos e, ainda, intangível por um modo de ser e fazer, a cultura são saberes em ação, temporal e espacialmente identificáveis, remonta à oralidade, memória, tradição e costumes, identidade e patrimônio.

A moderna concepção antropológica de cultura dá ênfase, pois, “nas relações sociais ou mesmo nas relações simbólicas, mas não nos objetos e nas técnicas” (GONÇALVES, 2009, p. 30). É, assim, notável o crescente estudo dos diversos ramos do conhecimento no âmbito cultural e a busca de diálogo intraciência. Além disso, o amparo em leis, programas e projetos que tenham o objetivo de preservar – na concepção ampla do termo – a cultura se mostram fundamentais para esse processo. (SANT’ANNA, 2009).

O patrimônio cultural é entendido como um conjunto de bens que, dado o seu valor próprio, são de interesse relevante à identidade da cultura de um povo. Atualmente, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional classifica o patrimônio cultural brasileiro enquanto bens materiais – móveis e imóveis – e bens imateriais ou intangíveis. Em 2006, o decreto nº 5.7538, artigo 2, estabeleceu que patrimônio cultural imaterial são as “práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados” das comunidades, grupos e indivíduos que os reconhecem como parte de seu próprio patrimônio cultural.” (BRASIL, 2006).

Os rótulos, muitas vezes desnecessários e descabidos da teoria à prática, acabam por esbarrar na divisão cultura elite \times popular; cultura útil \times cultura fútil; alta cultura \times baixa cultura, entre outros. O fato é que a dinamicidade da cultura, seu contexto de criação e difusão e as forças existentes nesse processo (Estado, religião, sociedade, mídia) compõem a complexidade do campo cultural, que não é por si só e apenas um campo, mas é a vida e o sentido de sua existência, em constante transformação de valores e ideias, ameaças e horizontes, materialidade e imaterialidade.

Para Hobsbawn (1997) a tradição das invenções diz respeito a essa transformação e a cultura de um povo é a expressão disso.

Muitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastantes recentes.. As práticas dessas tradições “visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWN, 1997, p. 9-11).

Essa relação passado-presente que fala Hobsbawn (1997) ao mencionar a continuidade das tradições por meio da repetição a fim de repassar valores e normas de comportamento é percebida em várias manifestações populares. Tal processo dinâmico de continuidade e valorização da tradição faz de uma manifestação a reafirmação de identidade e memória de um povo, faz da tradição o patrimônio vivo.

A Congada e o Tambu são manifestações culturais de caráter popular e tradicional existentes em Rio Claro/SP (BRETTAS; FROTA, 2012; CASTRO, 2013; FARIA, 2011, 2014; NASCIMENTO, 2005; PEREIRA, 2008), é, pois, sobre essas manifestações que discutir-se-á o conceito de patrimônio cultural, através do resgate da memória coletiva dos membros atuais e mestres de outrora, seguindo a metodologia da pesquisa participante e História Oral. (CALDAS, 2001; HALBWACHS, 1990).

Os relatos coletados nesta pesquisa trazem detalhes “de antigamente”: “*oh, era assim... mas hoje não dá mais pra ser desse jeito*” – comenta um mestre do Tambu; “*mas isso era outros tempos, né, minha filha*”, diz o capitão da Congada, experiências que vêm ao encontro da ideia de que, transmitido de geração em geração, o patrimônio cultural imaterial é recriado “em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história” (IPHAN, 2006, p. 15), incutindo no grupo “um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo [...] para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana”. (Ibidem, p. 15).

OBJETIVO

Compreender geograficamente a Congada e o Tambu – manifestações culturais populares tradicionais em Rio Claro/SP – enquanto patrimônio cultural intangível.

METODOLOGIA

Para a execução desta pesquisa, seguiu-se a metodologia da História Oral e a vivência nos grupos como fontes de coleta, a fim de compreender geograficamente a Congada e o Tambu enquanto patrimônio cultural intangível.

A “História oral é o termo amplo que recobre uma quantidade de relatos a respeito de fatos não registrados por outro tipo de documentação, ou cuja documentação se quer completar.” (QUEIROZ, 1991, p.5). A coleta acontece por meio de entrevista e pode registrar a experiência de um só indivíduo ou de vários de uma mesma coletividade. Entende-se que “tudo quanto se narra oralmente é história, seja a história de alguém, seja a história de um grupo, seja a história real, seja ela mítica.” (Ibidem, p. 5).

A “Memória finita”, “descoberta de novas facetas da realidade”, “crítica aos dados já colhidos por outras técnicas” e “a autocrítica do pesquisador” vem se somar para caracterizar o que é a História Oral. Pela coleta da história de vida dos mestres das manifestações estudadas e depoimentos dos demais membros, o material bruto coletado demanda longo tempo, vários encontros, afinidade e confiança das partes e extensa dedicação à transcrição e, posterior, interpretação. (QUEIROZ, 1991).

Concorda-se com Caldas (2001) quando ele diz que interpretar é refletir sobre *as sombras do texto*; é relacionar a dialética entre a luz e a sombra do texto, da vida, da experiência, dos signos, das falas e memórias. E que, no entanto, não se pode eliminar a sombra, mas fazê-la sim existir, significar e resistir, trazê-la, não à luz, metáfora devastadora da *Razão* e do *Olho*, mas a um mundo de sombra e luz, os claro-escuros da vida, a uma vida plena de multiplicidades.

Tomou-se a metodologia da História Oral no sentido de: compreender o coletivo na narrativa individual; respeitar o não linear, os avanços e recuos das narrativas considerando encadeamento de toda a fala para compor e explicar a existência do ser falante e a face do fenômeno por ele visada. (HALBWACHS, 1990).

Foram coletadas cerca de 20 horas de gravação de vídeo/áudio com os membros da Congada e aproximadamente 12 horas com pessoas envolvidas no Tambu. Essas gravações são compostas por entrevistas semiestruturadas de livre consentimento dos depoentes, ensaios e apresentações dos grupos tanto na cidade de Rio Claro quanto em outros municípios.

A vivência nos grupos tem, pois, sua intenção na experiência propiciada (TUAN, 1983). Abrir-se àquele mundo e, a partir da visão de mundo da pesquisadora, conhecer, comungar, compartilhar de valores e ideias dos grupos de Congada e Tambu: Com-viver. Poderia se realizar um levantamento bibliográfico apenas, ou ainda assistir como espectadora passiva às apresentações, contudo, a escolha metodológica pela vivência enriquece o trabalho, e trazem à pesquisa e à pesquisadora novas percepções sobre o fenômeno.

Com a Congada tem-se o convívio quinzenal nos ensaios realizados no clube Tamoyo, essa vivência já passa de seis meses e pretende continuar até 2016. Foi pedido ao grupo que concedesse a participação e que, logo e gentilmente, foi aceita. Com a vestimenta do grupo – blusa com babado, saia florida, turbante, flores e colares – já participei de algumas apresentações festivas neste ano. Pela proximidade alcançada foi possível entrevistar praticamente todos os trinta membros da Congada, formando assim um rico acervo dessa manifestação em sua configuração atual e memórias de outrora.

“*O Tambu não tem ensaio, nunca teve, minha filha*” disse um dos mestres do Batuque de Umbigada a essa pesquisadora. Em Rio Claro, procurava-se realizar o batuque a cada dois ou três meses no clube Tamoyo e, desde agosto de 2014, participou-se dos encontros, filmando, conversando com os batuqueiros e umbigando. Foram ao total cinco encontros com o batalhão da cidade e duas apresentações prestigiando outros batalhões de Tambu. Sobre o Tambu, em específico, existem alguns vídeos-documentários, como *No repique do Tambu: o batuque da Umbigada Paulista*³, já produzidos que também auxiliam na leitura geográfica desse patrimônio intangível.

Além da Congada e do Tambu, acompanhou-se o cotidiano do clube social negro Tamoyo com as outras atividades lá realizadas (capoeira, ensaio de mestre-sala e porta-bandeira, rodas de samba, bailão de forró, feijoadas canjas, eventos beneficentes) e demais programação organizada pela comissão do clube. Isso se deve ao convite feito a esta pesquisadora para participar da comissão

3 Este vídeo-documentário apresenta o Batuque de Umbigada das cidades paulistas Tietê, Piracicaba e Capivari, uma tradição artística herdada de escravos sobre a forte presença africana dos tambores e da dança de umbigada que se funde ao universo caipira das modas. Abarca a dura perseguição política sofrida por essa manifestação afro-brasileira.

da diretoria a fim de “registrar a história do Tamoyo pela boca de quem vive isso” disse o presidente Humberto quando do convite, no início desse ano⁴.

Congada, tambu e tamoyo: paralelos e convergências nos fenômenos manifestados

Congada⁵

Do período da escravidão no Brasil, com as classes rigidamente segmentadas pela exclusão econômica e cultural, os africanos para cá trazidos não possuíam direito de manifestar sua religião e costumes tal qual como era em sua terra natal quando livres. Os cortejos ligados à Igreja Católica surgiram como concessão para que os negros tocassem, cantassem e dançassem, assim, foi nesse sentido que se deu o sincretismo das religiões de matriz afro e católica na manifestação Congada aqui analisada.

Dessa concessão histórica até a manifestação atual das Congadas – configuradas como se veem atualmente em cada um dos peculiares ternos, cortejos, reisados e coroações realizados em diferentes regiões brasileiras – muitas transformações ocorreram. Entretanto, a riqueza simbólica e o sentido da existência da Congada enquanto manifestação de caráter religioso afro-católica, simbolizando resistência e identidade, ainda se faz fundamentalmente presente. O cantar, o dançar, o tocar, o expressar-se dramaticamente na coroação de reis são costumes africanos, localizáveis entre os congueses propriamente, Mário de Andrade (1959) comenta a figura dos reis na tradição dessa manifestação em terra brasileira:

Não se trata de usanças meramente fantasistas. Só os reis ânuios parecem mesmo imposição alheia às tradições,

4 Sobre esse lugar, em específico, será apresentado no XI ENANPEGE – Presidente Prudente/SP, de 9 a 12 de outubro de 2015 – o seguinte trabalho: “Um lugar, várias identidades: o Tamoyo, clube social negro em Rio Claro/SP”, de autoria de Elisabete F. F. Silva e Bernadete A. C. de Castro.

5 O Congado designa a reunião de todos os ternos – Moçambique, Congo, Catopés, Marujos, Cabloquinhos, entre outras denominações – que através do bailado típico, do som dos tambores e dos cânticos representam a manifestação. (BRETTAS; FORTA, 2012, p. 36). No entanto, em muitas localidades como no estado de São Paulo, por exemplo, o terno também é conhecido como Congada. Congo(s), o(s)/a(s) Congad(o/os/a/as) dizem respeito a mesma manifestação. (ANDRADE, 1959).

criada pela facilidade cronológica que isso trazia, fazendo coincidir as festanças de eleição do reis novo com as datas católicas em que era de praxe darem maior folga à negrada. (ANDRADE, 1959, p. 23).

Nas pesquisas de Mário de Andrade, no capítulo “Os congos” do livro “Danças dramáticas no Brasil”, o autor descreve acerca das características da manifestação Congada com base em documentos históricos e em experiências próprias. Sendo uma obra de referência, Andrade (1959) expõe a trama histórica desse patrimônio cultural.

Atualmente, de maneira geral, o “terno”, sendo também denominado “guarda” ou “corte”, é representado por grupos diversos, e se distingue pela vestimenta, coreografia e ritmo do batuque. Em datas festivas, principalmente relacionadas a santos negros da Igreja Católica, organizam-se em cortejo vários ternos diferentes: caminham pelo percurso estabelecido da casa dos festeiros (devotos que recebem os congueiros, abrem suas casas, dão alimento/bebida/hospedagem aos ternos, mostram suas imagens de santos em devoção) à igreja e vice-versa. Quando do início do cortejo, são apresentados simbolicamente as figuras do Rei e da Rainha congos, que representam o elo com a ancestralidade africana, há também os chamados Rei e Rainha Perpétuos (BRETTAS; FROTA, 2012, p. 35). Os membros que figuram essas personagens em geral são escolhidos anualmente e são ligados à Igreja Católica e aos movimentos negros (Irmandade de São Benedito e/ou de Nossa Senhora do Rosário, Pastoral Afro e movimentos culturais da sociedade civil). Todos os ternos prestam homenagens e reverenciam com cortejos, danças, cânticos e toques de tambores ao reisado: “tudo isso faz parte de compromissos rituais e sagrados com os santos de devoção”. (Ibidem, p. 36). Contudo, vale-se destacar que, concordando com os autores:

Essa manifestação não revela somente traços da cultura negra, mas parte da cultura brasileira. O Congado é realizado em vários pontos do Brasil miscigenado, e revela valores e aspectos simbólicos característicos das comunidades que o realizam, bem como informações históricas a respeito da formação e evolução da religiosidade e dos aspectos culturais e geosimbólicos, em várias regiões do país. Assim, é crucial que ele seja registrado e preservado, ação essa que deve ser realizada por instituições ligadas ao Poder Público e representantes da sociedade civil. (BRETTAS; FROTA, 2012, p. 40).

Se, historicamente, foram os negros aqui escravizados que levaram os andores pesados dos santos da Igreja católica em longos cortejos, no período colonial, e na figura dos reis negros ressignificavam a diáspora africana, hoje a manifestação do patrimônio cultural Congada tem novos sentidos. O que revela, inclusive, a cultura brasileira de miscigenação e sincretismo em desdobramento nas diversas regiões, tal como apontam os autores. A Congada é uma manifestação da religiosidade e cultura popular muito expressiva em números, espacialidade e diversidade pelo território brasileiro, muitos outros pesquisadores apontam a necessidade do registro e preservação desse patrimônio.

No caso da Congada de Rio Claro/SP, a divisão em alas é nítida nos cortejos:

- ♦ Uma **porta-estandarte** que empunha um lindo estandarte pintado a mão e que leva o nome e a imagem do santo de devoção do grupo e dados da Congada (Grupo Folclórico Congada e Tambu de São Benedito de Rio Claro/SP).
- ♦ Três homens que levam **bandeiras** de cunho político-territorialistas (Brasil, São Paulo, Rio Claro), quando perguntado sobre a origem dessa tradição, em específico, não souberam datar ao certo nem nomear quem iniciou a ideia de levar as bandeiras, fato é que não se percebeu essa tendência em outros ternos já vistos pela pesquisadora. O que revela, em parte, a fala constante dos membros, “queremos levar o nome de Rio Claro/SP para onde formos... mostrar que se valoriza a cultura em Rio Claro”, o que de certa forma está incutido pela fomentação financeira que o município concede mediante a subvenção nos últimos três anos e a espetacularização da manifestação mostrando-se enquanto prevalência de questões políticas em detrimento da identidade social simbolizada no cortejo e na união das pessoas agrupadas em torno do que lhes é comum e fazem sentido à existência desse grupo de Congada e Tambu.
- ♦ **Rei e Rainha**, com roupas e adornos bem característicos, esses personagens trazem em si um dos significados que está na origem dos primeiros cortejos da qual outras manifestações se desdobram, ou seja, a coroação dos reis – escolhidos e dignos de governo. Na Congada estudada, esses personagens perderam tal sentido, inclusive já houve apresentações de não ter quem fizesse esse papel, pois os que faziam não eram comprometidos com o grupo assiduamente nem eram pessoas “velhas e experientes” de grande representatividade para o coletivo, como acontece em outros ternos já observados. “Nas Congadas paulistas de agora, onde o reis perdeu completamente o sentido social que teve durante a escravidão, a dignidade geralmente permanece enquanto o sujeito vive”, já diferenciava Mário de Andrade (1959, p. 22) em razão das características essenciais visualizadas nos Congos do Nordeste e de Minas Gerais por ele pesquisados.
- ♦ **Capitão**, esta figura adquire importância peculiar nesse grupo, seu Ariovaldo toma a frente da administração, da guarda e manutenção dos instrumentos, dos ensaios, da agenda de apresentações, da burocracia devido à subvenção municipal e tudo o mais. Concentra em si muitas tarefas e responsabilidades, além de apitar o andamento do cortejo quando das apresentações, o capitão é o mestre, o guia. O que conhece os segredos e as histórias de outros tempos, da magia do ritual e da simbologia de cada gesto. Seu Ariovaldo é uma figura muito interessante, e quem vê esse capitão dificilmente se esquece, um senhor negro, alto, simpático, polido e respeitado. “Tudo o que eu tenho foi porque lutei, lutei, lutei e lutei minha filha” – disse repetidamente em várias das entrevistas realizadas para a pesquisa: o guerreiro e a liderança se mostram não só na farda, mas na vida desse homem que conduz a Congada de Rio Claro.
- ♦ **Dançantes**, quatorze mulheres divididas em duas filas dando rodopios, mexendo as saias e sorrindo para os festeiros que acompanham o cortejo ao som do batuque. De turbante e roupa bem chamativa, os colares e a chita da saia dão ao terno um diferencial. Cada uma delas leva consigo um bastão que, quando da parada do cortejo, cruzam-se batendo em sinal da guarda e proteção aos reis. Nessa Congada o mais interessante é que, em sua maioria, é formada por pessoas da terceira idade. A mais nova é esta pesquisadora que está a participar e os meninos batuqueiros que às vezes são levados pelos avôs também membros do grupo; os mais velhos são seu Martins, 80 anos, que participa desde a primeira formação dessa Congada, e dona Vera, 81 anos, que há pouco se mudou para

Rio Claro e entrou para o grupo em 2014. Existem ternos compostos, predominantemente, por crianças, outros por jovens, vários por adultos, mas por pessoas de terceira idade esse foi o único que se teve contato desde o início da pesquisa. Em muitas apresentações foram elogiadas as vestimentas e a alegria do grupo formado por idosos que se destacam perante os outros por esses quesitos.

- ♦ São de três a cinco **batuqueiros** que tocam caixas, bumbos, repique de mão e guaiás. Uma das reclamações do grupo é a falta de batuqueiros, geralmente nos ternos de Congada mais da metade do grupo são de batuqueiros, alguns grupos também tocam, além de instrumentos percussivos, instrumentos melódicos, como violão, sanfona, violino e gaita.

Para além dessa descrição, as relações sociais que envolvem a Congada – os saberes, os fazeres – compõem essa manifestação cultural popular tradicional enquanto patrimônio intangível pela ligação existente com e entre a comunidade no sentido de oralidade, memória e identidade. Brettas e Frota (2012) destacam que:

No caso das celebrações afro-brasileiras, elas representam meios de sobrevivência dos vestígios da memória africana, durante séculos de sua repressão social e cultural nas colônias americanas. Através das performances rituais, podem ser vislumbrados alguns dos processos de criação de suplementos que buscam cobrir as faltas, vazios e rupturas das culturas e dos sujeitos que se reinventaram. (BRETTAS; FROTA, 2012, p. 34).

O sentido das relações sociais estabelecidas na cultura é essencial para

Tambu

Essa manifestação tem como base o batuque (levado pelo Tambu ou o “sete léguas” – assim chamado porque se ouvia a sete léguas de distância das senzalas de onde era comumente tocado – quinjengue, matraca e guaiá), pela dança (enfileirados, homens de um lado e mulheres de outro, os corpos dão volteios e umbigam três vezes com o mesmo parceiro e depois trocam-se os casais) e pela “moda” (letra, comumente de autoria coletiva, que versa sobre o cotidiano em diversos temas, existe ainda a modalidade do improvisado que garante à manifestação riqueza, especificidade e acontecimentos surpreendentes – cada encontro é único).

Outras manifestações culturais são levadas pelos batuques exclusivamente percussivos, outras também têm o gesto da umbigada, além de outras que apresentam as modas e os improvisos, entretanto, tal como se manifesta no Tambu só a ele pertence. Quem ouve um Tambu – instrumento feito a partir de tronco de árvore em peça única, escavado manualmente, com pele de animal e afinado pela aguardente e fogo, mede cerca de 1,5 m, é forte, robusto, “fala alto” – se lembrará, dizem os batuqueiros. Para finalizar a festança, a tradicional canja é servida, já madrugada adentro, aos batuqueiros e a todos os outros que prestigiaram o encontro.

Fazer o Tambu é uma arte, a escolha e coleta da madeira, o trato, o fogo e muito tempo de dedicação no acabamento e finalização do tambor ancestral; tocar o Tambu é uma arte, “*não é qualquer um que põe a mão aqui não*” diz com seriedade um dos batuqueiros de Rio Claro; dançar e cantar ao Tambu são manifestações do *religare* à natureza, à origem da vida: a madeira naturalmente sagrada que ao passar pelas mãos humanas torna-se objeto transformado, também sagrado; os corpos que se ligam um ao outro pelo ventre, pela fertilidade, pela celebração da divino encontro entre os pares diferentes e complementares.

O Tambu tem origem nos povos Bantus, que são ali da região de Angola, é uns povo que eles curtiem muito o tambor. O tambor é considerado como um santo, uma entidade para eles, porque tudo gira em torno dele, ele que produz a energia. (DANÇAS AFRO-BRASILEIRAS... 2011).

A umbigada é uma dança que chegou ao Brasil a partir do século XVII, com os negros africanos trazidos como escravos pelos colonizadores portugueses. No estado de São Paulo é uma dança comemorativa ou tributo de terreiro praticados pelos remanescentes das senzalas paulistas. A dita “região batuqueira” paulista localiza-se no Vale do Médio Tietê, abrangendo alguns municípios, como Tietê, Porto Feliz, Laranjal, Pereiras, Capivari, Botucatu, Piracicaba, Limeira, Rio Claro, São Pedro, Itu, Tatuí. Em Campinas era chamado Caiumba, segundo registro do maestro Carlos Gomes. (MORETTI, 2012).

A afinação dos tambores é obtida por aquecimento do couro em fogueira que preside toda a dança. O tocador do tambu monta sobre o instrumento e bate no couro com as mãos espalmadas; o quinjengue fica apoiado no

tambu e fixo entre as pernas do tocador, que inclina e percute o couro também com as mãos; na parte posterior do tambu fica o tocador de matraca, agachado ou encurvado, batendo com os paus no corpo desse tambor; o guia geralmente circula entre os cantores. (Ibidem, p. 6).

Originalmente, o Tambu celebrava casamentos, aniversários e festas em geral. A partir de 1888, os dias 13 de maio eram então comemorados por grandes festas de Tambu, samba-lenço e cururu em comemoração à assinatura da Lei Áurea e abolição da escravatura.

Atualmente o Tambu passou por modificações, mas pode-se afirmar que foram poucas e não substanciais à essência da manifestação, por exemplo acontecer além do 13 de maio, dar mais do que três umbigadas com o mesmo parceiro, poder participar homens e mulheres que estejam usando roupas não características da manifestação (como homens de bermuda ou mulheres de calça comprida), ou ainda a cantoria das modas ser microfônada e o local de apresentação não ser aberto e de chão batido (acontecendo em salões fechados atualmente em Rio Claro). A participação de muitas pessoas de pele branca, de diferentes classes sociais, e ampla divulgação dos eventos também revelam a maior aceitação que essa manifestação tem ganhado nas últimas décadas, diferente dos séculos XVII, XVIII, XIX e até do XX quando marginalizada e considerada vadiagem e dança promíscua pelo gesto imoral da umbigada. O Tambu foi tratado como “caso de polícia” na primeira metade do século XX em Rio Claro como se têm relatos documentados no Arquivo Público Histórico e Municipal (“Caso Copriva”).

Entre idas e vindas, ocultamentos e exposições, o Tambu tem registros orais de festas antes de 1905 em Rio Claro, ano de inauguração da Igreja de São Benedito, construída com o objetivo de acabar com as manifestações de matriz afro que aconteciam naquela área conhecida no período como Quilombo, dado o aglomerado de negros que ali viviam. Supõe-se que, pelo histórico escravista de Rio Claro (DEAN, 1977), o Tambu tenha ocorrido muito antes, entretanto, devido à marginalização dessa manifestação, a tradição oral não fora registrada e acabou por se perder no tempo com a morte dos batuqueiros mais antigos. Os dados que se têm sobre o início do século XX são de membros da comunidade negra falando sobre seus pais, avós e o que ouviram sobre suas bisavós.

Com um histórico que não cabe neste texto, destaca-se apenas que a manifestação parou de acontecer “ficou esses 50 anos sem ninguém levar devido a intrigas na comunidade e desconfiança que a liderança tivesse ganhando dinheiro”, disse o batuqueiro Malvino sobre quando seu pai “puxava” a festa por volta de 1950, e voltou a ocorrer em 2003, levada por alguns descendentes dos antigos mestres batuqueiros que chegaram a frequentar a festa quando criança em parceria com a Pastoral Negra da cidade. (NASCIMENTO, 2005).

Houve uma iniciativa popular pelo resgate da tradição, jovens e idosos associaram-se pelo saber e fazer cultural, após conversar com os mais antigos para aprender sobre o Tambu, marcaram-se ensaios e eis que o Tambu se manifestou novamente: “Então no dia da posse do ‘Q’ no Centro Cultural, foi a primeira vez depois de 40 anos que dançamos o Tambu”, disse a griô Dona O. (NASCIMENTO, 2005, p. 51).

Percebe-se que as décadas nos relatos não coincidem, assim como não coincidem outras especificidades da organização da festa e nomes dos batuqueiros mais antigos, a memória e o contexto se fazem presentes/ausentes (HALBWACHS, 1990), contudo, coletivamente não escondem o reconhecimento dessa manifestação cultural tradicional, o Batuque de Umbigada, patrimônio intangível que nos últimos anos vem sido buscado pela comunidade em processo espontâneo, sendo, assim, repensado, revivido, ressignificado, recriado.

Algumas pesquisas já abordaram os espaços negros dessa manifestação (CASTRO, 2013; DEAN, 1977; FARIA, 2011, 2014; NASCIMENTO, 2005; PEREIRA, 2008), que desde os últimos três anos vem acontecendo no clube Tamoyo.

Em 2012, o Tambu foi contemplado com o Programa de Ação Cultural (ProAC) da Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo, pela iniciativa de Ivan Bonifácio – batuqueiro que se mostra à frente para organizar os encontros e dialogar com os batalhões de Capivari, Tietê e Piracicaba, cidades que também têm suas idas e vindas com o Tambu e estão preservando a memória por meio de oficinas, apresentações diversas, produção de CD e livros e parcerias com secretarias municipais da cultura, da educação e institutos de pesquisa e divulgação da cultura. Pode-se ver uma “safra nova de batuqueiros” nascendo. Em 2014, novamente o ProAC foi acessado por Ivan, dessa vez para produção de um livro com o objetivo de resgatar os toques de cada

batuqueiro de Rio Claro e região e o fazer do Tambu – ambos objetivos com importância ímpar dentro o universo de conhecimentos dessa manifestação.

A Congada e o Tambu apresentam convergências quanto aos mestres, aos lugares, aos contextos (Figura 1). Em 2012 e 2013 algumas vezes se apresentaram juntos, o grupo de seu Ariovaldo também toca Tambu em algumas apresentações fora da cidade e cantam, por vezes, as mesmas músicas/modas já que são de criação coletiva e domínio público. Como a moda a seguir, que é uma moda de saudação, entrada, licença às entidades espirituais do lugar em que a manifestação está por acontecer.

Licença para os tambores tocarem e para os corpos dançarem, licença para o tambor ser um Corpo e o corpo ser um Tambor. Sincretismo religioso, louvor, incenso, cheiro, casa, elementos da natureza, pequeno trecho muitos sentidos:

Quando nessa casa entrei,
 Quando nessa casa entrei eu louvei Maria.
 Quando nessa casa entrei,
 Quando nessa casa entrei eu louvei a luz do dia.
 Senhora do Rosário a sua casa cheira,
 Cheira cravo e cheira rosa, cheira à flor de laranjeira.

Figura 1. Manifestação cultural do Tambu e da Congada, aproximações ocorridas em Rio Claro.



Fonte: (A) Acervo do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro.
 (B) Acervo da autora.

Nota: (A) Da esq. para dir.: Umbigada em 195?, acervo do APHM; Tambu sendo feito por Ivan Bonifácio; Folder do grande evento realizado em 2013; Capitão da Congada sr. Ariovaldo participando do Tambu em 2013;
 (B) Da esq. para dir.: Congada em cortejo, Guaratinguetá/SP, abril/2015; Ensaaiando Congada no clube social negro Tamoyo; Encontro de Tambu também no clube Tamoyo, março/2015.

Tamoyo – o lugar

O clube social negro Tamoyo é uma associação beneficente cultural e recreativa fundado em 1952, na cidade de Rio Claro. É um símbolo no espaço por igualdade e reconhecimento da luta de outrora e de hoje. Cada tijolo da construção realizada pelos vários mutirões foi

depositado por mãos negras e levaram consigo o sonho e projeto de se ter um lugar onde fosse de livre manifestação cultural, já que os clubes da elite branca local proibiam a entrada e mesmo a circulação nos espaços públicos tinham “restrições sociais” para os negros. O Tamoyo faz assim parte da história de resistência cultural e de

conquistas do movimento negro. (ESCOBAR, 2010). O lugar, menção ao pertencimento e acolhimento da comunidade que não quer mais se sentir à margem – o que atualmente não se liga exclusivamente aos negros da cidade – permeia a análise geográfica. A pesquisa com a Congada e o Tambu acabou trazendo esta pesquisadora ao Tamoyo e mostrando a cada festa, limpeza de salão ou ensaios corriqueiros a dinâmica cultural levada pelo povo se manifestando no espaço, referindo-se à resistência, coletividade, identidades e patrimônio, fazendo daquele local o seu lugar. O Tamoyo compreende em si relações culturais intangíveis de outros tempos, rememoradas no presente com intenção de continuidade futura, um galpão que abriga mundos.

CONCLUSÃO

Os bens culturais têm sido analisados na Geografia nos últimos anos, “sinalizando para um rico caminho teórico e investigativo a ser seguido no âmbito da própria ciência geográfica e em diálogo permanente com áreas afins, como a História, a Arquitetura e a Antropologia.” (FIGUEIREDO, 2013, p. 56). Fato anteriormente negligenciado pela falta e/ou fragilidade na concepção da dimensão cultural do espaço. Os anos 1970, a partir das críticas às bases positivistas, iniciaram a relevância das dimensões simbólicas dentro do processo de renovação da ciência geográfica, que se deu tanto em referenciais marxistas, como humanistas. (NIGRO, 2010).

Seguindo as referências humanistas, a pesquisa que ainda se encontra em desenvolvimento deparou-se com as informações orais muitas vezes destoantes ou mesmo contraditórias entre si em alguns pontos. Seja quanto à história dos grupos estudados, líderes, locais de execução, instrumentos, canto e dança, seja quanto ao objetivo do grupo e noção de cultura por cada um dos membros que fora entrevistado. E, por ter se optado por recolher vários depoimentos, o intuito não é, de sobremaneira, a eleição de uma delas como verdadeira. As falas dos entrevistados têm a presença de uma existência única, um olhar sobre o fenômeno:

O real e o natural não são instâncias de realidade que independem de qualquer *presença*: sem uma práxis não existe mundo; e podemos perguntar: sem a práxis existirá um mundo de que forma? Com qual forma? Com qual imagem? Com qual sentido? Com qual significado? Como falar em *mundo*, em *cosmo* sem um olho, sem uma

“comunidade” (termo que precisa sempre estar entre aspas), sem uma existência? (CALDAS, 2001, p. 25, grifo do autor).

Diferentemente das concepções tradicionais, não se propõe o tombamento dos bens de patrimônio cultural intangível, a proposta existe no sentido de registrar essas práticas e acompanhá-las para verificar sua permanência e suas transformações (GONÇALVES, 2009). O objetivo é manter o registro da memória e de sua trajetória no tempo: “Os bens culturais de natureza imaterial são dotados de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação que não cabe nesses conceitos, sendo mais importante, nesses casos, registro e documentação do que intervenção, restauração e conservação.” (SANT’ANNA, 2009, p. 55).

A Congada foi “inventada” e reelaborada pela Pastoral Negra e pela Irmandade de São Benedito – esta última desativada atualmente – na década de 1970. O Tambu vem sendo levado em Rio Claro em diálogo com outras cidades que, de alguma forma, resgataram com antecedência essa tradição. A partir da vivência nesses grupos, teve-se a compreensão da afirmação de Hobsbawn (1997, p. 21): “Isso porque toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento de coesão grupal.”

A dimensão geográfica do patrimônio cultural imaterial é pensada nesta pesquisa quanto à compreensão do tempo e espaço vividos pelos grupos da Congada e do Tambu. É a geograficidade da manifestação: as práticas e domínios da vida social no espaço que fazem deste o lugar da manifestação (HOLZER, 2003, 2010; TUAN, 1983). As modas cantadas de improviso, os trejeitos da dança, o saber que permeia o toque do tambor, é a cultura, material e imaterialmente, manifestada na Congada e no Tambu, na identidade, na memória, no lugar.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. Os congos. In: _____. **Danças dramáticas no Brasil**. 2 tomo. São Paulo: Livraria Martin, 1959. p. 8-135.
- BRASIL. **A trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil: 1936-2006**. Brasília, DF: Departamento do Patrimônio Imaterial, 2006. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/>

PatImaDiv_OsSambasAsRodasBumbas_1edicao_m.pdf>. Acesso em: 1 maio 2015.

BRASIL. Decreto n. 5753, de 12 de abril de 2006. **Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Brasília, DF: Presidência da República, 2006. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm>. Acesso em: 1 maio 2015.

BRETTAS, A. P.; FROTA, M. G. da C. O registro do Congado como instrumento de preservação do patrimônio mineiro: novas possibilidades. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS UniRio/MAST**, v. 5, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/138/176>>. Acesso em: 1 maio 2015.

CALDAS, A. L. **Nas águas do texto**: palavra, experiência e leitura em história oral. Porto Velho: EDUFRO, 2001.

CASTRO, B. A. C. de. Patrimônio cultural e territorialidade negra em Rio Claro-SP. **Espaço & Geografia**, Brasília, v. 16, n. 2, p. 557-578, 2013. ISSN: 1516-9375. Disponível em: <www.lsie.unb.br/espacoeg/espacoeg/.../194>. Acesso em: 1 out. 2014.

COUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de V. Ribeiro. Bauru: Ed. da USC, 2002.

DANÇAS AFRO-BRASILEIRAS na cidade de Rio Claro: o batuque de Umbigada e a Congada de São Benedito [2011]. Entrevistador: Daniel Moi. Rio Claro: Arquivo Público Histórico Municipal de Rio Claro, 2011 (9'55", son., color). Disponível em: <<http://memoriaviva.sp.gov.br/site/as-dancas-afro-brasileiras-nacidade-de-rio-claro-o-batuque-de-umbigada-e-a-congada-de-sao-benedito-2011/>>. Acesso em: 28 maio 2014.

DEAN, W. **Rio Claro**: um sistema brasileiro de grande lavoura 1820-1920. Tradução de W. M. Potinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

ESCOBAR, G. V. **Clubes sociais negros**: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial. 2010. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

FARIA, M. M. de. **Resistir e fixar**: a formação de negros territórios e suas manifestações na cidade de Rio Claro-SP. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2011.

_____. **Valorização dos percursos negros no Brasil**: perspectivas de educação nos territórios afro-rioclareses. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2014.

FIGUEIREDO, L. C. Perspectivas de análise geográfica do patrimônio cultural: algumas reflexões. **Geografia Ensino & Pesquisa**, Santa Maria, v. 17, n. 1, jan./abr. 2013. ISSN 2236-4994. Disponível em: <<http://periodicos.ufsm.br/geografia/article/view/8739/pdf>>. Acesso em: 1 jun. 2015.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.) **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 25-33.

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

HOBSBAWN, E. Introdução: a invenção das tradições. In: HOBSBAWN, E.; RANGER, T. (Orgs.). **A invenção das tradições**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 9-24.

HOLZER, W. A construção de uma outra ontologia geográfica: a contribuição de Heidegger. **Associação de Geografia Teórica**, Rio Claro, v. 35, p. 241-251, 2010.

_____. O conceito de lugar na geografia cultural-humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea. **GEOgraphia**, Niterói, v. 5, n. 10, p. 113-123, 2003.

MORETTI, E. S. **A umbigada do Mestre Aggêo:** uma breve história sobre o Batuque de Umbigada em Barueri. Barueri: Secretaria de Cultura e Turismo de Barueri, 2012.

NASCIMENTO, Â. S. **Os espaços negros na cidade de Rio Claro/SP.** 2005. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2005.

NIGRO, C. As dimensões culturais e simbólicas nos estudos geográficos: bases e especificidades da relação entre patrimônio cultural e geografia. In: PAES, M. T. D.; OLIVEIRA, M. R. da S. (Orgs.). **Geografia, turismo e patrimônio cultural.** São Paulo: Annalube, 2010. p.55-80.

NO REPIQUE do Tambu – O batuque de Umbigada Paulista. Direção: Paulo Dias e Rubens Xavier, Coprodução: TV Cultura e Rede SESC/SENAC de TV. 2003. 58 min.

PEREIRA, F. A. de S. **Organizações e espaços da raça do Oeste Paulista:** movimento negro e poder local em Rio Claro (dos anos 1930 aos anos 1960). 2008. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de São Carlos, São Carlos, 2008.

QUEIROZ, M. I. P. de (Org.). **Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva.** São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.

SANT’ANNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.). **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

TUAN, Y. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. Tradução de L. de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

Reconstituindo memórias e construindo histórias: as relações entre a folia de reis de Florínea (SP) e a história da cidade

Reconstructing memories and building stories: the relationship between the folia de reis from Florínea (São Paulo, Brazil) and the city's history

RAFAELA SALES GOULART¹
FABIANA LOPES DA CUNHA²

1 Mestre em história pela Universidade Estadual Paulista, campus de Assis.
E-mail: rafa_historia@hotmail.com

2 Professora doutora na Universidade Estadual Paulista, campus de Ourinhos. É credenciada no programa de pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista, campus de Assis, na linha de pesquisa “Cultura, historiografia e patrimônio”.
E-mail: fabiana@ourinhos.unesp.br

Parte das reflexões desenvolvidas na pesquisa de mestrado, cujo título é *Os sentidos da folia de reis em Florínea/SP: memória, identidade e patrimônio (1993-2013)*, o texto objetiva reconstituir a história de Florínea, bem como a da região pela qual o grupo de folia de reis (foliões, membros da Associação Folclórica Flor do Vale de Florínea e simpatizantes da folia de reis) estudado constrói sua identidade local. Para isso, serão utilizadas memórias documentais escritas (atas anuais de 1990 a 2012) e orais (21 entrevistas), produzidas entre os anos de 1990 e 2014. A documentação permite a percepção das relações entre a história da folia de reis de Florínea e a história da cidade de que se formam entre terras e fazendas limitadas ou não ao atual território de Florínea. Nesse sentido, além das ditas relações, tanto este texto quanto as fontes levantadas durante a pesquisa tornam-se materiais que contribuem para novas investigações e abordagens que dizem respeito à cidade e à folia de reis nela praticada.

Palavras-chave: Memória; folia de reis; Florínea (SP).

As a part of the reflections developed during the Master's degree research entitled *The meanings of folia de reis in Florínea/SP: memory, identity and patrimony (1993-2013)*, this text aims at reconstructing the history of Florínea, São Paulo, Brazil, and of the region where the studied group of folia de reis (revelers, members of Flor do Vale Folkloric Association from Florínea and sympathizers of folia de reis) forms its local identity. For this, written (annual minutes from 1990 to 2012) and oral (21 interviews) documentary memories, produced between 1990 and 2014, will be used. The documentation allows the perception of the relations between the history of the Florínea's folia de reis and the history of the city, relations established among lands and farms limited or not by the current territory of Florínea. In this sense, besides the given relations, both this text and the sources listed during the research become materials that contribute to new researches and approaches that concern the city and the folia de reis practiced there.

Keywords: Memory; folia de reis; Florínea (SP).

INTRODUÇÃO

Este texto é fruto da pesquisa de mestrado desenvolvida no programa de pós-graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) de Assis, sob a orientação da professora doutora Fabiana Lopes da Cunha. Como o próprio título subentende – *Os sentidos da folia de reis em Florínea/SP: memória, identidade e patrimônio (1993-2013)* –, a pesquisa pretende registrar e analisar a folia de reis a partir das perspectivas do grupo que a realiza na cidade de Florínea (SP) e, dessa forma, colaborar com a preservação de um patrimônio imaterial constantemente ressignificado por meio das vivências daqueles que o praticam. Como indicado, o recorte cronológico da pesquisa é contemporâneo: já no ato de elaboração de seu projeto, averiguou-se a incipiência de documentos relacionados à temática, anteriores à década de 1990. Tal fato, por sua vez, possibilitou elaborar um plano metodológico a partir da história oral.

Nesse pressuposto, Verena Alberti (2010) norteia os passos desta pesquisa – preparação, realização, tratamento e análise da fonte oral –, e ainda auxilia na sua fase final; ou seja, a interpretação daquilo que até então foi produzido. Resumidamente, o preparo das entrevistas delimitou o público com que se trabalha; ou seja, os 21 foliões³ de reis distribuídos entre membros do ritual religioso (músicos e palhaços), integrantes da atual Associação de Reis Flor do Vale de Florínea (equipe que organiza a celebração) e simpatizantes da folia de reis (pessoas reconhecidas pelos demais sujeitos do grupo e que, de certa forma, contribuem para a continuidade da celebração). Essa seleção foi elaborada, pois os membros apresentariam os sentidos da festa não só no período atual, mas também trariam consigo um legado de informações, uma vez que essa prática cultural geralmente é compartilhada pelos laços de família que transcendem a ligação sanguínea, principalmente quando se trata de uma cidade com menos de três mil habitantes, como é o caso de Florínea. Essa conclusão, por exemplo, resultou de reflexões sobre relatos de foliões que não tinham uma herança cultural familiar e que, assim, estavam vinculados à folia de reis porque ela os atraiu de alguma maneira, seja no quesito sagrado, lúdico, econômico, político ou mesmo na junção desses vieses.

3 Esse número não representa a soma de todos os integrantes do grupo Flor do Vale. Entretanto, os depoimentos levantados já respondem as questões propostas no trabalho.

Assim, mediante a temática escolhida e os objetivos trilhados, as entrevistas foram desenvolvidas por um roteiro geral que versava sobre as relações entre o entrevistado e a folia de reis de Florínea – os primeiros contatos, o que ouviu falar, como é a folia de reis hoje, como era antes, o que o grupo faz etc – bem como de perguntas mais específicas sortidas durante as entrevistas que, evidentemente, exigem que os indivíduos relemorem acontecimentos que lhes são importantes⁴.

É importante salientar que o contato com os foliões foi importante para o conhecimento de outros documentos, como: o livro de atas que contém descrições de reuniões anuais realizadas entre 1990-2012; o livro de constituição da recém-formada Associação Folclórica de Reis Flor do Vale de Florínea, oficializando seu nome em 2013 e também suas normas e regras a serem cumpridas pelos membros do grupo; e um caderno com versos, fotografias ilustrativas, músicas gravadas em CDs e DVDs com os momentos da festa que contribuem com a história da folia de reis em Florínea.

Trilhado esse caminho, resta a cuidadosa tarefa de analisar e entrecruzar todas as informações presentes nas documentações. Portanto, neste texto, o objetivo central é a reconstituição da história de Florínea, bem como da região pela qual o grupo de folia de reis (foliões, membros da Associação Folclórica de Reis Flor do Vale de Florínea e simpatizantes da folia de reis) constrói sua identidade local. Essa reconstituição, possível por meio da análise das memórias produzidas, comumente, nos documentos orais (21 entrevistas) e escritos (atas anuais de 1990 a 2012)⁵, dará ênfase nas relações que foram percebidas a partir de relatos que tendem a relacionar a história de fundação da folia de reis na região de Florínea com a história de fundação da cidade, o que acaba por reforçar a identidade tradicional do grupo.

4 Segundo Alberti (2010), para auxiliar a realização das entrevistas, é importante pensar em toda sua dinâmica, incluindo o local, o aparelho de gravação e o seu posterior armazenamento, o uso de um caderno de campo para anotar algo que posteriormente pode ser esquecido (uma fala não nítida, um momento de emoção), os cuidados com a questão dos direitos autorais, entre outras dicas que auxiliam a difícil tarefa de produzir fontes orais.

5 A análise das documentações leva em consideração o sentimento coletivo do grupo, ou seja, quando foram citadas entrevistas específicas de sujeitos que integram a Flor do Vale, elas não contrapõem ideias expressas por outros foliões.

O texto será desenvolvido em duas partes: a primeira explicará o que é a folia de reis e como ela é praticada em Florínea; na segunda parte, haverá uma reconstituição historiográfica dos sentidos produzidos entre a folia de reis de Florínea e a história da cidade, as quais foram permitidas através da interpretação da percepção social de fatos (THOMPSON, 2002) vivenciados por aqueles que formam o atual grupo de folia de reis.

Inicialmente, faz-se necessário delinear a área deste estudo. Florínea está localizada na região oeste do estado de São Paulo, fazendo divisa com o estado do Paraná e nos limites de Tarumã, Pedrinhas Paulista e Cândido Mota, todas pertencentes à mesorregião de Assis. Afasta-se de sua capital São Paulo em aproximadamente 487 km. Segundo dados relativos ao censo de 2010 do IBGE⁶, apresenta uma área territorial de 225.661 km² e uma população que corresponde a 2.829 habitantes. Foi emancipada em 1953⁷, sendo atualmente administrada pelo prefeito Rodrigo Siqueira da Silva e pelo seu vice Aparecido da Silva.

A economia da cidade é baseada na produção agrícola (cana-de-açúcar, arroz, milho, soja, trigo, aveia e banana), pecuária, aquicultura, galináceos, suínos e derivados. A maioria da população empregada de Florínea trabalha em usinas de açúcar e álcool instaladas em Tarumã (empresas Nova América, Raízen e Destilaria Água Bonita), no comércio local e, em menor medida, em cargos públicos ligados à prefeitura e ao Estado.

Com relação à cultura, o censo do IBGE de 2010 apresenta que a maioria da população florinense é católica (2.138 hab.), seguida por evangélicos (567 hab.) e, em sua minoria, por espíritas (9 hab.). Entre as manifestações culturais presentes na cidade⁸, destacam-se a folia de reis (com a festa final no dia 6 de janeiro, dia de Reis), a encomenda das almas (realizada no período da quaresma, é uma procissão noturna em oração e louvor às almas, geralmente é terminada no cruzeiro do cemitério local) e o moçambique (dança de origem africana em

louvor a São Benedito, prática ligada à missa afro⁹, em Florínea) e, por último, a festa junina (realizada nos dias 24 de junho, dia de São João; entretanto, a festa junina também é atribuída a Santo Antônio e São Pedro).

A FOLIA DE REIS DE FLORÍNEA

Proveniente do catolicismo popular europeu, as folias de reis¹⁰ vieram para o Brasil com os portugueses e aqui continuaram sendo reelaboradas a partir dos lugares por onde são realizadas e pelos sujeitos que a praticam. São celebradas, geralmente, entre os dias 25 de dezembro (dia de Natal) e 6 de janeiro (dia de Reis ou Epifania), momento em que os componentes da festa (grupo de músicos, palhaços, bandeireiros), junto de seus elementos simbólicos (bandeiras, indumentária), representam a viagem feita pelos magos do oriente em busca do menino Jesus. Na prática cultural, esses foliões visitam casas de devotos e simpatizantes da celebração para rezar, cantar e arrecadar prendas (alimentos, bebidas e dinheiro) que são compartilhadas na festa final do dia 6 de janeiro em uma grande refeição. Dos autores brasileiros que trabalharam com a cultura popular nacional e, dessa maneira, também com a folia de reis, destacam-se os folcloristas Mello Morais Filho (2002), Luís Câmara Cascudo (1999), a dupla Zaíde Maciel de Castro e Aracy do Prado Couto (1977) e o antropólogo Carlos Brandão (1984).

Em Florínea, atualmente, o grupo de folia de reis, o qual chamaremos de Flor do Vale, é subdividido em 2 equipes conhecidas como “bandeiras”, “batalhões” ou “companhias”. Cada uma delas possui um “mestre”, “contramestre”, “tala”, “contratala”, “contrato”, “contratinho” e “tipe/rititipe/gritinho/espichado” que, nessa sequência musical, entoam os versos e as músicas que fazem alusão tanto às narrativas bíblicas do Nascimento de Jesus, Adoração dos magos e Fuga para o Egito: Massacre dos Inocentes, episódios encontrados no primeiro capítulo do evangelho de São Mateus (2000), quanto à própria história do grupo,

6 Disponível em: <<http://bit.ly/2eJ6X74>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

7 Disponível em: <<http://bit.ly/2fzSSIw>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

8 Informações encontradas no site da Prefeitura Municipal de Florínea. Disponível em: <<http://bit.ly/2fzr11>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

9 O que difere a tradicional missa católica (celebração da eucaristia) da missa afro são as caracterizações dos participantes e do lugar onde ela é realizada; ou seja, as indumentárias são coloridas e a decoração é feita com frutas e folhas de árvores, expressando o imaginário dos participantes sobre a África.

10 Também conhecidas como “janeiras”, “ranchos”, “reis”, “reisado” e “ternos”. Consultar verbetes em Cascudo (1999).

rememorando nomes de antigos participantes e milagres. Além dos músicos, existe um “capitão/ponteiro”, elemento responsável pela organização do grupo durante o giro das bandeiras pela região. Cabe a ele delimitar sua trajetória e os lugares onde serão realizadas as refeições diárias da equipe. O grupo precisa também de um “bandeireiro” para carregar a bandeira¹¹, principal instrumento simbólico que é protegido, por sua vez, por 2 ou 3 “palhaços/bastiões” munidos com uma indumentária feita de tecidos de chita e de máscaras que, de acordo com alguns relatos, representam tanto os 3 reis magos (Baltazar, Melquior e Gaspar) quanto os guardas “convertidos” do rei Herodes. Os palhaços, além de dançar e animar o festejo, são responsáveis também por declamar versos diante dos altares/presépios encontrados nas casas, bem como no dia da festa final. E, para fechar a equipe, atualmente, há um “motorista” que leva o grupo, com o ônibus cedido pela prefeitura de Florínea, para os lugares indicados pelo capitão.

Já dentro da equipe que compreende a Associação de Reis Flor do Vale de Florínea, existe o “presidente”, o “vice-presidente”, o 1º e 2º “secretários”, o “tesoureiro”, o “vice-tesoureiro”, 3 membros que compreendem o conselho fiscal e 1 “suplente”¹². A associação, por sua vez, foi fundada em 4 de janeiro de 2013, entretanto, desde a década de 1990, foi denominada como “comissão” ou “diretoria”, a qual sempre foi responsável pela organização da festa no município. Tal organização remete às reuniões que antecedem as festas, onde são discutidas finanças dos anos anteriores, bem como novas ideias que enriquecerão festas posteriores. É importante destacar que, nas atas anuais consultadas, datadas entre os anos de 1990 e 2012, percebeu-se que todas as decisões tomadas pelo grupo são feitas por votação.

O ritual¹³ da Flor do Vale é iniciado no dia 25 de dezembro, onde as bandeiras de número 1 e 2 saem

para além da cidade de Florínea, visitando diariamente casas de cidades e de bairros rurais da região. O mapa a seguir indica os “giros” ou “jornadas” de visitas das bandeiras:

Figura 1. Giro da Flor do Vale (círculos vermelhos claro e escuro) e incidência de bandeiras de folias de reis pela região (setas vermelhas, azuis e amarelas).



Fonte: Epi info 7.0 do Center of Disease Control (CDC).

Como se percebe no mapa, o grupo Flor do Vale visita além de Florínea, cidades como Pedrinhas Paulista, Tarumã, Cândido Mota (e seu distrito Frutal do Campo), Assis e Echaporã. Além delas, as bandeiras percorrem alguns dos bairros rurais formados por sítios e fazendas que, geralmente, estão próximos de córregos ou microbacias hidrográficas (águas).

De acordo com depoimentos do mestre Fião¹⁴, sua bandeira (número 1) passa por Água Preta, Água do Barbado, Água do Dourado, Água Suja, Água das Flores, Bugio, Água da Paca, Água da Aldeia, Barreirinho, Quebra Canôa, as quais são pertencentes aos municípios de Florínea e Tarumã. Ele diz também que costuma visitar casas que pertencem a Cândido Mota, situadas em Água do Almoço, Queixadas, São Benedito, Água do Frutal, Barro Preto, Taquaruçuzinho, Taquaruçu e Água das Pedras. Já em relação à bandeira 2 da Flor do Vale, cujo mestre é Benedito de Oliveira Silva¹⁵ (o mestre Dito), sua

11 A bandeira representa a presença dos santos reis e a salvação que pode ser oferecida através da fé e crença neles. Além disso, por meio da bandeira, rememora-se graças alcançadas, lugares e foliões diversos, representando também a identidade do grupo de folia de reis.

12 O 2º secretário é palhaço na bandeira 2 e o suplente é palhaço na bandeira 1. Os membros do conselho fiscal, por sua vez, compõem a equipe de músicos.

13 Entende-se o ritual como os costumes que se repetem todos os anos pelo grupo de foliões, em especial, as práticas dos músicos e palhaços durante o giro da folia de reis pela região de Florínea.

14 Entrevista realizada no dia 22 de julho de 2013, na residência do senhor Benedito da Silva, localizada em Florínea. Com 65 anos de idade, ele acompanha a Companhia Flor do Vale há 59 anos, sendo atualmente o mestre de uma de suas bandeiras. (SILVA, B., 2013).

15 Benedito de Oliveira Silva, o mestre Dito, tem 66 anos de idade. Nasceu em Tarumã, mas atualmente mora em Assis, onde exerce a profissão de pedreiro. Seu primeiro

bandeira costuma visitar também algumas casas das cidades de Florínea, Tarumã, Cândido Mota, Assis e Pedrinhas Paulista e, além delas, casas pertencentes a sítios de Santo Antônio e da Água Bonita (Tarumã).

Nas entrevistas feitas com o grupo Flor do Vale, averiguou-se a incidência de outras bandeiras ou festas de folia de reis pela região que eles percorrem (setas FIGURA 1). Nesse sentido, identificou-se a presença de bandeiras e festas que ocorrem em Cruzália/Água da Pintada (1), Cândido Mota (1), Tarumã¹⁶ (1), Assis (1) e, além da região por eles percorrida, citaram a presença de uma bandeira em Palmital, lugar que também possui uma grande festa de reis. Entretanto, as bandeiras supracitadas não percorrem cidades vizinhas como fazem os integrantes da Flor do Vale e, das festas que realizam, nenhuma delas é comemorada no mesmo dia da festa de Florínea. Sobre isso, alguns dos foliões acreditam que seja uma maneira de não haver concorrência entre as festas, reconfigurando assim, o calendário cristão de comemoração aos santos reis pela região.

Posteriormente a esse giro, as bandeiras da Flor do Vale se encontram no dia 6 de janeiro, dia da festa de confraternização daquilo que foi arrecadado. Aliás, já no dia 5, os foliões findam seu giro pela região para ajudar no preparo dos alimentos e na organização do lugar onde a festa é feita em Florínea, ou seja, no Parque de Tradições, Exposições, Leilões e Festejos Prefeito Sebastião Benedito de Paula. O local, embora seja da prefeitura e, portanto, sendo nele possibilitado à realização de qualquer outro evento cultural, é sede da Associação Folclórica de Reis Flor do Vale de Florínea. Dessa forma, de acordo com algumas atas estudadas, muito do que nele tem, como é o caso da capela, dos móveis e vasilhames da cozinha,

jardinagem e outros elementos decorativos, foram adquiridos através da comissão de folia de reis.

O dia de Reis é também feriado na cidade de Florínea (FLORÍNEA, 2009), sendo que a prefeitura libera seus funcionários já com a intenção de que eles ajudem na festança. Aliás, os funcionários públicos da prefeitura que são membros das bandeiras de reis são dispensados também para o giro pela região, o que demonstra a ligação do poder público com essa manifestação cultural.

A festa do dia 6 de janeiro, portanto, é iniciada às 9 horas da manhã com uma missa rezada na capela do Parque de Tradições, onde desde já são entregues para a população presente pão com carne moída; posterior à reza, há o almoço (macarrão, tutu de feijão, churrasco de carne bovina, porco e frango fritos, carne cozida com batata). Às 14 horas, é o momento em que as duas bandeiras da folia de reis chegam ao Parque de Tradições, seguindo cada uma sua direção até a gruta onde os festeiros do ano os esperam junto da imagem da sagrada família – Maria, José e Jesus. Quando se encontram, muitos versos e orações são feitas, pois este é o momento principal da festa, isto é, quando os magos do oriente encontram o menino Jesus. Findado o ritual religioso, há um novo banquete, e, no barracão onde é servido, também são anunciados os novos festeiros do ano posterior¹⁷.

Por fim, a festa continua no Parque de Tradições que, nesse dia, apresenta muitas barracas¹⁸ com variados alimentos, bebidas e lembrancinhas que complementam o dia de socialização que se popularizou no município de Florínea.

contato com a folia de reis se deve ao seu pai, Nicanor de Oliveira Silva e ao seu tio, o embaixador Demervil Martins (Mestre Vila). (SILVA, B. O., 2013).

16 De acordo com Amado Jesus da Silva, a bandeira de folia de reis de Tarumã, atualmente, são pagas pela prefeitura local para cumprirem tal função. Isso mostra que a bandeira também sofreu ressignificações. Amado, por sua vez, tem 82 anos e participa da folia de reis de Florínea há 53 anos, tendo iniciado sua prática na bandeira como contratada. Ele diz que sua ligação com a festa é estritamente familiar, pois seu pai foi o primeiro palhaço na companhia, em 1928, sendo sua mãe (Maria Basílio da Silva) e a mãe do Rozimbo do Nascimento (presidente da Associação de Reis Flor do Vale de Florínea), as primeiras cozinheiras da festa. E já seu irmão, Othon da Silva, foi cantador da folia de reis. (SILVA, A., 2013).

17 De acordo com os membros da Associação, as pessoas que apresentam interesses na função devem procurar o grupo e, eles por sua vez, anotam os nomes dos interessados em uma lista de espera, a qual é seguida pela ordem. Além disso, atualmente, os festeiros só tem a função de providenciar a indumentária dos palhaços.

18 Tanto nas atas quanto nos depoimentos tivemos informações que, para venderem seus produtos no Parque de Tradições, os comerciantes das barracas precisam pagar um valor para a Associação Folclórica de Reis Flor do Vale de Florínea. O dinheiro arrecadado, por sua vez, é empreendido nela.

AS RELAÇÕES ENTRE A FOLIA DE REIS DE FLORÍNEA E A HISTÓRIA DA CIDADE

Os atuais percursos da Flor do Vale (FIGURA 1) apontam para uma ideia de região que se construiu a partir dos laços de identificação da manifestação popular pelos foliões¹⁹. Ao avaliar a memória do grupo (depoimentos orais e as atas anuais manuscritas a partir da década de 1990), nota-se uma relação entre a história de fundação da cidade e a folia de reis de Florínea, a qual foi desenvolvida a partir da imagem do festeiro Sebastião Alves de Oliveira²⁰.

Sobre as primeiras relações constatadas em ambas “as fundações”, Rozimbo do Nascimento²¹ diz que a festa teria sido iniciada na região no final da década de 1920²², em razão de uma promessa feita por Sebastião Alves de Oliveira, o qual estava endividado. Em suas

palavras: “[...] era 28, 29, por aí. Depois ele (Sebastião) foi vendendo aqui, só ficou com mil alqueires de terra. Mas, teve que vender tudo pra pagar as dívidas”. De acordo com Rozimbo, seu pai foi funcionário de Sebastião Alves de Oliveira por pouco mais de 30 anos na Água do Almoço, atual Cândido Mota. Nesse lugar, Sebastião trabalhava em uma serraria junto de “Machado Basto”, sendo o primeiro responsável por retirar madeiras da região e o segundo parecia administrar e a comercializar o que era levantado e produzido.

Da Água do Almoço, transferiram-se para o Guaritá, depois para Itaguara do Sul (Taquaruçuzinho/Frutas do Campo), foram então para a cabeceira da Paca e, por fim, instalaram-se em Barbado, onde Sebastião continuava sua retirada de madeiras. Na fala de Rozimbo, aparentemente Sebastião e “Machado Bastos” disputavam terras, pois afirma que quando Sebastião conquistava um lugar, já colocava gente pra trabalhar, estabelecendo seu território. Entretanto, a situação foi cessada com um acordo em que Sebastião ficava com o Guaritá e Água do Almoço e “Machado Basto” com Itaguara do Sul, Paca e a serraria.

Nesse momento, Rozimbo afirma que Sebastião estava devendo dinheiro pela região, o que resultou em uma promessa aos santos reis. Dessa forma, com um dos seus carreiros, “João/Zé Ignácio ou Zé Orácio”²³, realizaram as folias de reis pela região dos Queixadas (também pertencente a atual Cândido Mota) e, posteriormente, pelas diferentes fazendas e cidades da região, através da herança cultural que, no caso, é associada a uma herança familiar transmitida de pai para filho. No caso, de Sebastião Alves de Oliveira para Jorge Alves de Oliveira.

Por meio dos sinais apresentados nos relatos de Rozimbo do Nascimento, encontrou-se no arquivo do Fórum de Assis, dois processos que ligam Sebastião Alves de Oliveira com o nome “Machado Bastos & Cia”, a qual era uma firma comercial do Rio de Janeiro²⁴. Além de comercializar materiais de construção, de decoração e mobiliário, na condição de serraria, Machado Bastos & Cia trabalhava com a importação de madeiras nacionais e estrangeiras (BRASIL, 1929). Logo, já na data de estabelecimento

19 É válido ressaltar que os foliões não são apenas os membros do grupo Flor do Vale, mas também as pessoas significativas para a história do grupo, em outras palavras, são seus simpatizantes, aqueles que esperam as bandeiras e que ajudaram a demarcar seus passos pela região, acolhendo-os e acompanhando-os.

20 Filho de José Alves de Oliveira e Veríssima de Oliveira e natural de Ribeirão Preto (SP), Sebastião Alves de Oliveira era casado com Maria José Alves, com quem teve 8 filhos: Lourdes Alves de Oliveira Nicoli, Lair Alves Lanzoni, Helena Alves de Souza, Jorge Alves de Oliveira, Antonio Alves de Oliveira, Paulo Alves de Oliveira, Izabel Alves de Oliveira, Maria de Jesus Alves Ferraz e Benedita Alves da Costa. A última, falecida, deixou a filha Lygia Alves da Costa Miranda Cortes. Sebastião faleceu em 3 de junho de 1951, com 73 anos de idade, sendo enterrado no Cemitério da Saudade em Campinas. Lugar onde, mais tarde, seria enterrada sua mulher. (FLORÍNEA, 1951).

21 Entrevista realizada na residência de Rozimbo do Nascimento, no dia 14 de agosto de 2012, em Florínea (SP). Nascido em 1930 (85 anos), é o atual presidente da Associação de Folclórica de Reis Flor do Vale de Florínea, onde é considerado um de seus pioneiros e, portanto, é pessoa muito respeitada em tal. Ressalta-se que nesta entrevista estava presente o simpatizante da bandeira de reis de Florínea, Onofre Lopes de Lima (morador de Tarumã), e, ao final da entrevista, a esposa de Rozimbo. (NASCIMENTO, 2012).

22 Tendo como pressuposto que as memórias são (re)produzidas oralmente, naturalmente, tanto no depoimento de Nascimento (2012) quanto nos demais relatos fornecidos pelos integrantes do grupo, as datas de realização das primeiras festas de reis oscilaram. Foram apresentados os anos de 1919, 1926 (Livro de atas Santos Reis Florínea. Manuscritos com autorias diversas e datados de 1990-2011), 1928, 1929, 1932, 1933 e até 1950.

23 Rozimbo confunde os nomes, mas, de acordo com a redação do livro de atas, o carreiro se chamava João Ignácio da Silva.

24 Sediada na praia de São Cristóvão, nº 39 e representada pelo sócio Avelino Pacheco Machado Bastos.

do município de Cândido Mota, em 1923, a extração de madeiras era uma atividade comum, sendo que pertenciam à sua indústria madeireira três principais serrarias: Estrada de Ferro Sorocabana, Machado Bastos & Cia e Serraria Lapa Ltda. (BRASIL, 1948).

Resumindo os processos oficiais encontrados, ambos da década de 1930, o primeiro (FLORÍNEA, 1933) remete ao pedido de destituição de bens do cargo de depositário a Sebastião e, já o segundo (FLORÍNEA, 1937), “Protesto e Contra-Protesto”, é uma espécie de conclusão do primeiro, tendo o requerente Sebastião Alves de Oliveira e sua mulher, Maria José de Oliveira, que pagar a Machado Bastos & Cia uma quantia alta de infrações ocasionadas nos bens hipotecados à credora. Dessa maneira, o segundo processo mostra que Sebastião teve que vender algumas de suas propriedades, como foi o caso da Fazenda Taquarussu e da Água da Paca e suas respectivas benfeitorias, assim findaria tal processo em um acordo entre ambas as partes.

Portanto, a memória da foliona Rozimbo está relacionada à versão oficial dos fatos, atrelando Sebastião Alves de Oliveira e “Machado Basto” ou Machado Bastos & Cia. E mesmo que tanto o depoimento de Rozimbo quanto os processos levantados contenham nebulosamente os conflitos, ambos são importantes porque mostram um pouco do cenário por onde a memória e a história da folia de reis foram desenvolvidas.

Nos processos foram confirmados bens ligados a Sebastião, como imóveis situados no “Ribeirão dos Queixadas – Taquarussuzão ou Guaritá, Dourado, Adeia, Ribeirão dos Queixadas – Quebra Canôa, Pau Barbado (Água do Pau Barbado), Pau Barbado (Água das Flores ou Água do Pântano) e Água do Almoço” (FLORÍNEA, 1937). Entretanto, com relação à serraria de Cândido Mota, ligada a Machado Bastos & Cia, não se sabe se ela teve alguma relação com uma serraria localizada no território de Florínea, mencionada no trabalho de Adão Nunes (1993), em que este afirma ter sido extinta uma serraria de Florínea, na década de 1940, por não haver mais reservas de matas para extração de madeiras (NUNES, 1993).

Além dos relatos de Rozimbo, a imagem de Sebastião Alves de Oliveira se torna preponderante tanto no tocante à sua prática de trabalho no lugar que se une à posse de território quanto às benfeitorias feitas por ele, seja nas doações de terras ou na iniciativa de ter trazido a bandeira dos santos reis para o lugar.

Posteriormente à morte do Sebastião em 1951 e de sua esposa em 1953, constam como bens inventariados para os herdeiros: um terreno com uma casa na vila de Florínea, na época município de Assis; uma gleba de terras situadas nas Fazendas Anhuminhas e Pau Barbado, anexadas também à Florínea (1.220 hectares), com fazendas benfeitorias como pés de café (queimados com a geada de 1940), uma casa de morada e seis casas pequenas, um rancho, uma tulha, uma garagem e um depósito; algumas datas vendidas e não vendidas de loteamentos de Florínea; um terreno doado ao grupo escolar do distrito de Florínea; depósitos em dinheiro em três bancos distintos (FLORÍNEA, 1951).

Entretanto, após o falecimento de Sebastião, alguns relatos de foliões mostram o surgimento da aliança entre as duas bandeiras hoje presentes em Florínea, sendo que antes da década de 1960 uma era proveniente do bairro da Paca (bandeira 1) e a outra do Santo Antônio (bandeira 2). De acordo o tesoureiro Alexandre Fabiano Neto (2014), foi nesse período que as bandeiras se uniram e a cidade de Florínea passou a dominá-las. Alexandre ainda mostra que a bandeira que remonta ao ano de 1928 pertencia à Paca²⁵.

Como se percebe, mesmo que exista na memória dos florinenses uma ligação entre a história da folia de reis com a história da cidade, sendo ambas iniciadas na década de 1920, é importante mostrar outras informações contidas em relatos obtidos através das entrevistas orais.

A primeira dessas informações é que a festa, antes celebrada anualmente na casa de festeiros – distintos proprietários de terras e fazendeiros da região –, passa por um momento de crise em algum momento da década de 1980, dada pelo fato do fazendeiro Jorge Alves de Oliveira (filho de Sebastião), de última hora, não ter cedido sua fazenda para realizar a festa. Dessa forma, ao relatar esse episódio, Amado da Silva (2013) rememora os nomes de “Nézião” (Onésimo Gomes de Moraes), Santino Fabiano dos Santos e Alfeu do Nascimento, sendo que o último teria cedido seu sítio para a festa. Assim, depois da situação relatada como uma atitude de salvaguarda da folia de reis, as festas começaram a ocorrer no barracão

25 Alexandre Fabiano Neto tem 42 anos, é natural de Florínea, onde é trabalhador rural. Entrou na folia de reis por influência do seu tio, Santino Fabiano, e hoje é o atual tesoureiro da Associação folclórica de reis Flor do Vale de Florínea. (FABIANO NETO, 2014).

pertencente ao senhor Ico Caetano²⁶, lugar comprado pela prefeitura em 1989 (FLORÍNEA, 1989) para reforma e efetivação do espaço como Parque de Tradições da cidade de Florínea (SILVA, A., 2013).

Complementando a história, nesse período do final de 1980 e início da década de 1990, o grupo de folia de reis se fortalece por meio da organização da comissão/diretoria. Essas impressões são registradas em atas das reuniões anuais, onde são discutidos os assuntos que competem toda dinâmica da festa, incluindo suas possibilidades e dificuldades do cotidiano da cidade de Florínea e dos demais lugares por eles visitados. O sucesso da organização, por sua vez, é confirmado com a criação da Associação de Folclórica de Reis Flor do Vale de Florínea, em 2013.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre memórias e histórias, a permanência da folia de reis em Florínea passa a ser ressignificada no cenário da cidade. A mudança é implementada com o grupo Flor do Vale que, juntamente do poder público local e dos demais cidadãos florinenses, compartilham a busca pelo reconhecimento de sua identidade por um patrimônio imaterial. Portanto, o texto mostra que a memória coletiva que relaciona a fundação da folia de reis de Florínea com a história da cidade tende a enaltecer a ideia de pertença da festa no lugar, mesmo que a união das bandeiras e própria realização da festa no lugar sejam posteriores ao período lembrado – início do século XX.

Nesse sentido, as perspectivas coletivas analisadas no texto e o seu esclarecimento via entrecruzamentos de fontes colaboram com a salvaguarda da história desse patrimônio florinense que, efetivamente, é documentado a partir da década de 1990.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, V. Fontes orais – histórias dentro da história. In: PINSKY, C. B. (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2010.

ARCANJO FILHO, J. **Entrevista [5 dez. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2013. Áudio MP3 (50 min).

ASSEMBLEIA DE CONSTITUIÇÃO DA ASSOCIAÇÃO FOLCLÓRICA DE REIS FLOR DO VALE DE FLORÍNEA, 2012, Florínea. **Ata**. Florínea: Associação Folclórica de Reis Flor do Vale de Florínea, 2013.

BRANDÃO, C. R. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BRASIL. **Anuário comercial, industrial, agrícola, profissional e administrativo da Capital Federal e dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro: Almanak Laemmert, 1929. v. 2. Disponível em: <<http://bit.ly/2fXrtTo>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

_____. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 891-A/1948. Cria, no município de Cândido Mota, no estado de São Paulo, uma coletoria para a arrecadação das rendas federais. **Imprensa Nacional**, Rio de Janeiro, 1948. 2p. Disponível em: <<http://bit.ly/2fBjCH8>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed., Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CASTRO, Z. M.; COUTO, A. P. Folias de Reis. In: FUNDAÇÃO CULTURAL CASSIANO RICARDO; CENTRO DE ESTUDOS DA CULTURA POPULAR. (Ed.). **Cadernos de folclore**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Assuntos Culturais. Fundação Nacional de Arte. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

ELEUTÉRIO, D. L. **Entrevista [5 dez. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Tarumã, 2013. Áudio MP3 (1 h).

FABIANO NETO, A. **Entrevista [30 jun. 2014]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2014. Áudio MP3 (1 h 27 min).

26 Simpatizante da festa e cunhado de Rozimbo do Nascimento (SILVA, A., 2013).

FERREIRA, A. C. **Entrevista [30 nov. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2013. Áudio MP3 (1 h).

FLORÍNEA. **Instrumento de Agravo (16/10/1933)**. Processo nº 66/33. Arquivo do Fórum de Assis. Florínea: CEDAP/Assis, 1933.

_____. **Protesto e Contra-Protesto (04/03/1937)**. Processo nº 26/1937. Arquivo do Fórum de Assis. Florínea: CEDAP/Assis, 1937.

_____. **Inventário (28/06/1951)**. Processo nº 199/1951. Arquivo do Fórum de Assis. Florínea: CEDAP/Assis, 1951.

_____. Lei Ordinária nº 006/89, de 2 de março de 1989. Autoriza a prefeitura municipal de Florínea a adquirir terreno. Florínea: **Prefeitura Municipal de Florínea**, 1989.

_____. Lei nº 351/2009, de 2 de dezembro de 2009. Dispõe sobre feriados religiosos no município. Florínea: **Prefeitura Municipal de Florínea**, 2009.

LIMA, O. L. **Entrevista [20 abr. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Tarumã, 2013. Áudio MP3 (1 h).

MEIRA FILHO, A. V. **Entrevista [7 dez. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2013. Áudio MP3 (24 min).

MORAIS FILHO, M. **Festas e tradições populares do Brasil**. Brasília: Senado Federal/Conselho Editorial, 2002.

NASCIMENTO, R. **Entrevista [14 ago. 2012]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2012. Áudio MP3 (1 h).

NUNES, A. C. F. **Processo de (des)ocupação de Florínea-SP**. 1993. Monografia de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 1993.

O EVANGELHO segundo São Mateus. Capítulo 1. In: **Bíblia Sagrada – Edição Pastoral Catequética**. 137. ed. rev. Frei João Pedreira de Castro et al. São Paulo: Ave Maria; Claretiana, 2000, p. 1285-1286.

OLIVEIRA, G. A. **Entrevista [7 dez. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2013. Áudio MP3 (53 min).

OLIVEIRA, J. A. **Entrevista [5 dez. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2013. Áudio MP3 (1 h 24 min).

OLIVEIRA, J. Florínea. In: FERREIRA, J. P. **Enciclopédia dos municípios brasileiros**. Rio de Janeiro: IBGE, 1957. v. 28.

SANTOS, A. F. **Entrevista [1 nov. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2013. Áudio MP3 (57 min).

SILVA, A. J. **Entrevista [15 mai. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2013. Áudio MP3 (1 h 50 min).

SILVA, B. **Entrevista [22 jul. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea, 2013. Áudio MP3 (1 h 35 min).

SILVA, B. O. **Entrevista [6 dez. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Tarumã, 2013. Áudio MP3 (45 min).

THOMPSON, P. **A voz do passado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VALIM, J. R. **Entrevista [7 dez. 2013]**. Entrevistadora: R. S. Goulart. Florínea/SP, 2013. Áudio MP3 (4 min).

Tortas holandesas: patrimônio cultural de Carambeí (PR)

Netherlands: Carambeí (Paraná, Brazil) cultural heritage

LAYANE DE SOUZA ONOFRE¹
LEONEL BRIZOLLA MONASTIRSK²

1 Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). E-mail: layanesonofre@gmail.com

2 Professor associado do Departamento de Geociências da Universidade Estadual de Ponta Grossa e docente do Programa de Pós-Graduação em Geografia da mesma universidade. Atuante nas áreas de geografia social e cultural e geografia histórica (memória social, patrimônio cultural, história da cidade, planejamento urbano e turismo). E-mail: leonel@uepg.br

A comida representa simbolicamente um grupo social. Por meio dela é possível conhecer e reconhecer o modo de vida, costumes de gerações, alimentos preferencialmente utilizados, os que se tornaram típicos e que revelam determinadas sociedades. Este estudo tem interesse em reconhecer a etnia holandesa por meio das tortas, atividade cultural e alimentar que nos últimos anos incrementou a realidade de Carambeí, Paraná, Brasil, pois a cidade, assim como outros locais brasileiros, teve colonos holandeses, e estes introduziram a prática das tortas. Apesar de o surgimento das tortas apresentar algumas histórias contraditórias, é indiscutível que traduz a realidade de um grupo social, que revela e preserva seus costumes. O que este estudo busca é analisar a cultura de um povo pela comida, sendo esta uma de suas representações, como as pessoas entendem essa repercussão das tortas, atreladas ao fator histórico de simbologia, que faz parte da memória e identidade local, em ênfase, a opinião sobre as tortas enquanto patrimônio cultural imaterial. Atrelado a esse patrimônio existe o “saber fazer” das torteiras, que argumentam que essa prática está associada aos costumes dos imigrantes e do lugar, ligada também ao acesso das receitas, memória coletiva, cultura e identidade. Pelas análises e explicações é possível indicar as tortas como constituintes de um patrimônio cultural imaterial do lugar, vinculado e legitimado pela atividade turística.

Palavras-chave: tortas holandesas, patrimônio cultural, Carambeí.

Food symbolically represents a social group, through which is possible to know and recognize the way of life, customs of the generations, foods preferably used, and the ones that have become typical and reveal certain societies. This work takes interest in recognizing the Dutch ethnicity through pies, cultural food activity that over the last years incremented the reality of Carambeí, Paraná, Brazil. This city, as other Brazilian places, hosted Dutch colonists who introduced the practice of pie making. Although the emergence of the pies presents some contradictory stories, it is undisputed that it translates the reality of a social group, revealing and preserving their customs. This study aims at analyzing the culture of a people by their food, being that it is one of their representations; how people understand this repercussion of the pies, connected to the historical factor of symbology, which is part of the local memory and identity; and with emphasis on the opinion about the pies as immaterial cultural heritage. Linked to this heritage, there is the “know-how” of pie-makers, who argue that this practice is associated to the customs of the immigrants and of the place, also tied to the access to recipes, collective memory, culture and identity. By means of analyses and explanations it is possible to indicate the pies as constituents of immaterial cultural heritage of the place, bound and legitimized by the tourism activity.

Keywords: tortas holandesas, cultural heritage, Carambeí.

INTRODUÇÃO

A cidade de Carambeí (PR) foi formada inicialmente por brasileiros, indonésios e holandeses, em busca de novas terras e oportunidades. Entretanto, recebeu mais holandeses, devido à densa migração ocorrida em 1911, que configurou a cidade, permanecendo suas tradições e hábitos até os dias de hoje. Foi reconhecida primeiramente na arte da produção leiteira, pela Cooperativa Holandesa de Laticínios, antecessora da marca nacionalmente reconhecida Batavo. Nos últimos anos, os olhares se viraram para outra técnica alimentar, as tortas holandesas. O surgimento delas apresenta algumas histórias contraditórias, entretanto, é indiscutível que traduz a realidade de um grupo social, que revela e preserva seus costumes.

Outro fator norteador de povoamento da cidade é a influência da Brazil Railway Company. Essa companhia ferroviária adquiriu uma fazenda na região em 1909 com o objetivo de assentar colonos na pecuária e na agricultura, visando ao futuro transporte dos produtos pelas ferrovias que ligavam Ponta Grossa à

cidade portuária de Paranaguá e aos estados de São Paulo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Castro Kooy (1986, p. 12) descreve que “[...] visitou a colônia e ficou entusiasmado, logo vendeu sua propriedade e se mudou para Carambeí, no dia 29 de março de 1911”. Com a felicidade da família, nesses belos, imensos e produtivos campos, posteriormente, denominados Campos Gerais, o sr. Jan resolveu ir à Holanda, a fim de trazer mais imigrantes. Entretanto, não foi possível, mas mesmo assim Carambeí se tornou uma colônia holandesa, visto na Figura 1 com os primeiros imigrantes.

Os primeiros colonizadores de Carambeí se estabeleceram aqui porque a “Brazil Railway Company” tinha um plano de colonização para esta área onde possuía muitas terras. Seus planos eram conseguir uma produção agrícola para carga de seus trens. Foi no dia 4 de abril de 1911, que Leendert Verschoor, como primeiro holandês, aceitou fazer um contrato com a Companhia. Esta data pode ser considerada a data da fundação da colonização holandesa em Carambeí. (KOOY, 1986, p. 28).

Figura 1. Os primeiros imigrantes holandeses



Fonte: Foto de autor desconhecido. Acervo: Parque Histórico de Carambeí (2014).

Predominantemente holandesa, Carambeí chegou ao final do século XX como um dos poucos casos de sucesso entre as colônias criadas no Paraná. Referência tecnológica e exemplo a partir da experiência do cooperativismo, desmembrou-se de Castro e Ponta Grossa, tornando-se oficialmente um município em 13 de dezembro de 1995. A partir desse acontecimento regional, definitivamente gravou seu nome na história por meio de um belo exemplo de superação e de capacidade de resistência. (CHAVES, 2010, p. 101).

Assim, podemos ver que Carambeí se fez visível por ter sido construída e constituída predominantemente da cultura holandesa, por ser a sede da Cooperativa Batavo, e esses imigrantes depositaram na antiga colônia seu modo de empreender os negócios – capitalistas –, nas técnicas de trabalho, com suas características históricas e culturais, simbolismos, elos profissionais, familiares e, ainda, na forma harmoniosa que se relacionam com os nativos.

A ALIMENTAÇÃO

A estabilidade dos holandeses na antiga fazenda Carambehy desencadeou uma série de problemas e dificuldades, mas também definiu a presença e representação dos holandeses em terras brasileiras. Nos primeiros anos, os colonos tinham a alimentação composta de feijão preto com arroz, pão, queijo e mingau. As verduras eles mesmo plantavam – um direito oferecido pela Cia. Ferroviária, além das frutas – inicialmente aquelas conhecidas na Europa, como a laranja, pera e melancia. O uso do queijo, manteiga e leite no início era privado, pois desses produtos vinha o sustento da família.

Com o passar do tempo, os imigrantes holandeses foram materializando seus costumes, identidades e tradições no pequeno território. Dentre os elementos de identidade deles, as representações alimentares se tornaram muito reconhecidas e valorizadas por eles, pois buscaram através dela a manutenção da preservação e, por conseguinte, as sociabilidades que sustentam a sua cultura. Como indica Pereira (2011, p. 1137), a alimentação e as sociabilidades alimentares são vistas aqui como elementos ligados à cultura e à identidade do grupo imigrante holandês, e também como fatores de reforço e de especificação desta identidade. E ainda complementa: sociabilidades que constroem espaços de

consumo de alimentos e bebidas, ritualizando o alimento e o inserindo em uma dimensão cultural, muito além do mero aspecto nutricional. (PEREIRA 2011, p. 1137).

Essa representação das culturas através do alimento se propaga a partir do século XIX, com a consolidação das imigrações de diversas etnias, levando para o novo destino novos ingredientes, conhecimentos e modos de preparar os alimentos, o que resultou na articulação entre alimento e identidade, que para Hall (1992, p. 10) identidade é algo que, desde o Iluminismo, se supõe definir o próprio núcleo ou essência de nosso ser e fundamentar nossa existência como sujeitos humanos.

“A comida é expressão da cultura não só quando produzida, mas também preparada e consumida” (MONTANARI, 2013, s.p). Assim as pessoas não apenas ingerem os alimentos, e sim criam técnicas e maneiras para melhor aproveitá-la, e a forma de como é comido também pertence a essa análise. Podemos conhecer determinados grupos pela sua maneira de lidar com os alimentos, de produzi-los e o modo de se comportar a mesa.

Como discorre Schlüter (2003, p. 13), “a alimentação é um processo consciente e voluntário que se ajusta a diferentes normas segundo cada cultura e, no qual o ser humano é socializado desde o seu nascimento”. Ainda discorre que “diferentemente dos animais, o homem não só partiu para a caça e coleta, mas também aprendeu a cultivar plantas, criar

animais e cozer seus alimentos”. (Ibidem, p. 19). A discussão remete Pereira (2011, p. 1) sustentando que “alimentação e as sociabilidades alimentares são vistas como elementos ligados a cultura e a identidade do grupo imigrante holandês, e também como fatores de reforço e de especificação desta identidade”.

Destacam os estudiosos que a alimentação está assumindo cada vez maior importância, como mais um produto para o turismo cultural. As motivações principais encontram-se na busca pelo prazer através da alimentação e da viagem, mas deixando de lado o standart para favorecer o genuíno. A busca pelas raízes culinárias e a forma de entender a cultura de um lugar por meio de sua gastronomia está adquirindo importância cada vez maior. A cozinha tradicional está sendo reconhecida cada vez mais como um componente valioso do patrimônio intangível dos povos. Ainda que o prato esteja à vista, sua forma de preparação e o significado para cada sociedade constituem os aspectos que não se veem, mas que lhe dão seu caráter diferenciado. (SCHLÜTER, 2003, p. 11).

A comida representa simbolicamente um grupo social, por meio dela é possível conhecermos e reconhecer o modo de vida, os hábitos e costumes de gerações, os alimentos preferencialmente utilizados, como lembrar o sul do país pelo churrasco e nordeste por comidas com fortes temperos. São alimentos que se tornaram típicos e revelam determinadas sociedades.

A cidade de Carambeí tem a sua cultura influenciada pelo alimento (presente nas “tortas holandesas” e produtos batavos), as tortas ficaram reconhecidas em grande escala nos últimos anos, passando as fronteiras territoriais das cidades ao entorno. Essa transformação do alimento pode mudar uma sociedade, dentro de certo tempo. Essa realidade caracteriza o lugar, pelas pessoas, suas experiências, memórias, além da culinária, “ela não marca apenas a passagem da natureza à cultura; por ela e através dela, a condição humana se define com todos os seus atributos”. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 197).

A alimentação pode representar um grupo social e ainda um “saber fazer”, como um patrimônio cultural. Patrimônio não é só por uma intitulação ou registro da técnica, mas, o enraizamento simbólico de um povo, o seu pertencimento e/ou reconhecimento no lugar, onde transbordam os sentimentos de se sentir em casa, acolhido e ainda incluso a uma identidade social. As tortas já possuem uma história de mais de um século, uma prática que perdurou, tem uma simbologia forte, representa a cidade e ainda traz dividendos para esta.

Alguns grupos buscam a sua preservação pelo turismo. De modo que, com conhecimentos adquiridos da história, os modos de fazer passados de gerações, os rituais, festividades que os representam, sejam o principal atrativo, digamos um atrativo cultural.

Isso se faz visível em Carambeí, onde os moradores (holandeses ou não), guardando e praticando ainda os costumes, buscaram divulgar o seu cotidiano, um exemplo é o Parque Histórico, que reproduziu a antiga colônia e hoje se tornou um local de grande visitação, além da própria cidade, que esteticamente possui uma paisagem peculiar, um elo com a Holanda.

O turismo é definido como o deslocamento para fora do local de residência, realizado por motivo de lazer, descanso, cultura, religião etc.

Daí se verificar que o turismo é, antes de tudo, um fenômeno social que consiste no deslocamento – voluntário e temporário – de pessoas que pelos mais variados motivos, sejam ele de lazer, saúde, compras, descanso ou outro

qualquer, saem de seu local de residência para outro, utilizando seu tempo livre (ócio), visando a satisfação de suas necessidades na vivência de novas experiências, no contato mais íntimo com a cultura, a sociedade local e com a natureza. (DIAS et al., 2009, p. 3).

Historicamente o turismo está entrelaçado aos aspectos naturais, sociais e históricos, de modo conseqüente aos patrimônios locais existentes. Porém o que vem tendo força é o turismo ligado à identidade de uma sociedade, que se conhece por meio da cultura (costumes, crenças, artes, história e gastronomia). Desenvolveu um cenário, uma perspectiva em que o turista se interessa muito mais por onde está, do que somente fazer sua visita, são elementos existentes, imbricados na viagem, sejam eles físicos e sociais que permutam o olhar do viajante, concretizando assim o ideário de turismo, que tem sua raiz nas manifestações patrimoniais, de estética natural ou cultural.

Com os anos houve um aumento da atividade gastronômica, as pessoas estão em busca do prazer da degustação, das mais variadas receitas, sendo uma forma de conhecer a cultura do outro, de entender as raízes de um lugar – assim, a cultura. No caso de Carambeí, isso se concretizou a partir do Festival de Tortas, que deixou a cidade mais visível, mais procurada pelo turismo, não só por seu aspecto histórico e cultural, mas principalmente pela gastronomia.

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

O uso do termo “patrimônio” surgiu em Roma e representava os bens deixados pelos pais aos filhos, bens esses materiais, como descrevem Pelegrini e Funari (2008, p. 26) “patrimônio em nosso cotidiano, surge como os bens de valor”.

Ao passar dos anos, essencialmente o Cristianismo disseminou-o como uma maneira de preservar os símbolos, valores e sentidos imateriais, porém sua materialidade ainda existe até hoje, por exemplo, as edificações tombadas ou pela representação social simbólica.

Assim, todo ser humano tem sua cultura, configurada na adaptação com o meio em que vive, uma relação harmônica e muitas vezes não visível aos seus entre o ser e o meio e este meio ao próprio homem, mediante suas necessidades, modos de vida e pensamento. O patrimônio cultural

é, portanto, resultado das relações sociais instituídas e incorporadas e capazes de expressar o que é mais precioso e singular ao coletivo. Enfim, as sociedades criam o seu patrimônio de acordo com as condições, realidades e interesses próprios. (CHAVES, 2011, p. 4).

Para Pelegrini e Funari (2008, p. 28), “o conceito de patrimônio cultural, na verdade está imbricado com as identidades sociais e resulta primeiro das políticas do Estado nacional e, em seguida, do seu questionamento no quadro da defesa da diversidade”.

Patrimônio cultural em qualquer sociedade é sempre produto de uma escolha e, como toda escolha, tem um caráter arbitrário. Resulta da seleção de alguns elementos, enquanto outros seriam passíveis de esquecimento e destruição [...] o patrimônio cultural só pode ser entendido como um conjunto de símbolos. (CAMARGO, 2002, p. 96).

A noção de patrimônio cultural envolve os elementos físicos, como, edificações, igrejas, museus, e os imateriais que são as representações festivas, danças, culinária etc., que dizem respeito ao patrimônio cultural imaterial.

Entretanto, a noção de patrimônio cultural imaterial tomou ênfase e foi assegurada após o Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, que intitula o registro de bens imateriais e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Esse patrimônio é incluso em um dos seguintes livros: I- Livro de Registro dos Saberes; II- Livro de Registro das Celebrações; III- Livro de Registro das Formas de Expressão e IV- Livro de Registro dos Lugares.

O patrimônio cultural imaterial representa uma construção social e coletiva, segundo a Constituição Federal de 1988, no artigo 216, constituem patrimônio cultural brasileiro, os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, ação, memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem.

Entende-se por ‘patrimônio cultural imaterial’ as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades

e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003, p. 4).

Essa caracterização sobre patrimônio cultural imaterial é referência mundial, como uma maneira de padronização e seguimento. São especificidades existentes em diversas localidades, cada uma com sua singularidade, costumes e representações, onde se torna visível aquilo que lhe representa.

Em Carambeí não foi diferente, contando com migração holandesa, especialmente, a partir do século XXI desenvolveu uma maneira de mostrar sua cultura, mediante o reconhecimento das tortas, incluindo o Festival de Tortas, melhor apresentado no item seguinte. Essa medida foi tomada a partir de decisões públicas e por comerciantes. O que remete a se pensar na sua importância nesse tempo e espaço, incluindo a população, órgãos públicos e os estabelecimentos de torteiras. Essa iniciativa é recente, porém, teve grande repercussão na cidade e demais regiões.

TORTAS HOLANDESAS ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL

Carambeí não é uma Holanda incrustada em solo brasileiro. Tampouco é um pedaço de Brasil cedido aos holandeses. Ao longo desses primeiros cem anos de existência, ela foi construída a partir da realidade socioeconômica brasileira, constituiu-se com a ação empreendedora holandesa e contou com a colaboração de outros grupos étnicos. Foi assim que se forjou em Carambeí um rico patrimônio cultural, resultado da mescla de diversas matrizes e de sua elaboração a partir da realidade brasileira.
(CHAVES, 2010, p. 5).

Carambeí possui uma realidade peculiar e ao mesmo tempo comum, a inserção de uma etnia em outra terra, desempenhando características próprias e marcantes na história, junto com o modo de vida brasileiro.

Ao decorrer das leituras, notou-se que algumas pessoas seriam essenciais para a concretização da pesquisa, assim as análises se basearam nos questionários aplicados em Carambeí, via internet, e outro dedicado aos consumidores do Parque Histórico de Carambeí e Frederica's Koffiehuis;

torteiros, mulheres que fazem as tortas em Carambeí; criadora do Festival de Tortas, Suellen Pavanelo.

Foram perguntas como: Conhece as tortas holandesas? Já degustou? Acha que as tortas são um atrativo turístico? Considera as tortas como um patrimônio cultural de Carambeí? Esta última pergunta (GRÁFICO 1) retrata exatamente o objeto de estudo, obtendo respostas diversas, por exemplo:

Sim. De certo modo correspondem a um ‘saber fazer’, construção histórica de reafirmação constante entre os sujeitos que a produzem. (Informante 1, 2014). Com certeza, pois culinária também é cultura de povo. (Informante 2, 2014).

Sim, vejo como um patrimônio, pois em aspectos culturais o modo de viver e as práticas, neste caso a culinária, fazem parte das vivências dos moradores e que os turistas podem desfrutar. (Informante 3, 2014).

Na verdade, elas representam uma tradição holandesa, e não exatamente dos moradores de lá, apesar de ter habitantes holandeses. Não existem apenas as tortas ‘holandesas’ em Carambeí. (Informante 4, 2014).

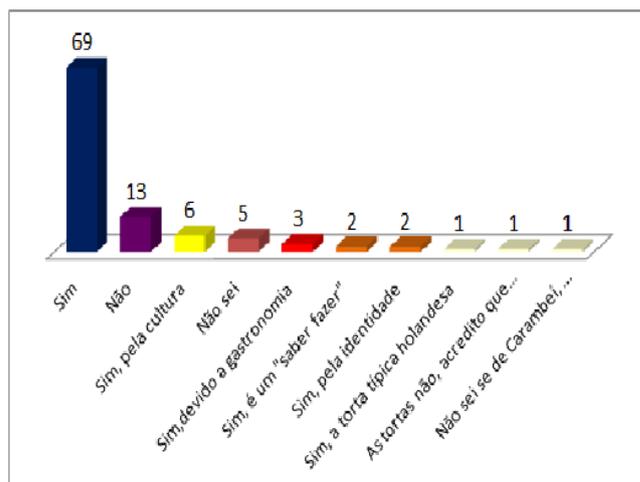
Sim, devido ao processo de colonização dos holandeses a cultura imigrante se enraizou e se interlaçou a cultura local fazendo do recorte um lugar único. (Informante 5, 2014).

As tortas em si não, uma vez que as tortas não ficarão eternizadas, tendo uma consciência social sobre elas, acredito que talvez as receitas das tortas possam sim se configurar enquanto um patrimônio ligado à cultura neerlandesa, principalmente dos que se fixaram na região em Castro e Carambeí. (Informante 6, 2014).

Não sei se de Carambeí, mas das colônias holandesas. (Informante 7, 2014).

Não, é apenas um atrativo turístico para obtenção de renda para poucos. (Informante 8, 2014).

Gráfico 1. Tortas holandesas – patrimônio cultural imaterial?



Fonte: Elaborado pela autora.

O patrimônio cultural imaterial é formado por um conjunto de elementos encontrados em determinados grupos sociais, que o diferencia e/ou os representa. São elementos como a dança, culinária, modos de fazer e arte, são aspectos representativos e de valorização.

O termo “patrimônio” vem sendo utilizado com frequência no cotidiano, ao se tratar, por exemplo, de patrimônio financeiro, econômico, de uma família, naturais, arquitetônicos históricos, culturais e intangíveis. O patrimônio oferece amparo para o entendimento da vida social e cultural de toda sociedade.

O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Essa categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas. (GONÇALVES, 2003, p. 27).

O patrimônio estende-se do privado, dos bens de uma família, de um sujeito, para algo coletivo, que mediante um sentimento de perda, dá conta de que era preciso salvar os vestígios, as tradições, ameaçados de destruição.

Um patrimônio não se justifica apenas por estar em registro, consiste em cada pessoa através de suas experiências, lembranças, modos de viver, nomear o “barzinho da esquina”, a “mercearia do João”, “a praçinha do bairro”, é uma maneira pelas quais as

peças se identificam e faz desse fixo um elemento marcado de simbolismo, que perdura no tempo, um sentimento de pertencimento ao lugar que consiste o indivíduo e o coletivo.

Em Carambeí, a cultura holandesa combinada com a brasileira construiu uma identidade específica, atrelada a elementos culturais e modos de vida, que assim constituem o patrimônio cultural, como concretizado no Gráfico 1. Para Possamai (2008, p. 207), “patrimônio cultural é garantia da sobrevivência social dos povos, porque é testemunho de sua vida”.

Pois bem, patrimônio cultural de um povo é composto no espaço, transpondo no tempo e manifestando suas raízes e traços históricos mantidos e adequados a dinâmica espacial. Sua preservação se faz necessária no âmbito de que com ela reconhecemos as diversas culturas existentes e ainda colabora com a própria sociedade de maneira econômica quando há o intuito turístico. São expressões importantes que devem ser conservadas em conjunto com sua divulgação, garantindo o conhecimento de futuras gerações e a legitimidade cultural.

A REPRESENTAÇÃO CULTURAL DO “SABER FAZER”

De acordo com o Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, patrimônio cultural imaterial inclui o “saber fazer” de um povo, representado na cultura e modo de vida, que se transmite de geração a geração e busca se registrar no tempo.

Encontramos em Carambeí essa prática advinda das torteiras. É por meio da transmissão dessa prática que continua o hábito de fazer as tortas. Hábito este que se transpõe ao tempo, gerindo a cultura carambeense.

A alimentação vai além das potencialidades nutricionais, retrata uma cultura. Por meio dela podemos compreender a história, os gostos e os hábitos. Essa configuração se iniciou em décadas antigas, com o encontro de alimentos em determinadas localidades e a inexistência em outras, assim, os indivíduos tiveram que se habituar aos alimentos disponíveis. Referente a esse assunto, Montanari (2013, p. 44) descreve:

A relação dos homens com o espaço, enfim, modificou-se radicalmente, ampliando-se até culminar na lógica da ‘aldeia-global’. Hoje, nos países industrializados, é possível encontrar

produtos frescos em todas as épocas do ano, empregando o sistema-mundo como área de produção e de distribuição.

Com essa modificação descrita por Montanari (2013) encontramos produtos em dispersos locais, inseridos nas diversas culturas. Esse sistema ajudou na criação dos pratos. Ao pensar nas tortas holandesas, por meio deste estudo, tivemos a informação de que foram feitas pela primeira vez em Carambeí, porém as encontramos em várias cidades, porém, o que muda é a receita e seu saber-fazer, vistas nas figuras 2 e 3.

Figura 2. Torta holandesa.



Fonte: Batista (2014).

Figura 3. Torta holandesa de chocolate com morango.



Fonte: a autora.

Conforme afirmam Pelegrini e Funari (2008, p. 80), “o preparo dos alimentos pressupõe inter-relação entre os aspectos culturais e simbólicos da vida social, entre a natureza e a cultura, entre o particular e o universal, o salgado e o doce, confirmando a legitimidade do patrimônio cultural.”

Nessa perspectiva, as tortas holandesas são um meio pelo qual os holandeses e carambeienses se identificam, principalmente, nos últimos anos com a proliferação turística dessa cidade. As famosas e deliciosas tortas holandesas caracterizaram Carambeí como a “cidade das tortas” por deter receitas centenárias, sendo um ali- cerce para o turismo histórico, cultural e gastronômico.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, H. L. **Patrimônio histórico e cul- tural**. São Paulo: Aleph, 2002.

CHAVES, N. B. **Imigrantes** – Immigranten. História da imigração holandesa na região dos Campos Gerais, 1911-2011. Perspectivas da migração holandesa no Brasil: quatro séculos de patrimônio. Ponta Grossa: Todapalavra, 2010.

DIAS, E. T. et al. Saboreando: uma forma de preser- var a identidade cultural seridoense. **Revista Global Tourism**, [S.l.], v. 5, n. 2, p. 1-11, dez. 2009.

FIGUEIREDO, B. G. Patrimônio imaterial: saber fazer na história. In: LOUREIRO, H. M.; FIGUEIREDO, B. G. (Orgs.) **Cultura e educação**: parceria que faz história. Belo Horizonte: Mazza; Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2007. p. 46-55.

GONÇALVES, J. R. S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Orgs.) **Memória e patrimônio**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-moderni- dade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 1. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

KOOY, H. A. **Carambeí 75 anos**: 1911-1986. Castro: Kugler, 1986.

LÉVI-STRAUSS, C. **O cru e o cozido**. Mitológicas 1. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MONTANARI, M. **Comida como cultura**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2013.

PELEGRINI, S. C. A.; FUNARI, P. P. **O que é patrimônio cultural imaterial?** São Paulo: Brasiliense, 2008.

PEREIRA, M. A. M. Diga-me o que comes e dir- te-ei quem és: Alimentação e sociabilidades cu- linárias na migração holandesa em Carambeí. In: II ENCONTRO DO GT REGIONAL RELIGIÃO E RELIGIOSIDADES ANPUH PR/SC. 2011. Ponta Grossa. **Anais...** Ponta Grossa, 2011, p. 1137-1157.

POSSAMAI, Z. R. Destruição legal e ilegal do pat- rimônio histórico. In: HEINZ, F. M.; HARRES, M. M. (Orgs.). **A história e seus territórios**. São Leopoldo: Oikos, 2008.

SCHLÜTER, R. G. **Gastronomia e turismo**. São Paulo: Aleph, 2003.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultur- al imaterial**. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/textos_base_da_convencao_de_2003_para_a_salvaguarda_do_patrimonio_cultural_imaterial_pdf_only/#.U3Jrq1S5fcs>. Acesso em: 12 mar. 2014.

Uma análise da farinha semiartesanal a partir da cadeia operatória no Projeto de Assentamento Primavera

A semi artisanal farinha analysis from the operational chain in the Primavera Settlement Project

FERNANDO HENRIQUE FERREIRA DE OLIVEIRA¹
LUIS ANTONIO BARONE²

1 Geógrafo, mestrando no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Territorial e Meio Ambiente da Universidade de Araraquara. Bolsista pelo Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

2 Sociólogo, professor assistente e doutor do Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista.

Este trabalho estudou as dimensões do patrimônio cultural e dos saberes tradicionais no assentamento rural Primavera, situado em Presidente Venceslau (SP). Buscamos entender o contexto histórico-geográfico do Pontal do Paranapanema, caracterizado pelo conflito fundiário, além de levantar elementos que carregam esse valor patrimonial, tanto de ordem material (como a farinha semiartesanal) quanto imaterial. Este estudo compreende a importância do patrimônio imaterial na transformação do espaço dos assentamentos, desenvolvendo um novo modo de vida carregado de memórias e significados culturais. A pesquisa teve como objetivo identificar aspectos da patrimonialidade cultural nos assentamentos de reforma agrária. Em relação à metodologia, fundamentamos a investigação sob o prisma da pesquisa qualitativa, da descrição da cadeia operatória e do inventário de bens, buscando identificar elos com o modo de vida dos assentados. A observação participante, utilização de diários de campo, entrevistas e documentário fotográfico foram fundamentais para coleta e sistematização dos dados e informações coletadas.

Palavras-chave: patrimônio cultural, assentamentos rurais, cadeia operatória.

This work studied the dimensions of cultural heritage and of the traditional knowledge in the rural settlement *Primavera* located in Presidente Venceslau, São Paulo, Brazil. We aimed at understanding the historic-geographic context of the region of Pontal do Paranapanema, characterized by the agrarian conflict, and also to gather elements that carry this heritage value, both of material (such as the semiartisanal flour machine) and immaterial categories. This study comprehends the importance of immaterial heritage in the transformation of the space of settlements, developing a new way of life, filled with memories and cultural significance. The objective of the research is to identify aspects of cultural patrimony in the agrarian reform settlements. In relation to methodology, we founded the investigation on the perspective of qualitative research, the description of the operational chain and the inventory of assets, aiming at identifying links with the way of life of the settlers. The participant observation, utilization of field journals, interviews and photographic documentary were fundamental for the collection and systematization of obtained data and information.

Keywords: cultural heritage, rural settlements, operational chain

INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva analisar algumas dimensões do patrimônio cultural e dos saberes tradicionais (re)produzidos no cotidiano das famílias assentadas, na região do Pontal do Paranapanema, oeste do estado de São Paulo.

A pesquisa investigou os espaços de produção e reprodução dos saberes tradicionais no Projeto de Assentamento Primavera (Presidente Venceslau/SP). Assim, investigaram-se o espaço rural e a questão agrária local através da cultura popular e do patrimônio cultural. Este trabalho compreende a importância do patrimônio cultural na transformação do espaço dos assentamentos em “lugares”, ambiente de um novo modo de vida, carregado de memória e ressignificação da cultura tradicional. Nesse sentido, os assentados são sujeitos com um papel importantíssimo, como guardiões e transmissores desses saberes.

Ao longo da pesquisa, identificamos diversos sujeitos que se utilizam dos conhecimentos tradicionais nos assentamentos de reforma agrária. “Sêo” José, farinha, exemplifica isso, pois, por meio da produção de farinha de mandioca, em sua farinha semiartesanal, ele obtém renda e preserva um pouco da técnica produtiva e alimentar da cultura rural tradicional. Nesse caso, buscamos descrever a cadeia operatória da farinha de mandioca, que é um dos alimentos mais tradicionais e típicos da culinária brasileira.

No atual cenário da modernidade, marcado pela globalização, urbanização e industrialização, as práticas e saberes produzidos por comunidades tradicionais estão se perdendo em meio ao aglomerado e à pluralidade de informações (D’ABADIA; ALMEIDA, 2010). São poucos os espaços de manutenção dessas práticas provenientes da cultura popular. A hipótese deste estudo é a de que os assentamentos rurais ganham destaque nesse cenário de crise, pois podem ser um celeiro de reprodução desses saberes, que se materializam por meio de festas, benzedoras, curandeiros, farinhaes, alambiques, quituteiras e contadores de histórias, sujeitos que ressignificam esses novos espaços rurais que são os assentamentos de reforma agrária.

Analizamos esses saberes a partir da cultura, tendo como ponto de partida o fato de que eles representam o patrimônio imaterial produzido pelas comunidades tradicionais que ainda resistem no território brasileiro. Podemos entender esses saberes sob as esferas da alimentação, das práticas curativas, da espiritualidade e da sociabilidade.

Temos, como segunda hipótese, que, mesmo como produtos da luta pela terra, com sujeitos de múltiplas origens, os assentamentos rurais guardam e mantêm vivos os fragmentos da cultura rural tradicional e caipira brasileira, que se reproduzem por meio das quermesses e festas comunitárias, na agricultura de subsistência, na religiosidade e nos saberes e práticas tradicionais.

Nesse sentido, realizamos o trabalho de campo no assentamento rural Primavera com a finalidade de conhecer as práticas tradicionais produzidas no assentamento e entender a organização do modo de vida dos assentados, mesmo reconhecendo que essas práticas correm o risco de desaparecer, pois seus portadores estavam morrendo.

Ao longo da pesquisa, identificamos uma farinha em fase de transição, isto é, o proprietário estava substituindo os equipamentos antigos (de madeira) por equipamentos novos (de metal e movidos à eletricidade). Ao nos depararmos, em campo, com uma farinha semiartesanal, que remonta a uma das práticas produtivas tradicionais desenvolvidas pelas populações rurais do Brasil, buscamos estudá-la em sua cadeia operatória (FUNARI, 2006; FACCIO, 2011). A farinha fica no lote do “Sêo” José, um senhor de 67 anos, que aprendeu a técnica na infância com seu pai e avô.

Com o objetivo de nos apropriarmos dos aspectos relacionados ao processo produtivo da farinha de mandioca, realizamos uma entrevista, que foi gravada e transcrita para posterior análise. Do ponto de vista metodológico, a transcrição da entrevista obedeceu à abordagem utilizada por Whitaker et al. (2002), em que transcrevemos fielmente as falas do entrevistado, desde os erros de concordância até as expressões e gestos, pois estes são elementos que valorizam a entrevista. Assim, “respeitar o entrevistado implica, portanto, reproduzir apenas os erros de sintaxe, isto é, as formas peculiares de articulação do discurso. Escrever corretamente o léxico (sem erros ortográficos) nos parece fundamental para demonstrar esse respeito” (WHITAKER et al.; 2002, p. 117).

Tentou-se, posteriormente, identificar alguém que conhecesse e usasse as técnicas mais tradicionais no fabrico da farinha de mandioca; contudo, um primeiro levantamento mostrou que aqueles mais velhos, que ainda produziam mandioca em equipamentos rústicos, no geral, já haviam falecido.

Registramos, por meio de fotos, todos os equipamentos produtivos da farinha presente no assentamento. Esse nos pareceu o melhor recurso metodológico para um inventário dessas práticas que buscamos, facilitando a posterior discussão da cadeia operatória do

artefato, técnica derivada da arqueologia (SILVA, 2002; FUNARI, 2006; FACCIO, 2011). Evidenciamos, assim, a importância do farinheiro na manutenção dessa prática produtiva tradicional, através da sua própria descrição do método de obtenção da farinha de mandioca.

Em suma, este trabalho pretende ser interdisciplinar, pois estuda as dimensões dos assentamentos rurais a partir de temas ligados ao patrimônio cultural, à cultura popular e aos saberes tradicionais. Os assentados se inserem nesse cenário como guardiões de um patrimônio cultural precioso, pois reproduzem, em seu cotidiano, as técnicas e os conhecimentos ligados ao universo rural tradicional, resignificando seus espaços, transformando o território em “lugares” (TUAN, 1983).

HISTÓRICO DO ASSENTAMENTO PRIMAVERA, NO CONTEXTO DO PONTAL DO PARANAPANEMA

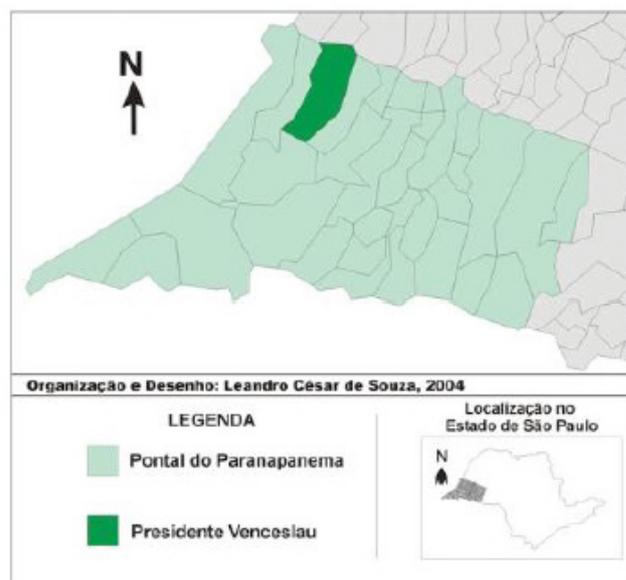
Dentre os vários municípios que compõem o Pontal do Paranapanema, Presidente Venceslau é um dos que comportam experiências de assentamentos rurais em seu território. Contando com uma população de pouco mais de 35 mil habitantes, essa cidade tem cinco Projetos de Assentamentos (PAs), todos instalados pelo ITESP:

O PA Primavera conta com 128 lotes familiares; o PA Tupanciretã, com 72; o PA Radar, com 29; o PA Sta. Maria, com 17; e o PA São Camilo, com 32.

Os assentamentos Primavera e Tupanciretã (mais antigos e os maiores do município) foram o nosso universo empírico. O assentamento Primavera teve sua origem no processo de luta pela terra que se generalizou pela região a partir do início dos anos 1990. A antiga fazenda, de pouco mais de 2 mil hectares, foi uma referência na pecuária de corte no anos 1970, entrando em decadência a partir da década de 1980. Nesse momento, passou a ser objeto de disputa judicial por supostos herdeiros do antigo fazendeiro, um cidadão italiano falecido nessa década. Com isso, um dos demandantes judiciais passou a arrendar seus pastos, e a notável estrutura produtiva – composta por unidade de processamento de ração, silo e grande área de confinamento – foi desativada, abandonada e progressivamente depredada (BARONE; OLIVEIRA, 2014). Essas benfeitorias – que podem ser consideradas patrimônio edificado (GHIRARDELLO; SPISSO, 2008)

– compõem a paisagem do local, destacando-se mesmo como únicas no contexto da reforma agrária regional.

Figura 1. Localização do município de Presidente Venceslau, na região do Pontal do Paranapanema.



Fonte: BARONE; OLIVEIRA (2015).

Em 1996, como solução ao litígio entre os demandantes, o governo do estado, através do ITESP, incluiu a fazenda no rol das áreas arrecadadas para assentamentos. Dois diferentes grupos de sem-terras participaram do processo de pressão pela negociação/liberação da fazenda Primavera: o MST e a Associação Brasileiros Unidos Querendo Terra (ABUQT), este último um grupo de formação local, composto, sobretudo, por arrendatários e ex-arrendatários da própria Fazenda Primavera. Isso explica a divisão (hoje, com sentido estritamente administrativo) da fazenda em dois assentamentos: Primavera I e II. A constituição de grupos associativos entre os assentados tratou de misturar trabalhadores dos dois movimentos, que, de resto, pouca incidência têm, atualmente, no interior desse PA. A finalização de sua implantação (os trabalhadores ocuparam a área em 1996) deu-se no início de 1998 (OLIVEIRA, 2015).

O patrimônio cultural nos assentamentos de reforma agrária

A noção de patrimônio surge, no final do século XIX, associado à construção de igrejas barrocas, grandes palácios e outros monumentos produzidos pela elite europeia. Nesse contexto, a questão do patrimônio atrelou-se ao poder da igreja e elite, entendido como herança social, deixada de pai para filho.

Entende-se o patrimônio como um “conjunto de bens, de natureza material e/ou imaterial, que guarda em si referências à identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos sociais” (GHIRARDELLO; SPISSO, 2008, p. 13). O patrimônio é um dos elementos importantes de desenvolvimento na questão da promoção cultural, do bem-estar social e da cidadania. Entretanto, o patrimônio se faz presente nas formas de expressão; literatura, música, danças, teatro, cinema, entre outras.

Segundo Ghirardello e Spisso (2008), o patrimônio se divide em quatro tipos:

1. Patrimônio cultural tangível: é aquele composto por bens materiais, ramificando-se em bens móveis, como mobiliários, utensílios, obras de arte, documentos etc. Bens imóveis são os que não possuem qualquer tipo de mobilidade, como os monumentos, sítios arqueológicos e elementos naturais que tenham significado cultural.
2. Patrimônio cultural intangível: é aquele constituído por bens de natureza imaterial; costumes, lendas, rituais, músicas etc.
3. Patrimônio natural: é constituído por bens que não tenham sofrido interferência humana em sua construção. Ex: grutas, montanhas, rios, animais silvestres, ecossistemas etc.
4. Patrimônio edificado: composto por edificações construídas pela ação humana, com suas peculiaridades e significados culturais. Ex: casas, cidades, monumentos.

Por causa da importância histórica e cultural do patrimônio, diversas ações e intervenções de resguarda vêm sendo promovidas ao longo dos últimos anos, como a criação de uma legislação que tem como objetivo preservá-lo.

Ghirardello e Spisso escrevem que o reconhecimento do patrimônio se define como um conjunto de ações, realizadas pelo poder público e alicerçadas por legislação específica, que visam a preservar os bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e afetivo, impedindo sua destruição e/ou descaracterização (GHIRARDELLO; SPISSO, 2008, p. 15). Acredita-se que o patrimônio cultural se qualifica como um conjunto de bens materiais e imateriais que devem ser protegidos e resguardados pela União e pela comunidade em geral, por causa de sua importância artística, histórica e cultural.

Os sujeitos inseridos nos projetos de reforma agrária são de diversas origens: desde o lavrador que sempre esteve no meio rural até o proletário que vive na cidade. No entanto, todos buscam, no campo, um estilo de vida característico do modo de ser rural, reproduzindo gestos e conhecimentos tradicionais, como o uso de plantas e raízes para fins curativos, receitas de quitutes e a presença de farinha artesanal, contribuindo para preservação e permanência desses conhecimentos tradicionais.

Os assentamentos rurais seriam, então, espaços de manutenção de conhecimentos e saberes produzidos por culturas tradicionais detentoras de um modo de ser e estar, e um conjunto de “saber-fazer” sobre a natureza e o mundo sobrenatural, que é transmitido de geração em geração por meio da oralidade. São, portanto, possíveis celeiros de um patrimônio cultural a ser conhecido, valorizado e protegido.

A FARINHEIRA DE MANDIOCA COMO PATRIMÔNIO ALIMENTAR DA CULTURA BRASILEIRA

A farinha é um dos principais produtos da mandioca, e seu uso é variado e difundido em diversas regiões do país, fazendo parte das refeições de muitos brasileiros. Segundo Chisté e Cohen (1999), a mandioca (*Manihot esculenta Crantz*) desempenha um importante papel na dieta alimentar dos brasileiros, por seu alto teor energético. Nesse sentido, o Brasil figura como um dos maiores produtores e consumidores dessa cultura no cenário internacional.

Desde o período pré-colonial brasileiro, tem-se a mandioca como uma das fontes de alimentação da dieta humana e animal. Durante esse período, os índios a domesticaram e passaram a inseri-la em sua alimentação cotidiana. Segundo Cascudo (2000), “a cultura da mandioca fixou o indígena nas áreas geográficas de sua produção e possibilitou a colonização do Brasil pela adaptação do estrangeiro a essa alimentação” (CASCUDO, 2000, p. 544).

A mandioca marca a história da alimentação brasileira, sendo uma comida presente desde sempre na mesa dos brasileiros. No meio rural, esse alimento exerce importante influência, por alimentar e gerar renda para milhares de famílias agricultoras. Para Chisté e Cohen (1999), os produtores rurais detêm todo o conhecimento prático da fabricação da farinha de mandioca.

Nesse sentido, a farinha é resultante do aproveitamento da raiz de mandioca brava e seu processo de fabrico representa uma atividade importante de reprodução e manutenção de práticas tradicionais que configuram as populações rurais brasileiras. Ou seja, a utilização de técnicas como a do fabrico da farinha, além de gerar renda, promove a preservação de saberes tradicionais que necessitam de resguardo por parte da sociedade brasileira. Ainda segundo Chisté e Cohen:

A mandioca é originária do Brasil, da região amazônica fronteira com a Venezuela e se constitui em alimento energético para mais de 400 milhões de pessoas no mundo, sobretudo nos países em desenvolvimento, onde é cultivada por pequenos agricultores, em áreas reduzidas e com baixa produtividade (CHISTÉ; COHEN, 1999, p. 12).

A mandioca possui alto teor de amido e é cultivada na América Tropical há mais de 5.000 anos, domesticada por grupos humanos agricultores. Essa cultura difundiu-se para outros continentes por meio da metrópole portuguesa, que levou a mandioca para Europa, África Oriental e Ásia (CHISTÉ; COHEN, 1999).

Segundo Chisté e Cohen (1999), o Brasil é o segundo maior produtor de mandioca do mundo, produzindo 24,2 milhões de toneladas anuais, o que coloca essa cultura entre as principais do país. A principal produtora do mundo é a Nigéria, que produz cerca de 32 milhões de toneladas. A cultura de produção de mandioca geralmente ocorre em países subdesenvolvidos ou em desenvolvimento, por causa da forte presença da agricultura de subsistência.

A maior parte da mandioca brasileira destina-se à produção de farinha de mandioca (mandioca brava). O Brasil é o único país da América Latina que consome farinha de mandioca em quantidades expressivas (CHISTÉ; COHEN, 1999). Essa cultura não possui um mercado de exportação significativo.

A farinha de mandioca é um produto exclusivamente brasileiro, na medida em que muitas regiões produtoras de mandioca, como a Ásia, desconhecem a existência desse alimento. Para Cascudo (2000), a farinha de mandioca é um dos alimentos mais importantes de nossa alimentação, considerada o “pão dos brasileiros”. Segundo esse autor, a farinha, de fácil produção e conservação, possibilitou a penetração no sertão brasileiro. “O português e o negro africano habituaram-se rapidamente à farinha como alimento indispensável (e às vezes único), podendo independer das exigências mais complexas do estômago” (CASCUDO, 2000, p. 387).

No cenário atual, a mandioca destaca-se como importante produto da agricultura familiar, pois muitas famílias inseridas no meio rural sobrevivem da venda e do consumo desse produto.

Segundo Chisté e Cohen (1999), o processo produtivo da farinha de mandioca ocorre por meio de nove etapas: colheita, lavagem, descascamento, prensagem, esfarelamento, torração, empacotamento, pesagem e armazenamento.

Os equipamentos utilizados no processamento da farinha são: lavador, ralador, forno, peneira e prensa.

IMPORTÂNCIA DO MODO DE VIDA CAIPIRA E TRADICIONAL RURAL NA HISTÓRIA DA ALIMENTAÇÃO BRASILEIRA

Conforme visto em Antonio Candido (1987), a influência da cultura caipira e rural tradicional é de fundamental importância para o entendimento da história da alimentação brasileira. Ao analisar as condições de vida do caipira paulista do século passado, o autor aborda dois termos relevantes para compreensão desse sujeito na sociedade brasileira: a cultura caipira e a cultura rústica. Nesse sentido, o autor escreve que:

O termo rústico é empregado aqui não como equivalente de rural, ou de rude, tosco, embora os englobe. Rural exprime localização, enquanto ele pretende exprimir um tipo social e cultural, indicando o que é no Brasil o universo das culturas tradicionais do homem do campo, as que resultarem do ajustamento do colonizador ao Novo Mundo, seja por transferência e modificação dos traços da cultura original, seja em virtude do contato com o aborígine (CÂNDIDO, 1987, p. 21).

O termo rústico relaciona-se ao modo de vida caboclo, tipo étnico decorrente da miscigenação do índio com o colonizador, ou seja, define-se por condições étnicas e culturais do contato dos portugueses com os nativos e o novo meio. Em contrapartida, utiliza-se a expressão “caipira” para designar os aspectos culturais dos grupos tradicionais que ocuparam o espaço rural no contexto paulista. Portanto, usa-se esse termo para definir um modo de vida, um modo de ser dos sujeitos que vivem no campo, e jamais no sentido de tipo racial.

Percebe-se que há uma visão errônea e preconceituosa do estilo de vida caipira, pois esse modo de vida tradicional muitas vezes é encarado como estágio primitivo e atrasado da formação da sociedade brasileira. No *Dicionário do folclore brasileiro*, escrito por Câmara Cascudo (2000), a expressão “caipira” significa:

homem ou mulher que não mora na povoação, que não tem instrução ou trato social, que não sabe vestir-se ou apresentar-se em público. Habitante do interior, canhestro e tímido, desajeitado, mas sonso. Nome com que se designa ao habitante do campo (CASCUDO, 2000, p. 223).

Dialogando com essa definição, Wanderley (2011) escreve que a mídia em geral contribui para reforçar essa visão, pois diversos interesses camuflam as grandes questões sociais a serem debatidas pela sociedade brasileira. No que diz respeito ao espaço rural e à questão agrária, a autora diz que, na TV, veicula-se uma imagem distorcida da cultura camponesa, pois, quando esses sujeitos aparecem, são colocados como “pobres caipiras, distribuindo milho às galinhas no terreiro a volta da casa e que, com forte sotaque, expressavam sua identificação a um mundo rural atrasado” (WANDERLEY, 2011, p. 21).

Ao estudar as condições de vida caipira do século passado, Candido (1987) se apoia nos elementos diretamente ligados à manutenção da vida e à exploração dos recursos naturais, para elaboração da dieta dessa cultura, considerando que esses fatores permitem compreender as formas de vida social, manutenção dos saberes e sobrevivência desses grupos na sociedade brasileira.

A cultura caipira soube adaptar-se ao território paulista, na medida em que possuía conhecimentos tradicionais para explorar, de maneira inteligente, os recursos naturais disponíveis para sua sobrevivência, além de manter uma relação ecológica com a natureza. Pois:

A sociedade caipira tradicional elaborou técnicas que permitiram estabilizar as relações do grupo com o meio (embora em nível que reputaríamos hoje precário), mediante o conhecimento satisfatório dos recursos naturais, a sua exploração sistemática e o estabelecimento de uma dieta compatível com o mínimo vital – tudo relacionado a uma vida social de tipo fechado, com base na economia de subsistência (CANDIDO, 1987, p. 36).

Antes mesmo da colonização portuguesa, o território paulista era densamente povoado por grupos indígenas agricultores: Guaranis, Caiapós, Caingangues e

Xavantes. No entanto, a intensificação do povoamento no estado de São Paulo se deu a partir das bandeiras, durante o século XVI, caracterizando-se pelo nomadismo e exploração predatória dos recursos naturais. Sobre a ocupação do território paulista, Faccio (2011) escreve que:

No início do período colonial, São Paulo vivia da agricultura de subsistência, aprisionando índios para trabalharem como escravos na frustrada tentativa de implantação, em escala, da lavoura de cana-de-açúcar. Na segunda metade do século XVI, começariam as viagens de reconhecimento ao interior do país, as “bandeiras”, expedições organizadas para aprisionar índios e procurar pedras e metais preciosos nos sertões distantes, dando início ao levantamento de terras desconhecidas (FACCIO, 2011, p. 20).

Considera-se o processo de formação da sociedade paulista dos séculos XVI ao XVIII por meio das relações interétnicas dos colonizadores portugueses com os índios nativos do território. A partir dessa sociabilidade e ocupação do meio, é possível definir a economia seminômade que marcou a alimentação e comportamento do paulista.

A figura do caipira emerge nesse contexto de ocupação e expansão do território do estado de São Paulo, marcado pelo “desenvolvimento das técnicas de orientação, defesa e utilização do meio natural, tomadas ao indígena pelo conquistador” (CANDIDO, 1987, p. 36).

Portanto, sabe-se que a cultura caipira possui heranças das relações interculturais dos séculos XVI, XVII e XVIII. O nomadismo, a caça e a coleta dos indígenas, atrelada aos traços da cultura colonizadora, condicionou a vida social do caipira. “Por isso, na habitação, na dieta, no caráter do caipira, gravou-se para sempre o provisório da aventura” (CANDIDO, 1987, p. 37).

Para Gomes (2011), as mulheres assentadas utilizam conhecimentos tradicionais no cotidiano, em relação aos cuidados com a alimentação, saúde e reprodução da vida. O espaço doméstico é o principal local em que são preservados/transmitidos esses conhecimentos. Portanto, esse espaço, entendido como a casa e a cozinha, funcionam como lugares de manutenção e transmissão de receitas tradicionais, pois “a dimensão da cozinha é um lugar tradicionalmente atribuído à mulher ao longo da história, [...] [e] ressaltar os aspectos importantes dessa história necessariamente passa pela dimensão da alimentação” (GOMES, 2011, p. 36).

Entende-se a casa e a cozinha não apenas como espaços ligados à segurança alimentar e ao consumo, mas pela dimensão cultural que caracteriza diferentes grupos

sociais, que mantêm suas receitas de quitutes, garrafadas e chás, transformando essas tradições em patrimônio. Determina-se a dieta de um grupo não apenas por fatores ambientais e econômicos, ligados à disponibilidade de itens, mas também por seu valor cultural, a partir da mentalidade, dos ritos, valores éticos e religiosos. As receitas tradicionais são vistas como herança cultural, transmitidas de mãe para filha em determinada cultura.

Além do mais, o processo de realização dessas receitas leva em conta o desperdício, o cuidado, a criatividade e a cultura regional da mulher. A partir das receitas tradicionais, percebe-se como a memória é fundamental na manutenção e permanência da cultura e na construção do patrimônio cultural dos grupos humanos. É preciso destacar ainda os lugares de atuação das mulheres, como o quintal e a cozinha, como espaços de reprodução social, que têm por base a conservação das práticas sociais tradicionais (GOMES, 2011, p. 42).

Com o processo de modernização, urbanização e inserção das mulheres no mercado de trabalho, os saberes tradicionais produzidos e conservados por elas acabaram sendo esquecidos e desvalorizados pela sociedade. Porém, quando se estuda a agricultura familiar, eles são importantes manifestações do patrimônio imaterial brasileiro (GOMES, 2011).

A FARINHEIRA DO ASSENTAMENTO PRIMAVERA E A SUA CADEIA OPERATÓRIA

No assentamento Primavera, encontramos uma farinha artesanal em um lote. O dono da farinha é o “Sêo” José, de 67 anos. Para ele, essa técnica funciona como fonte de obtenção de renda, além de representar a memória de seus antepassados, uma vez que ele aprendeu a produzir farinha de mandioca com seu pai e avô.

Conversamos com ele sobre o processo produtivo da farinha tradicional, a obtenção da mandioca, os equipamentos e o escoamento da produção. Iniciamos a entrevista com uma pergunta a respeito do processo produtivo da farinha no lote. Sobre se produz hoje ou não, “Sêo” José respondeu:

Então, a máquina tá em reforma. né? Geralmente eu fabricava aqui doze sacas de farinha por dia, farinha boa, bem feita e bem trabalhada. Agora com o maquinário novo, ela

vai ter potência, se for o “mêmo” trabalhador, d’eu produzir dezoito sacas por dia. (“Sêo” José, em 05/2014).

Percebe-se que, mesmo sendo uma técnica tradicional, entende-se o uso da farinha a partir de um viés econômico, que permite a obtenção de renda. No lote do “Sêo” José, o maquinário tradicional está quebrado e, em breve, será substituído por equipamentos modernos, movidos à eletricidade, possibilitando o crescimento em 50% na produção da farinha de mandioca, passando de 12 para 18 sacas ao dia. Cada saca pesa 50 quilos.

O “Sêo” José trabalha há 5 anos com a farinha. Porém, conhece o uso da técnica desde a infância, quando aprendeu com seu pai. Quando perguntamos sobre o funcionamento da farinha, Seu José respondeu: “Aqui rapava na mão, na faca, depois botei um lavador aqui. A prensa é essa daqui que serve pra enxugar a massa. Isso aí até uma criança mexe com ela” (“Sêo” José, em 05/2014).

Em relação à obtenção da mandioca, o “Sêo” José disse que planta metade em seu lote e pega a outra com o sócio. Perguntado sobre quanto de mandioca é necessário para produzir 18 sacas por dia, ele respondeu: “Óia, 1.000 kg de mandioca, agora nessa data que nós tá, dá 350 kg de farinha” (entrevista realizado no assentamento Primavera, com “Sêo” José, em 05/2014). A cada tonelada de mandioca, produzem-se 350 kg de farinha pronta. Ou seja, 35% da mandioca efetivamente se torna farinha.

O escoamento da produção ocorre dentro do próprio assentamento, o que indica comércio comunitário, marcado pelas relações de vizinhança, dentro do assentamento. “Sêo” José afirma que, “vende aqui mesmo, pra um e pra outro”. Em relação ao preço da farinha, afirma que vende a R\$ 3,00 reais o saco de um quilo. Segundo ele, venderia hoje a R\$ 150,00 a saca de 50 kg.

Adquiriu-se a farinha antiga e manual por meio de uma sociedade com dois colegas de “Sêo” José. Porém, com a farinha funcionando, ele percebeu que os colegas não dominavam a técnica e não se empenhavam no trabalho, pois a farinha produzida era queimada, por ser de má qualidade. Por isso, arrependeu-se de ter se juntado aos colegas:

A farinha velha comprei em sociedade com mais dois colegas. Me arrependi, porque o caboclo fazia 200 sacas de farinha, mas não sabia trabalhar direito. Aí, eu num podia ensinar uma coisa que o caboclo

não me pedia. Se ele vier pedir pra eu ensinar, eu ensino, se não, eu digo nada, não. Ele fazia uma farinha azeda, queimada, de qualquer jeito. Pra vender foi o maior “trabái” do mundo. Aí, um dia, ele chegou e disse: “me compra a minha parte?”. Eu falei: eu compro, vou fazer o quê. Quanto você quer? Aí ele me falou. As condições de me pagar é essa aqui. Aí, tá feito o negócio. Aí, comprei a parte dele. Aí, parte do outro anda tá aqui, mas o outro “desaconsoou”, “num quê” nada. (“Sêo” José, em 05/2014).

Com o tempo, “Sêo” José comprou a parte de um dos sócios e o outro abandonou o ramo da farinha, deixando os equipamentos para ele. Questionado sobre o sumiço do sócio, “Sêo” José respondeu:

Não, depois ele falou: vou plantar mandioca e tu faz a meia pra “nóis”. O ruim é que ele tem uma herança aqui ainda, né? “Mas num tá bom”? Tá bom, “uai”. Então, “nóis podia” ter pensado na hora da “compra” essa farinha (“Sêo” José, em 05/2014).

“Sêo” José pagou cerca de R\$ 9.000,00 na aquisição dos equipamentos antigos. Essa farinha é composta por um lavatório, uma prensa, um triturador e um forno.

De posse das informações dadas pelo “Sêo” José, fizemos um estudo da produção da farinha semiartesanal ali fabricada, por meio da cadeia operatória do artefato. Essa abordagem busca entender o artefato em sua totalidade, desde o início da produção, a escolha da matéria-prima, o processo de fabrico, o seu uso e função, a reciclagem e o descarte no ambiente, finalizando o processo (SILVA, 2002).

Segundo Silva (2002), a cadeia operatória define-se como uma série de operações envolvidas em qualquer transformação da matéria por seres humanos. “O artefato, por outro lado, não é apenas um indicador de relações sociais, mas, enquanto parte da cultura material, atua como direcionador e mediador das atividades humanas” (FUNARI, 2006, p. 33).

Após a colheita da mandioca, as raízes devem ser lavadas no tanque feito de alvenaria (FIGURA 2), com o objetivo de retirar a terra presente na casca, eliminando as impurezas que prejudicam a qualidade da mandioca. A água utilizada deve ser de boa qualidade, para não contaminar a mandioca.

Figura 2. Lavatório da mandioca, após a colheita.



Fonte: Registrada pelos próprios autores, em trabalho de campo (abril de 2014).

O descascamento da raiz compreende a segunda etapa, podendo ser feito manualmente, com facas e raspador, ou mecanicamente, por meio do descascador cilíndrico (presente no maquinário novo). Para Chisté e Cohen, “o descascamento elimina as fibras presentes nas cascas, as substâncias tânicas, que escurecem a farinha, e parte do ácido cianídrico que se concentra em maior proporção nas entrecascas” (CHISTÉ; COHEN, 1999, p. 27).

Após as etapas da lavagem e do descascamento, levam-se as raízes para um ralador. Realiza-se a ralagem a seco, sem adição de água. Coloca-se a massa obtida em um tanque, para posteriormente prensá-la em uma prensa feita numa estrutura artesanal de madeira e ferro (FIGURA 3).

Após o tanque, colocam-se os sacos com a massa obtida na prensa e repete-se o processo sucessivamente até que se atinja determinada quantidade, para depois se prensar. O tempo de prensagem depende do equipamento, mas não deve passar de duas horas, para que a massa não fermente. Durante essa etapa, a massa perde cerca de 20 a 30% de água, que contém de 5 a 7% de seu volume em amido (CHISTÉ; COHEN, 1999).

Figura 3. Prensa da farinha artesanal.



Fonte: Registrada pelos próprios autores, em trabalho de campo (abril de 2014).

Ainda segundo Chisté e Cohen:

A prensagem deve acontecer logo após a trituração, para impedir a fermentação e o escurecimento da farinha. É realizada em prensas manuais de parafuso ou em prensas hidráulicas e tem como objetivo reduzir, ao mínimo possível, a umidade presente na massa triturada para impedir o surgimento de fermentações indesejáveis, economizar tempo e combustível na torração, e possibilitar uma torração sem formação excessiva de grumos (CHISTÉ; COHEN, 1999, p. 30).

Terminada a prensagem, a raspa obtida se apresenta em forma de blocos compactos. É necessário, então, o esfarelamento desses blocos. Esse processo ocorre de forma manual e/ou mecânica. No caso da farinha artesanal, realiza-se manualmente o esfarelamento quando se coloca a massa prensada sobre uma peneira, passando-se o rodo repetidamente para quebrar os blocos.

No caso de processo mecânico, “utiliza-se peneira vibratória com motor elétrico, opção que melhora a eficiência do processo, a rentabilidade da matéria-prima e a otimização dos custos, além de elevar a qualidade do produto” (ARAÚJO; LOPES, 2008, p. 17). A farinha estudada tem seu esfarelamento feito de forma mecânica (FIGURA 4).

Figura 4. Esfarelador da farinha de mandioca.



Fonte: Registrada pelos próprios autores, em trabalho de campo (abril de 2014)

Segundo esses autores, é imprescindível a separação dos blocos mais grosseiros, dos pedaços de raízes e cascas que não foram trituradas completamente, de modo a garantir a produção de farinha mais fina. Assim como a prensa, produz-se o esfarelador numa estrutura artesanal de madeira e ferro.

Após a etapa do esfarelamento, deve-se conduzir a massa ao forno, para secar, até atingir cerca de 14% de umidade, de modo a deixá-la mais crocante. Segundo Araújo e Lopes (2008), levam-se, em média, 30 minutos na torração da massa. Esse processo ocorre:

[...] com o forneiro mexendo a massa com o auxílio de um rodo de madeira, de cabo longo e liso, até a secagem final da farinha, em torno de 13% de umidade. Com a perda de umidade e secamento promovido pela torração, ocorre também o clareamento da massa. Na produção artesanal de farinha Brasil afora, os fornos são construídos do lado de fora da casa de farinha (ARAÚJO; LOPES, 2008, p. 12).

No caso da farinha de “São” José, a farinha pronta demora, em média, duas horas para sair do forno (FIGURA 5).

Figura 5. Entrada do forno artesanal, lote “Sêo” José



Fonte: Registrada pelos próprios autores, em trabalho de campo (abril de 2014).

A pesagem (FIGURA 6) e o armazenamento compreendem as últimas etapas do processo produtivo da farinha de mandioca.

Figura 6. Balança de pesagem da farinha.



Fonte: Registrada pelos autores em trabalho de campo (abril de 2014).

Questionado sobre os investimentos no maquinário novo, “Sêo” José disse que investiu sozinho, sem ajuda de financiamento, e que foi necessário vender alguns animais de sua propriedade, para investir nos equipamentos. Perguntamos, então: “Precisou de financiamento?”. Ele respondeu:

“Não, não! Precisava, mas, a turma não arruma o “dinheirinho”. Dinheiro é a coisa mais difícil! Aí, eu vendo um animal, um boi daqui, um porco dali, e tô tocando né?” (“Sêo” José, em 05/2014).

A esposa do farinheiro não está muito animada com o negócio do “marido, pois se realizaram muitos investimentos e tentativas de levar a farinha para frente; contudo, ela continua estagnada há tempos. Para a esposa, a farinha é um investimento desnecessário, pois, no momento, não gera renda. Ela ainda argumenta: “Eu digo pra ele: “ocê” tá é só de gastar o dinheiro e deixar esse negócio amontoado aí. “Não trabalha, fica parada aí” (M., esposa de “Sêo” José, em 05/2014).

Em relação à farinha mecanizada, “Sêo” José disse que saiu 50% mais barata, cerca de R\$ 4.500,00, incluindo todos os equipamentos. A farinha modernizada custou metade do investimento na farinha manual (FIGURAS 7 e 8). O forno novo custará mais R\$ 1.500,00. Segundo ele:

“É, agora vai vim mais um forno, que o rapaz que trabalha de verdade tá fazendo pra mim, que custa mais 1.500,00, pra tirar esse e colocar o outro. Aí vai vim uma máquina dessa aqui, que é um quebrador de massa, “maiorzinho” que esse, que ele ainda não falou o preço. Aí depois desse quebrador de massa, ele vai me fazer mais duas peneiras pra trabalhar a farinha pronta. Isso aqui vou gastar mais ou menos uns 10.000,00 nessa reforma aí. Só que eu também tô descontando o que eu não ganhei ano passado porque a máquina tava quebrada e eu tava doente. Plantando esse ano, eu ganho esse dinheiro numa colheita, esses 10.000,00. E pago todo mundo que “trabaiá” (“Sêo” José, em 05/2014).

Figura 7. Prensa da farinha mecanizada.



Fonte: Registrada pelos próprios autores, em trabalho de campo (abril de 2014).

Figura 8. Triturador mecânico.

Fonte: Registrada pelos próprios autores, em trabalho de campo (abril de 2014).

Perguntamos ao “Sêo” José sobre o período de colheita da mandioca:

- É noventa dias só, pra dá farinha boa.
- De que mês a que mês?
- Começa mês passado, que passou.
- Junho, julho e agosto.
- É isso, isso!
- E o resto do ano para?
- Para, porque a farinha não tá boa, a farinha tá cansada, tá fraca.

De maneira geral, percebemos que “Sêo” José é um dos sujeitos do assentamento que, mesmo de maneira inconsciente, reproduz práticas tradicionais do universo rural tradicional. O seu lote é um espaço de manutenção dessas técnicas tradicionais, no qual a farinheira representa um símbolo de permanência dessa cultura dentro do assentamento.

No entanto, a farinheira do “Sêo” José será substituída por um novo maquinário, moderno e mecanizado, de modo a possibilitar o aumento da produtividade. Isso é reflexo do atual cenário da modernidade em que estamos inseridos, na qual os conhecimentos, crenças, costumes e tradições vêm sendo desvalorizados e apagados da história da cultura popular brasileira.

Nesse sentido, discutimos o papel da farinheira artesanal como técnica produtiva tradicional da cultura rural brasileira, na medida em que a farinheira é um equipamento que simboliza a resistência e manutenção dessa cultura no atual modo de produção, marcado pela globalização, industrialização e urbanização, cenários em que práticas e costumes tradicionais são completamente ignorados e esquecidos.

CONCLUSÕES

O espaço rural brasileiro é composto por um mosaico cultural de saberes e práticas que revela aspectos de um modo de vida tradicional. No estado de São Paulo, são poucos os lugares em que esse universo se mantém, geralmente em vilas, bairros, sítios e pequenas propriedades rurais que não foram incorporadas pelos monocultivos de larga escala. Mesmo sendo produto da luta pela terra, os assentamentos rurais ainda guardam e mantêm vivos os fragmentos da cultura popular do campo. Nesse sentido, buscamos entender, neste artigo, os aspectos da cultura rural tradicional no assentamento de reforma agrária do município de Presidente Venceslau-SP, a partir da preservação do patrimônio imaterial e da reprodução de práticas tradicionais.

A partir da bibliografia e dos dados empíricos, verificamos em que medida o assentamento Primavera configura um espaço de reprodução e manutenção de práticas tradicionais do universo da cultura rural tradicional brasileira. A pesquisa nos possibilitou identificar sujeitos de múltiplas origens que reproduzem, em seu cotidiano, conhecimentos tradicionais relativos à alimentação, saúde, espiritualidade e sociabilidade.

Este trabalho propôs estudar os assentamentos rurais por meio de uma abordagem interdisciplinar e plural, visando a entender suas dimensões, a partir da cultura popular, dos saberes tradicionais e do patrimônio cultural. Na essência, os assentamentos rurais não se apresentam como espaços tradicionais, como as comunidades indígenas, ribeirinhas e quilombolas; no entanto, detêm sujeitos que produzem e reproduzem, em seu cotidiano, práticas e saberes tradicionais, transformando os assentamentos em “lugares” (TUAN, 1983; SANTOS, 1997; SUERTEGARAY, 2001) carregado de memórias, identidades e culturas. Os sujeitos transmitem esses saberes por meio de gestos e da oralidade. Nesse sentido, acreditamos que o lugar se singulariza a partir de visões subjetivas vinculadas a percepções emotivas, a exemplo do sentimento topofílico (experiências felizes) aos quais se refere Tuan (1983). Para Santos (1997), o lugar constitui a dimensão da existência que se manifesta através “de um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas, instituições – cooperação e conflito são a base da vida em comum” (SANTOS, 1997, p. 94).

Partimos da hipótese de que, mesmo não sendo um espaço de origem tradicional, com famílias de múltiplas origens e trajetórias, os assentamentos rurais são espaços de produção, reprodução e manutenção

da cultura rural tradicional. Os assentamentos rurais abrigam farinheiras, alambiques, benzedeadas, raizeiros e curandeiros que utilizam seus conhecimentos para sobreviverem. No caso estudado, analisou-se uma farinha que se encontra em transição para técnicas mais modernas (com motores elétricos).

Conforme visto em D'Abadia e Almeida (2010), vivemos no tempo da ultramodernidade ou pós-modernidade, regido pela globalização, industrialização e urbanização. Nesse cenário, os conhecimentos e práticas tradicionais são descaracterizados e esquecidos pelo fluxo e pluralidade de informações e tendências. Nesse contexto, os assentamentos representam repositórios de fragmentos da cultura rural popular brasileira. O assentamento Primavera abarca pessoas que detêm esses conhecimentos. A pesquisa mostrou que os assentamentos rurais podem ser lidos de diversas maneiras, e não só pelos aspectos organizacionais do lote e da produção. Nossa proposta foi conhecê-los por um viés cultural, abrangendo os saberes tradicionais e o patrimônio cultural.

Portanto, entendemos que os assentamentos são espaços de manutenção das práticas tradicionais advindas de comunidades rurais, que resistem ao avanço da modernidade no território brasileiro. Esses sujeitos detêm um modo de ser, e saber-fazer sobre o meio natural e sobrenatural, no caso as benzedeadas, curandeiros e raizeiros.

Nos estudos de assentamentos de reforma agrária, encontramos um mosaico de culturas, com sujeitos de múltiplas origens e trajetórias. Em campo, deparamo-nos com diferentes histórias de vida: ex-trabalhadores rurais, ex-meeiros, ex-arrendatários, trabalhadores urbanos, filhos e netos de caipiras nômades, que demonstram, em sua prática cotidiana, uma pluralidade de vivências, apresentando-nos questões que transcendem ao aspecto econômico das análises (MACIEL, 2009).

Entende-se esse novo modo de vida como espaço de articulação de valores e tradições, construção de novos laços sociais e tomada de decisões (MACIEL, 2009). Os assentamentos de reforma agrária guardam sujeitos que produzem, em seu cotidiano, um modo de vida ligado à cultura rural tradicional. A partir da pesquisa bibliográfica e do universo empírico, verificamos que esses aspectos relacionados à cultura caipira e rural tradicional se mantêm resistentes nos assentamentos de reforma agrária. No entanto, a transmissão desse patrimônio está em parte ameaçada. Logo, torna-se importante o fortalecimento de espaços e momentos nos quais essas tradições (patrimônio imaterial) possam ser preservadas.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, J. S. P.; LOPES, C. A. **Produção de farinha de mandioca na agricultura familiar**. Niterói: Programa Rural, 2008.

BARONE, L. A.; OLIVEIRA, F. H. F. Os assentamentos de reforma agrária e a refuncionalização de estruturas arquitetônicas rurais: um estudo de caso no Pontal do Paranapanema. **Retratos de assentamentos**, Araraquara, v. 17, n. 1, p. 93-116, 2014.

CANDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito**. São Paulo: Editora 34, 1987.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. São Paulo: Global, 2000.

CHISTÉ, R. C.; COHEN, K. O. **Efeito do processo de fabricação da farinha de mandioca**. Belém: Embrapa Amazônia Oriental, 2006.

D'ABADIA, M. I. V.; ALMEIDA, M. G. Festas religiosas e pós-modernidade. **Geonordeste**, São Cristóvão, ano XX, n. 2, p. 57-80, 2010.

FACCIO, N. B. **Arqueologia guarani na área do Projeto Paranapanema**: estudo dos sítios de Iepê, SP. Tese (Livro-docência em Arqueologia Brasileira) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

FUNARI, P. P. **Arqueologia**. São Paulo: Contexto, 2006.

GHIRARDELLO, N.; SPISSO, B. **Patrimônio histórico**: como e por que preservar. Bauru: Canal 6, 2008.

GOMES, T. P. S. Das receitas às práticas de benzedura e cura: uma etnografia dos saberes tradicionais de mulheres assentadas. **Retratos de assentamentos**, Araraquara, v. 14, n. 1, p. 33-74, 2011.

MACIEL, M. C. **Tupanciretã**: Deus passou por aqui: um estudo sobre as relações entre movimentos sociais nos assentamentos rurais Primavera e Tupanciretã no Pontal do Paranapanema/SP. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

OLIVEIRA, F. H. F. **Cultura no espaço rural**: estudo do patrimônio cultural e dos saberes tradicionais nos assentamentos do Pontal do Paranapanema. Relatório Final de Pesquisa de Iniciação Científica PIBIC/CNPq. Faculdade de Ciência e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2014.

_____. **Aspectos da cultura rural tradicional na Reforma Agrária**: um estudo nos assentamentos de Presidente Venceslau-SP. Monografia (Bacharelado em Geografia) – Faculdade de Ciência e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2015.

QUEIROZ, M. I. P. **O campesinato brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1973.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. Técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: EDUSP, 1997.

SILVA, F. A. A tecnologia e seus significados. In: WORKSHOP ARQUEOLÓGICO DE XINGÓ, 2.,

2002, Canindé do São Francisco. **Anais...** Canindé de São Francisco: Museu de Arqueologia de Xingó, 2002.

SUERTEGARAY, D. M. A. Espaço geográfico uno e múltiplo. **Revista electrónica de geografía y ciencias sociales**, Barcelona, n. 93, 15 jul. 2001. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn-93.htm>>. Acesso em: 22 set. 2016.

TUAN, Y. F. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

WANDERLEY, M. N. B. Conferências magistrais: reforma agrária e o modelo político de sociedade. In: BERGAMASCO, S. M. **Assentamentos rurais no século XXI**: temas recorrentes. INCRA: São Paulo, 2011.

WHITAKER, D. C. A. et al. A transcrição da fala do homem rural: fidelidade ou caricatura? In: **Sociologia rural**: questões metodológicas emergentes. Presidente Venceslau: Letras a margem, 2002.

O ensino musical no reino de D. Pedro II anunciado em impressos periódicos: de 1840 a 1889¹

*Musical education in the reign of Dom Pedro II in newspapers:
from 1840 to 1889*

EVERTON VIEIRA BARBOSA²

FABIANA LOPES DA CUNHA³

1 Este texto é uma revisão do artigo publicado nos Anais do I Simpósio Internacional Patrimônios: Cultura a Sociedade no século XXI.

2 Universidade Estadual Paulista (UNESP/Assis). E-mail: semusico@hotmail.com

3 Universidade Estadual Paulista (UNESP/Ourinhos).
E-mail: fabiana@ourinhos.unesp.br

Desde a inserção no Brasil em 1808 e sua oficialização em 1821, a imprensa favoreceu a divulgação de informações no âmbito político, econômico, social e cultural. Dentre as notícias divulgadas no âmbito sociocultural, identificou-se, em alguns periódicos, os anúncios de diversos prestadores de serviço, em especial de professores de música. Atentos a esses anúncios, objetivava-se, com este trabalho, identificar as informações voltadas ao ensino musical, conhecendo seus agentes, os instrumentos executados, os valores cobrados e os locais de ensino musical. Tais informações contribuirão nos estudos voltados à música e à imprensa no Brasil, uma vez que os recursos para a gravação sonora inexistiam no país, mantendo a primeira dependente da segunda para ser divulgada e arquivada pelos músicos durante o segundo império.

Palavras-chave: imprensa brasileira, anúncios impressos, ensino musical.

From its insertion in Brazil in 1808, and your oficialization in 1821, the press favored the release of information in the politic, economic, social and cultural ambit. Among the released news in the socio-cultural ambit, we identify announcements from various service providers, in especial, music teachers, in some printed journals. Focusing on these announcements, this work aims to identify the information related to music education, knowing its agents, the performed instruments, the amounts charged and where these musical classes took place. Such information will contribute in the studies that focus on music and the press in Brazil, since sound recording resources didn't exist in the country at the time, music needed the prees, tobe released, filed and storaged by musicians during the second empire.

Keywords: Brazilian press; Print ads; Music education.

INTRODUÇÃO

O início do ensino musical no Brasil não tem uma data precisa. Dentre os registros mais antigos, encontram-se as anotações de viagens de Jean de Léry (1536-1613) em *Histoire d'un voyage fait em la terre du Brésil*, escritas no ano de 1578 durante sua viagem entre março de 1557 e início de janeiro de 1558.

Em suas anotações, Léry (1578) registrou informações sobre a tribo Caraíba e os cantos e melodias musicais executados durante suas cerimônias. Se essa tribo já desenvolvia a prática musical em seus ritos, provavelmente o ensino musical entre eles já existia antes do contato indígena com o europeu.

Porém, mesmo com a existência do ensino musical entre os indígenas e durante o tempo colonial, percebe-se que sua intenção não era a mesma do ensino praticado pelos europeus em tempos de colônia ou em tempos de império.

Enquanto o ensino musical indígena tinha o intuito de transmitir o conhecimento entre as sucessivas gerações, mantendo sua cultura e ritualística, o ensino musical jesuíta voltado aos índios tinha a finalidade de introjetar a cultura cristã e, conseqüentemente, minar os ritos indígenas, considerados pagãos pelos jesuítas.

Ainda que as formas de ensino musical destacadas tenham o objetivo de manter uma tradição cultural, seja a indígena, seja a cristã europeia, ambas se diferiam do ensino musical durante o período imperial no século XIX, com a finalidade profissional e comercial.

Com a vinda da família real para o Brasil em 1808, muitos músicos que chegaram da Europa acabaram fazendo da antiga colônia portuguesa sua nova moradia, adaptando seu modo de vida a este novo espaço de sociabilidade. Um fator que possibilitou o desenvolvimento do ensino musical profissional foram os anúncios em impressos periódicos.

Autorizados desde 1808, porém censurados até 1821, os impressos eram restritos aos conteúdos políticos, econômicos e de informações internacionais, voltados aos interesses da coroa (ABREU, 2010).

Assim, com o fim da censura, os impressos já na década de 1820 multiplicaram seus assuntos, abordando temas voltados ao âmbito social e cultural. No âmbito cultural, a música se fez presente em comentários sobre os espaços em que seria executada, facilitando o contato dos leitores e ouvintes dos impressos nesses locais de sociabilidade.

OBJETIVOS E METODOLOGIA

Durante o segundo reinado (1840-1889), que é o foco deste trabalho, os anúncios musicais são mais específicos, demonstrando uma provável consolidação do ensino musical na cidade do Rio de Janeiro.

Desse modo, com o objetivo de identificar, no ensino musical, alguns professores, instrumentos e locais de ensino na cidade do Rio de Janeiro desse período, analisaram-se os anúncios de alguns impressos periódicos, em especial do *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*⁴. Foi dada maior atenção a ele por abranger quase todo o período de governo de D. Pedro II e pelo grande número de informações musicais nele encontrados.

Para ilustrar a quantidade de anúncios de ensino musical na cidade do Rio de Janeiro, elaborou-se alguns gráficos indicando a quantidade de professores por ano, gênero, e pelos instrumentos ensinados ou indefinidos nos anúncios.

Além disso, explanaram-se brevemente alguns impressos periódicos que publicavam anúncios de instrumentos, métodos de ensino musical e de professor de música e aqueles voltados integralmente ao conhecimento musical.

O ENSINO MUSICAL NO RIO DE JANEIRO DURANTE O SEGUNDO REINADO

Antes do início do segundo reinado, já apareciam informações sobre o ensino musical no Rio de Janeiro. Na 268ª edição do *Jornal do Commercio* (1838), por exemplo, foi publicado o seguinte anúncio:

RAFAEL Lucci, professor de piano e cantoria, sobrando-lhe ainda algumas horas para dar lições, o faz ciente às

4 Conhecido como *Almanak Laemmert*, por causa do sobrenome dos irmãos Eduardo e Henrique, este impresso era publicado anualmente no Rio de Janeiro na Tipografia Universal Laemmert. Atualmente ele está micro-filmado e digitalizado pela Fundação Biblioteca Nacional, disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/almanak/almanak.htm>. Acesso em 21/01/2016. Não foram obtidas informações sobre os anúncios de ensino musical no ano de 1846, que se encontra na página 249, segundo o índice, pois a partir da página 243 até a página 254, não está disponível o micro-filme nem a digitalização das mesmas.

peessoas que quiserem utilizar-se do seu préstimo, podendo dirigirem-se ao beco dos Ferreiros n. 7, 2º andar, perto da praia de D. Manoel (JORNAL DO COMMERCIO, 1838, p 04).⁵

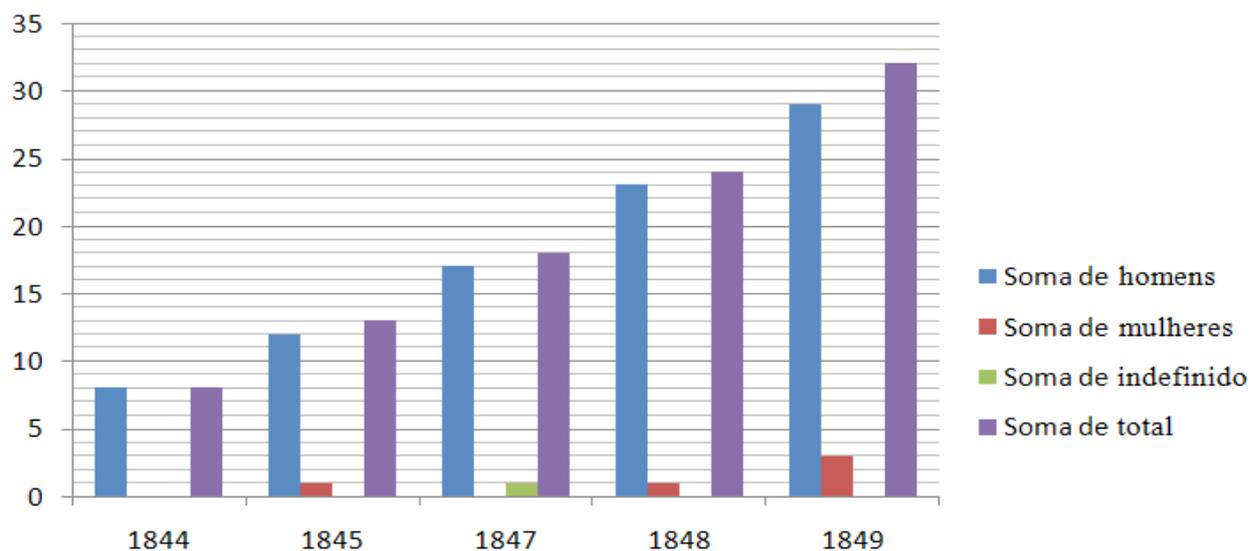
Neste anúncio podem-se perceber informações importantes, como o nome do professor, o que ele ensinava, o local onde se poderia encontrá-lo e onde seriam ministradas as aulas, combinando os dias e os horários das aulas. Além de conter essas informações, poderia

também ter outras falando sobre métodos de ensino ou prêmios musicais obtidos. Geralmente, nos avisos encontrados em outros periódicos, essas características permaneciam, uma vez que em alguns impressos cobravam pela quantidade de linhas, enquanto outros cobravam por todo o anúncio.

No caso do *Almanak Laemmert*, a cobrança por linha, geralmente no valor de 1\$000 réis, obrigou muitos professores(as) de música a limitarem as informações por eles(as) divulgadas, como o tipo de instrumento ensinado ou o endereço.

Abaixo, observa-se a quantidade de anúncios no *Almanak Laemmert* separados por anos e por gêneros. Devido à grande quantidade de avisos elencados, optou-se por separar as informações por década:

Gráfico 1. Anúncio de Professores de música (1844-1849), exceto o ano de 1846.



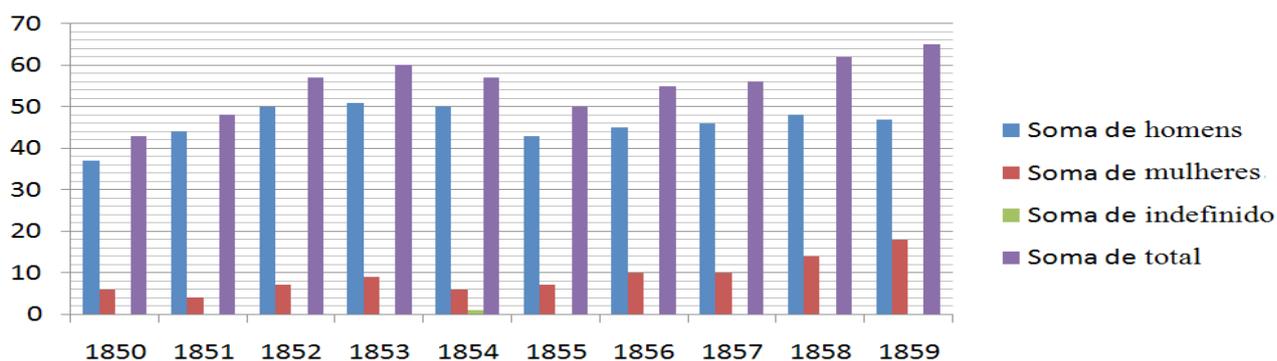
Fonte: Almanak Laemmert

No Gráfico 1, a divisão é feita por ano e gênero masculino e feminino. Aparece um gênero indefinido no ano de 1847, o qual optou-se por manter separado. Nesse gráfico também percebe-se um gradativo aumento no número de anúncios voltados ao ensino musical por ano.

Apesar de não obtermos informações sobre o ano de 1846 porque algumas páginas não estão digitalizadas, supôs-se o mesmo aumento gradativo, resultado da comparação de outros anos desse período.

Já ao longo da década de 1850, conforme aparece no Gráfico 2, também tem-se um anúncio de gênero indefinido constatado no ano de 1854, e apesar de o número de anúncios ter aumentado, percebem-se algumas oscilações nessa década.

5 Este periódico surgiu em 1º de outubro de 1827 por Pierre Plancher (1779-1844) e divulgava informações sobre a política, economia, relações exteriores, espaços de sociabilidade e anúncios de particulares. As transcrições feitas neste trabalho serão atualizadas conforme a ortografia gramatical portuguesa, mantendo apenas as maiúsculas, minúsculas e normas tipográficas específicas.

Gráfico 2. Anúncio de professores de música (1850-1859).

Fonte: Almanak Laemmert

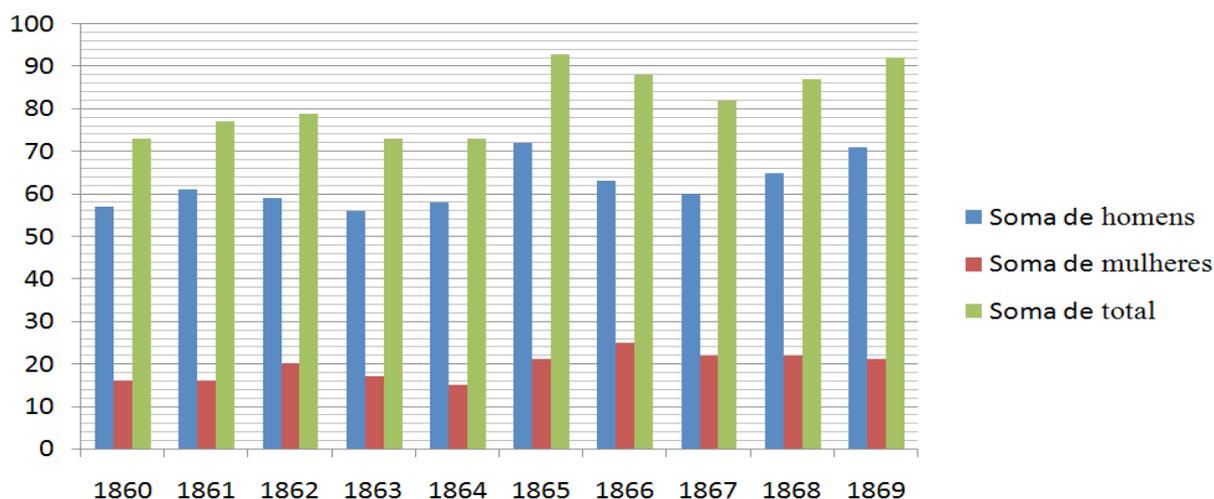
As oscilações observadas aconteceram entre 1854 e 1855, retomando o aumento de anúncios nos anos seguintes. Apesar de não ter sido encontrada uma justificativa específica para tais oscilações, que também aconteceram nas décadas de 1860, 1870 e 1880, pode-se supor que: alterações econômicas nesses anos tenham afetado os anúncios, causando sua diminuição; professores tivessem quadros de horários cheios e não tivessem mais tempo para novos alunos; professores deixaram de lecionar; houve falecimentos, mudanças de cidade, de província ou de país. Enfim, várias são as hipóteses que poderiam ter influenciado essas oscilações.

Também é importante observar um aumento no número de professoras no ensino musical. Apesar de quase todas anunciarem ensinar apenas piano e/

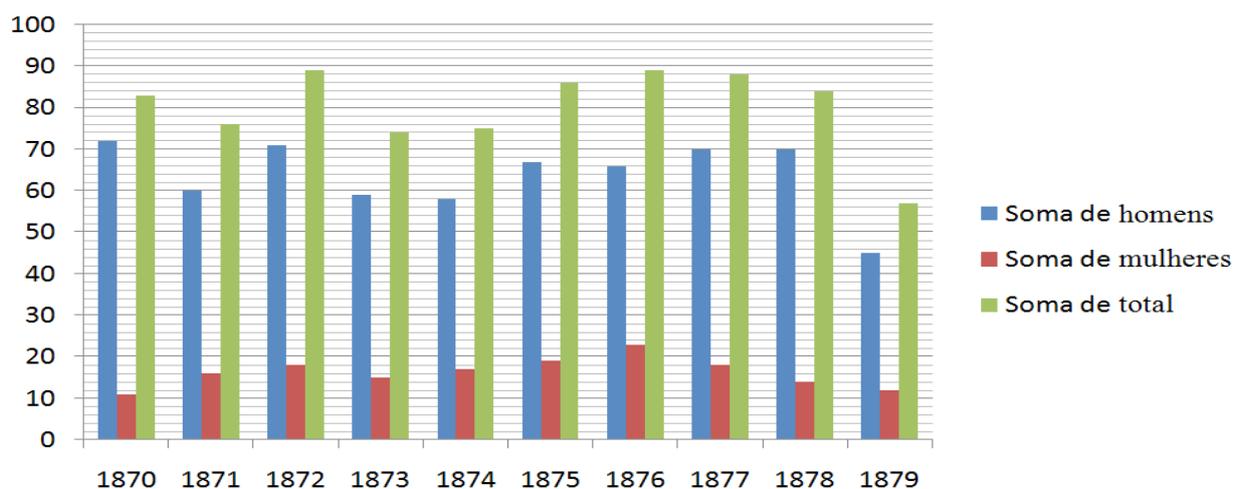
ou canto, nos anos de 1857, 1858 e 1859 Francisca Pinheiro de Aguiar divulgou ser professora de piano, canto e flauta, demonstrando existir professoras de outros instrumentos.

A limitação do ensino feminino instrumental de piano podia ser entendida pela conduta social existente no período, uma vez que a prática desse instrumento era comum por limitar os movimentos corporais de suas praticantes e sua execução ser feita sentada, ocultando o corpo dos espectadores (SILVA, 2008).

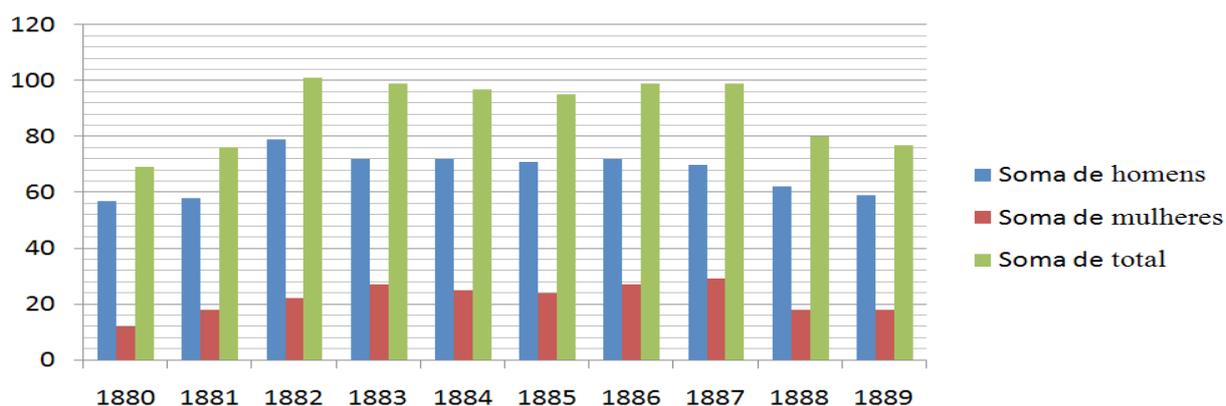
Dando continuidade aos anúncios impressos no *Almanak Laemmert*, observa-se, nos Gráficos 3, 4 e 5 referente às décadas de 1860, 1870 e 1880, respectivamente, a continuidade no aumento de anúncios sobre o ensino musical.

Gráfico 3. Anúncio de professores de música (1860-1869).

Fonte: Almanak Laemmert

Gráfico 4. Anúncio de professores de música (1870-1879).

Fonte: Almanak Laemmert

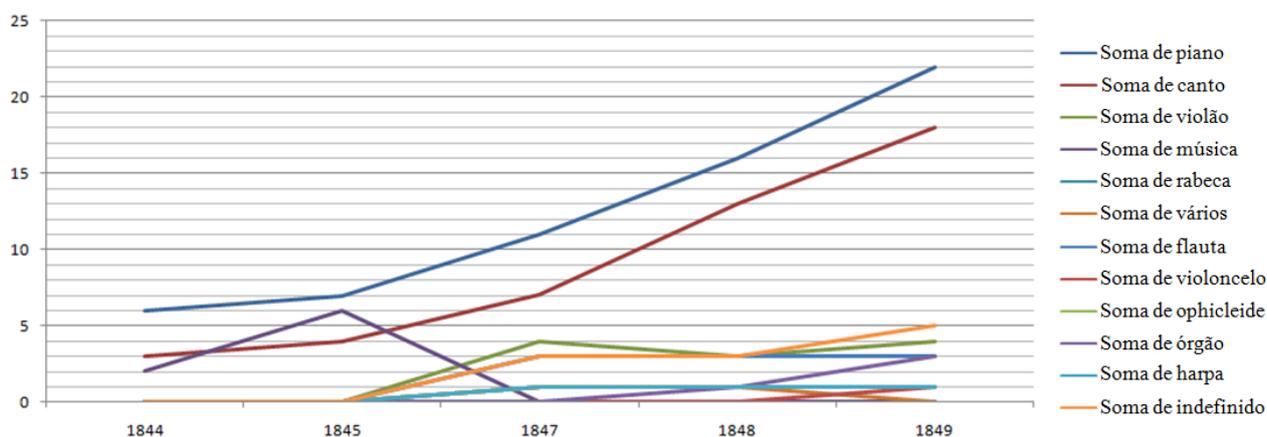
Gráfico 5. Anúncio de professores de música (1880-1889).

Fonte: Almanak Laemmert

Enquanto na década de 1860 se manteve a média entre setenta anúncios nos cinco primeiros anos, nos cinco últimos houve um aumento para oitenta. Já nas décadas de 1870 e 1880, as oscilações foram constantes, chegando ao número de cinquenta e sete anúncios no ano de 1879, enquanto no ano de 1882 o número quase dobrou, chegando a cento e um.

O aumento no número de avisos de professores de música e suas alterações durante a segunda metade do século XIX também refletiu na crescente oferta de instrumentos ensinados e conseqüentemente suas oscilações.

Para se ter uma ideia, no Gráfico 6 podem ser observados os instrumentos anunciados e a quantidade de anúncios na década de 1940.

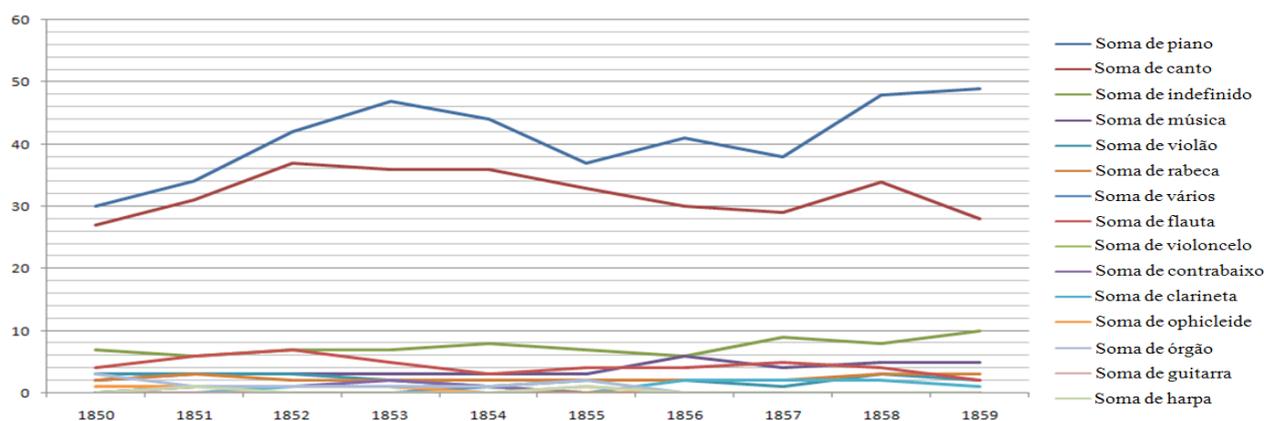
Gráfico 6. Anúncios de instrumentos ensinados (1844-1849), exceto 1846.

Fonte: Almanak Laemmert

Neste gráfico pode-se observar, além do crescimento no número de anúncios de piano e canto, que permaneceu em grande quantidade durante todas as publicações do *Almanak Laemmert*, a variedade de instrumentos ensinados no período, mesmo que eles apareçam poucas vezes ou em menor número.

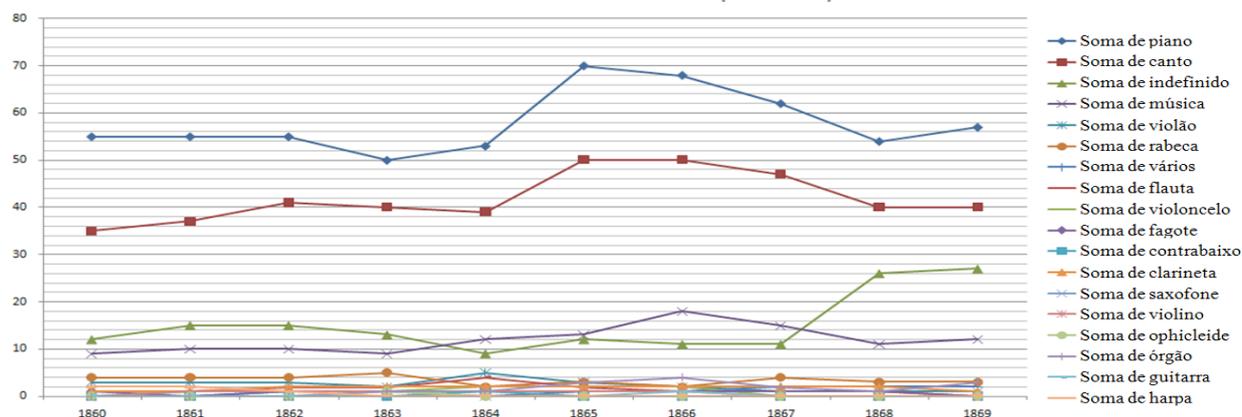
Outro fato observado foi que, ao comparar anualmente a quantidade de anúncios de professores com a quantidade de instrumentos anunciados, constata-se que o número de instrumentos foi maior, pois muitos professores ensinavam mais de um instrumento, além do local de ensino ser diversificado por toda a cidade do Rio de Janeiro.

Assim, os Gráficos 7, 8, 9 e 10, referentes às décadas de 1850, 1860, 1870 e 1880 respectivamente, representam o aumento e a oscilação de anúncio de instrumentos, assim como visto nos gráficos anteriores indicando a quantidade de professores.

Gráfico 7. Anúncios de instrumentos ensinados (1850-1859).

Fonte: Almanak Laemmert

Gráfico 8. Anúncios de instrumentos ensinados (1860-1869).



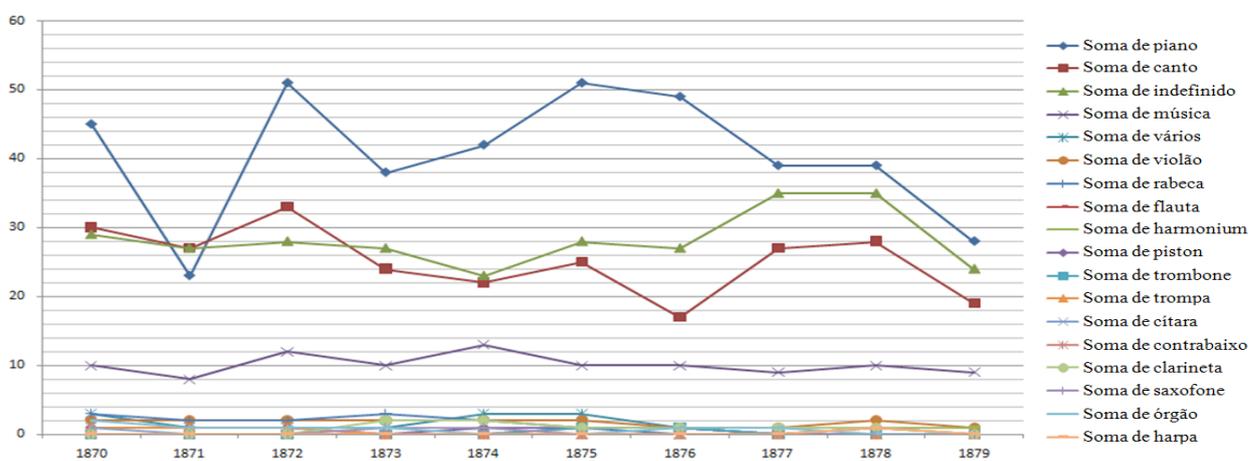
Fonte: Almanak Laemmert

No Gráfico 7 identificou-se o aparecimento de avisos voltados ao ensino do contrabaixo, da clarineta e da guitarra, enquanto no Gráfico 8 surgiram anúncios voltados ao ensino do violino e do fagote.

Comparando os dois gráficos, percebe-se que o número de anúncios de professores de piano e canto

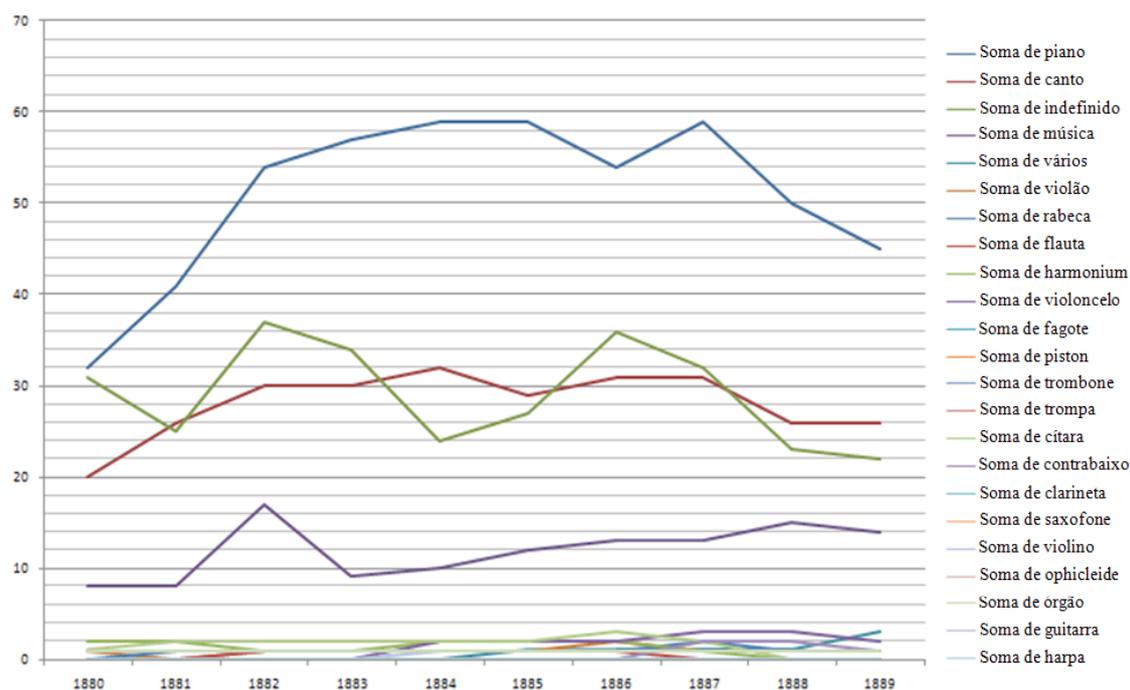
são maiores que os avisos de outros instrumentos, além de ser observado um leve aumento no número de anúncios de instrumentos indefinidos. Esse aumento e algumas oscilações podem ser constatados nos Gráficos 9 e 10, ultrapassando as publicações de professores de canto em alguns anos:

Gráfico 9. Anúncios de instrumentos ensinados (1870-1879).



Fonte: Almanak Laemmert

Gráfico 10. Anúncios de instrumentos ensinados (1880-1889).



Fonte: Almanak Laemmert

O aumento e as oscilações nas publicações de instrumentos indefinidos podem ser justificadas pelo fato de esses professores já terem anunciado, em anos anteriores, os instrumentos que ensinavam, ao mesmo tempo que poupariam dinheiro com novos avisos, uma vez que o periódico cobrava mil réis por linha utilizada. Assim, percebe-se que o aumento no número de anúncios no *Almanak Laemmert* identificava apenas o nome e o endereço do(a) professor(a).

Já o valor cobrado pelo ensino musical raramente era anunciado nesse periódico. Das poucas informações encontradas, em 1865 D. Leopoldina de Souza apareceu cobrando mil réis pelo ensino do piano⁶. Em 1874, Izidoro Antonio Terra, professor de qualquer instrumento, cobrou “uma jóia de vinte mil réis no ato de inscrever-se, e cinco mil réis por cada dez lições por mês, lições avulsas dois mil réis cada uma”⁷.

6 Almanak Laemmert. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1865, p. 482. Disponível em: <<http://brasil.crl.edu/bsd/bsd/almanak/al1865/00000488.html>>. Acesso em 21 jan. 2016.

7 Almanak Laemmert. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert, 1874, p. 596. Disponível em <<http://brasil.crl.edu/bsd/bsd/almanak/al1874/00000605.html>>. Acesso em 21 jan. 2016.

Enquanto isso, *O Jornal do Commercio* manteve mais anúncios musicais indicando valores, desde métodos de ensino, de partituras, de aluguéis ou vendas de instrumentos a custos do ensino musical por professores:

Método para se aprender a tocar bem flauta.

Este método se compõe dos dois primeiros livros do método de Berbiguer, traduzidos do francês, seguidos de uma coleção de hinos, modinhas, valsas, etc., formando tudo 74 páginas de impressão; preço 6\$000 réis. Acha-se também reimpresso o *Compendio de Música* por Francisco Manoel da Silva, para uso dos alunos do Imperial colégio de Pedro Segundo, contento todos os princípios elementares da música; preço 1\$000 réis. Vende-se na imprensa de música de P. Laforge, rua da Cadeia, n. 89. (JORNAL DO COMMERCIO, 11 jan. 1839, p. 04).

Com grandes oscilações nos valores de partituras, métodos de ensino e instrumentos musicais, supõe-se não haver um padrão no custo desse ensino, uma vez que não havia legislação específica no período para regular esse comércio.

Já que não havia uma regulamentação, muitos músicos buscavam anunciar em impressos periódicos sua fonte de sustento, tanto que alguns professores apareceram

em mais de um periódico, como o caso de Geraldo Antonio Horta, Francisco Sá Noronha e José Fachinetti.

O professor Geraldo Antonio Horta foi anunciado entre os anos de 1854 a 1858 no *Almanak Laemmert* (LAEMMERT, 1854, p. 384; 1855, p. 420; 1856, p. 448; 1857, p. 480; 1858, p. 489), e teve uma partitura de quadrilha de contradanças, intitulada “Sonho das fadas”, impresso no *O Jornal das Senhoras* com duas páginas na 123ª edição, 7 de maio de 1854, e por conta de um erro na impressão, as três folhas restantes foram impressas na 124ª edição, 14 de maio de 1854.

Neste periódico, dirigido inicialmente pela argentina Joanna Paula Manso de Noronha (1819-1875), algumas partituras acompanhavam o impresso, e em algumas edições apareciam anúncios ou comentários sobre professores de piano e/ou canto. Dentre eles, ganharam destaque às partituras do violonista Francisco Sá Noronha (esposo da redatora-chefe) e do músico José Fachinetti.

Francisco Sá Noronha teve sete partituras impressas no primeiro semestre de 1852 no *O Jornal das Senhoras*, mesmo período de direção de sua esposa, e uma partitura impressa no início de 1853. Além disso, ele apareceu no *Almanak Laemmert* em 1852 como mestre de canto no teatro de São Januário, já que o teatro de São Pedro, no qual ele atuava, estava passando por reformas devido a um incêndio no mesmo ano (LAEMMERT, 1852, p. 287).

José Fachinetti, que foi anunciado como professor de piano e canto no *O Jornal das Senhoras*, anunciou seu romance no *Jornal do Commercio* por 320 réis, vendido na imprensa de música de Pierre Laforge, na Rua da Cadeia, número 89 (JORNAL DO COMMERCIO, 1841).

Tais anúncios denotam como alguns redatores inseriam as partituras musicais para angariar mais assinantes em seus periódicos.

Além de Joanna Paula Manso de Noronha, Francisco de Paula Brito (1809-1861) também inseriu partituras em algumas edições de seu periódico *A marmota na corte* (1849-1852). Em um anúncio, publicado na 226ª edição, “todas as pessoas que assinarem a *Marmota* no presente semestre (janeiro a junho), receberão do presente a – VALSA PULADA – que se vende a 1\$000 rs., na loja desta tipografia, e foi distribuída *grátis* entre os assinantes antigos (BRITO, 1852, p. 4).

Desse modo, é possível perceber que alguns redatores inseriam partituras musicais em determinadas edições como uma estratégia para a compra do periódico por meio das assinaturas, além de contribuírem na

visibilidade e na ampliação dos professores e professoras de música no Rio de Janeiro.

Com o aumento na demanda pelo ensino de música, de professores e de instrumentos, surgiram outros periódicos voltados a essa prática tanto no Rio de Janeiro como em outras regiões do país: “*Philharmonico, Periodico Muzical* (1842), *Ramalhete das Damas* (1842-1850) e *O Brasil Musical* (1848-1875), impressos no Rio de Janeiro; *Recreio das jovens pianistas* (1857 a 1859), em Salvador; *Lyra Rio-Grandense – Álbum Musical* (c. 1876-c.1886), em Porto Alegre”, e aqueles impressos na França e importados: “*L’Art Musical, Journal de Musique, Le Conseiller des Dames et des Demoiselles, Journal des Demoiselles, Piano-Revue: Les chefs d’oeuvre du piano*” (ZAMITH, 2011, p. 20).

Por fim, todas as informações elencadas permitem que se observe o crescimento que o ensino musical teve ao longo do reinado de D. Pedro II. Os anúncios em impressos periódicos tiveram grande importância na visualização e ampliação desse espaço, bem como legitimam o ensino musical no Rio de Janeiro e em todo o país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível elencar, nesta pesquisa, a quantidade de anúncios musicais divulgados no *Almanak Laemmert* (1840-1889), com exceção do ano de 1846, por suas páginas não estarem disponíveis pela microfilmagem e nem digitalizadas.

Nesses anúncios, constatou-se que a grande maioria de professores eram homens. Porém, a presença feminina, ainda que menor, foi constante durante praticamente todos os anos de publicação.

Ainda que o ensino musical feminino estivesse restrito ao piano e ao canto, constatou-se que uma professora de flauta era anunciante, demonstrando que essa norma social não era seguida por todas as mulheres.

Quanto aos instrumentos divulgados, observou-se um grande número de anúncios de piano, seguidos pelo canto e, posteriormente, variando entre anúncios de instrumentos indefinidos e outros em menor escala. Supôs-se que a falta de definição do instrumento ensinado estivesse motivada por esse(a) professor(a) já ser conhecido(a) pelos leitores do periódico, e/ou por questões econômicas, uma vez que o custo para divulgar no jornal era cobrado por linha.

A respeito do valor do ensino musical, provavelmente podia variar conforme o professor, o instrumento, o horário e outras questões ainda não levantadas, porém percebeu-se não haver um padrão de preço, uma vez que não existiam leis que regulamentassem a profissão de professor de música.

Por fim, a variedade de instrumentos ensinados foi uma constante em todo o período, demonstrando que o Rio de Janeiro não era só uma “cidade dos pianos”, conforme comentou Araújo Porto-Alegre, em 1856 (ANDRADE, 1967), mas de múltiplas sonoridades e práticas musicais. A visibilidade desta multiplicidade e sua importância continuarão a ser pesquisadas, objetivando um maior e melhor conhecimento de nossa história musical por anúncios em impressos periódicos durante o segundo reinado.

REFERÊNCIAS

- ABREU, M. Duzentos anos: os primeiros livros brasileiros. In: BRAGANÇA, A.; ABREU, M. (Orgs.). **Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Unesp, 2010.
- ANDRADE, M. **Pequena história da música**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1967.
- BARBOSA, E. V.; CUNHA, F. L. O ensino musical no reino de D. Pedro II através de impressos periódicos: (1840-1889). In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL PATRIMÔNIOS: CULTURA E SOCIEDADE NO SÉCULO XXI, 1., 2015, Ourinhos. **Anais...** Ourinhos: UNESP/ Câmpus Experimental de Ourinhos, 2015. p. 314-328.
- BRITO, F. P. **A marmota na corte**. Rio de Janeiro: Typographia Dous de Dezembro, 1852.
- JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e Comp., 1838.
- LAEMMERT, E.; LAEMMERT H. **Almanak administrativo, mercantil e industrial do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1844-1889.
- LÉRY, J. **Histoire d’un voyage fait em la terre du Brésil**. 1ª ed. Chuppin, Antoine – La Rochelle, 1578.
- NORONHA, J. P. M.; VELLASCO, V. A. X. B.; NEVES, G. N. P. S. **O jornal das senhoras**. Rio de Janeiro: Typographia Parisiense, 1852-1855.
- SILVA, E. M. A. M. **Clara Schumann: compositora x mulher de compositor**. 2008. Dissertação (Mestrado em Processo de Criação Musical) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- ZAMITH, R. M. B. **A dança da quadrilha: da partitura aos espaços festivos: música, dança e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista**. Rio de Janeiro: E-papers, 2011.

Uma viagem às paisagens do passado: resenha do livro *The Past Is A Foreign Country*

A journey to the landscapes of the past: a review of The Past Is A Foreign Country

GARDÊNIA BAFFI DE CARVALHO¹
TAINÁ MARIA SILVA²

1 Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho.
E-mail: gardeniabc@hotmail.com

2 Arquiteta e Urbanista, contato@tainasilva.com.br

LOWENTHAL, David. **The past is a foreign country**. 10. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

A vida profissional de David Lowenthal é marcada pela interdisciplinaridade: foi professor em diferentes universidades nos cursos de História, Geografia, Arquitetura, Ciências Sociais e Psicologia. Foi também conselheiro sobre Patrimônio na Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e hoje é professor emérito de Geografia na University College de Londres.

É de fundamental importância para compreensão do pensamento do autor, o qual se reflete no livro, a contextualização de sua formação e a corrente de pensamento na qual se insere. David Lowenthal é pós-graduado na Universidade da Califórnia, onde nas primeiras décadas do século XX Carl Ortwin Sauer funda a Escola de Geografia Histórico-Cultural, a Escola de Berkeley. Numa visão tradicional, a escola fundada por Sauer destaca a importância das formas da paisagem, uma vez que formas e marcas são deixadas nela pelo homem e por sua cultura. Após a Segunda Guerra Mundial despontam novas formas de pensar a ciência, e novos métodos surgem, fugindo do racionalismo tradicional. É nesse contexto que surge a corrente Humanista, com destaque para os estudos de Yi-Fu Tuan. A corrente Humanista diz que as ações do homem não podem estar desassociadas de seu contexto, valorizando, então, o espaço vivido, as experiências e a percepção. Não por acaso, são esses os aspectos valorizados por Lowenthal no livro em questão.

The past is a foreign country, lançado originalmente em 1985, fala sobre as percepções do homem em relação ao passado e como ele tem afetado a sociedade. É composto por sete capítulos, divididos em três partes,

nas quais a primeira se preocupa em explicar as razões que nos impulsionam a recuperar o passado, a segunda exhibe os meios de acesso ao passado e a terceira explica as modificações que ele sofre. Por se tratar de um assunto complexo, o autor recorreu a diversas referências bibliográficas para apresentar as diversas faces do tema, contanto com mais de 2.100 citações.

No primeiro capítulo “Reliving the past: dreams and nightmares”, o autor inicia explicando a paixão mundial pelo passado, exibindo vários motivos pelos quais as pessoas desejam retornar no tempo. Um desses motivos seria explicá-lo. Nesse caso, adverte Lowenthal, toda a humanidade teria que retornar no tempo, uma vez que a observação de um fato ocorrido traz consigo todas as percepções do observador, deixando de ser fiel ao ocorrido. O autor também destaca que o futuro incerto e desconhecido deixa o passado confortável a todos, pois é originalmente a “casa” a qual estão todos familiarizados, e estar desvinculado dessa “casa” desperta uma sensação deprimente de desamparo, nomeada nesse capítulo como nostalgia.

O segundo capítulo “Benefits and burdens of the past”, como o próprio nome declara, trata sobre o impacto do passado no presente apresentando o seu lado positivo e negativo. Dentre tantos benefícios que Lowenthal atribui ao passado, pode-se dizer que todos detêm uma característica implícita: significar o presente. O presente busca nos acontecimentos passados o embasamento para ser, e traz do passado aquilo que pode enriquecer e firmar a atualidade.

Sobre os fardos do passado o autor é gentil em citar poucos, mas pode-se compreender a essência que

ele quis transmitir na citação de Katharine Whitehorn (1980)³: “no sétimo dia Ele olhou para tudo que fez, então reparou como as coisas poderiam acontecer. Assim, no oitavo dia Ele se pôs a trabalhar novamente e criou o mofo e a ferrugem, seu toque final de mestre”⁴ (p. 66). Em síntese, compreende-se que deve haver um equilíbrio entre o tratamento do passado e as atitudes do presente para que o presente seja significado pelo passado sem esse último se sobressair.

Como, então, aproveitar os benefícios que o passado nos proporciona sem, ao mesmo tempo, sermos sobrecarregados por ele ou nos deixar dominar por completo é o questionamento que o autor coloca em “Ancients vs moderns”. O capítulo apresenta, a partir de quatro estudos de caso, a maneira pela qual diferentes épocas têm encarado e resolvido as questões sobre o patrimônio e sobre o passado em si. Os quatro exemplos, cada um com temporalidade distinta, firmam que o tratamento ao passado pode variar conforme as situações das épocas, porém nenhum deixa de ser conflituoso.

O primeiro exemplo é a Renascença, a primeira época que seu viú como moderna, que, segundo Lowenthal, tinha atitudes ambíguas para com o passado: “a consciência não os deixava seguros de sua capacidade nem de seu direito de negar o passado”. No entanto, o autor declara que essa foi a época que melhor soube lidar com o antigo, sabendo assimilar seus benefícios.

No Iluminismo, o segundo exemplo, a relação com o passado era bastante interessante: aqueles que tinham maior inclinação ao conhecimento científico não tinham a intenção de quebrar os elos com o passado, pois compreendiam que o conhecimento científico era cumulativo e, portanto, bastante dependente das conquistas passadas. Já aqueles que pendiam ao lado artístico condenavam o passado, pois, ao contrário, compreendiam que o saber artístico não era cumulativo. No entanto, o conhecimento artístico é, em certo ponto, cumulativo: as técnicas podem ser aprendidas e dominadas a longo prazo. Caso não o fossem, não

haveria inúmeras confusões entre autoria de pintores renascentistas e seus alunos, por exemplo.

O terceiro e quarto exemplo correspondem, respectivamente, à Era Vitoriana na Inglaterra e à fundação da América do Norte. No primeiro período havia o desejo de retornar ao passado, uma vez que estavam abalados com tamanha modernização do período industrial, e o segundo desejava o oposto, numa tentativa desenfreada de conquistar sua independência.

Nesse capítulo, assim como no primeiro, o autor se utiliza de um recorte histórico que tem início no Renascimento, dando a entender que esses foram os primeiros a problematizarem a relação com o passado. No entanto, a intenção principal de Lowenthal é mostrar que as impressões humanas são responsáveis em quase tudo daquilo que pode acontecer na relação passado-presente-futuro. A compreensão – ou incompreensão – da temporalidade é que trouxe às sociedades esses conflitos, deixando à escolha dela ser o camelo, o leão ou a criança de Nietzsche⁵.

“The Look of Age”, o capítulo que fecha a primeira parte do livro, traz as percepções da humanidade para com os conceitos de “velho” e “jovem”, agora no sentido do tempo da vida natural. O autor atenta para o fato de que tudo que tem um tempo biológico próprio fica velho e afirma que a aversão para com ele é inconsciente e quase universal, dadas as suas associações ao retrato da decadência.

Ao decorrer do capítulo, Lowenthal mostra a evolução no tratamento ao velho, destacando que uma consciência de que “Deus tem o poder para destruir o velho, mas prefere o conservar” foi o estopim para a população do século XVIII compreender a beleza do tempo sobre as coisas e a partir disso passar a se afeiçoar a elas. Tão logo, a associação do velho ao tempo biológico foi parcialmente deixada de lado para ser adotada toda a contingência histórica que algo antigo pode deter.

Essa adoção do contingente histórico de fato ocorre até a atualidade, e uma das provas disso é todo o mercado que se desenvolveu em torno de casas de

3 *Observer*, 2 nov. 1980, p. 35.

4 No original: “on the seventh day He saw all that He had made, and realised the way things would go. So on the eighth day He bestirred Himself again, and created moth and rust, His final stroke of mastery” (p. 66).

5 Do livro “Assim falou Zaratustra” onde Nietzsche utiliza metáforas para exemplificar os tempos. Os camelos seriam as pessoas que vivem no passado, carregando seu peso histórico em suas corcovas; o leão são pessoas que vivem no futuro e detém de um espírito de líder nato e a criança representa as pessoas que vivem o presente, estando liberta de fardos.

penhores e lojas de antiguidades: produtos com certa carga histórica são vendidos a altos preços. Porém, muitas vezes estes mesmos produtos passam por reformas e congêneres, alterando seu estado originalmente rústico para dar lugar a algo mais belo e atraente, o que leva a compreender que a população aprecia a carga histórica e respeita essa característica do antepassado, mas ainda é relutante em aceitar a decadência inerente das coisas.

A segunda parte do livro intitulada “Knowing the past” é composta por um único capítulo, “How we know the past”. Com uma abordagem profunda sobre as maneiras que utilizamos para acessar o passado – a memória, a história e as relíquias, o autor discorre sobre cada uma delas de forma impactante e pouco explorada à época.

Harold Pinter, citado na página 193, define passado como “what you remember”, ou “aquilo que você lembra” em tradução livre. Em concordância, Lowenthal comenta que o senso de passado é fundamentado pela memória e que essas memórias fazem parte da identidade humana. Essa seria a primeira maneira de se acessar o passado. Porém, confiar nela pode ser desastroso. Uma memória, quando completamente pessoal e não compartilhada, pode virar uma invenção inconsciente, e o caso do novelista Wallace Stegner comprova: ao voltar à cidade em que passou sua infância, procurou pelos nomes e lugares que se recordava e constatou que nada daquilo existia: sua memória havia virado ficção. Para que situações como a de Stegner não se repitam, explica Lowenthal, é preciso compartilhar a memória e utilizar a de outras pessoas para validar a sua própria, formando uma espécie de registro verbal e tornando um fato difícil de ser perdido.

Para falar sobre história, o segundo meio de se acessar o passado, é necessário compreender o conceito que o autor adotou: “a história estende e elabora a memória através da interpretação de relíquias e sintetização de relatos de testemunhas do passado” (p. 212). Assim, compreende-se que a história é consensual e somente esse fato já a torna mais válida que a memória, uma vez que seu caráter consensual é equivalente a uma memória compartilhada. Mas uma peculiaridade a faz ser questionável: a narrativa histórica é uma dimensão única, e o passado é multiforme. Essa constatação compreende a fragilidade da história como ferramenta de acesso ao passado, uma vez que ela não consegue mostrar o ocorrido de fato.

O terceiro meio de acesso ao passado seriam as *relics*. Subentendendo-se que seriam os objetos remanescentes de um tempo anterior, o autor adverte que elas são importantes para compreender o passado, mas só o fazem quando há um conhecimento prévio dele. O autor termina o capítulo recomendando “interconexões” como rota para conhecimento do passado, explicitando que memória, história e relíquias necessitam uma da outra para significar e creditar um tempo remoto.

Diante desse desfecho, o quinto capítulo imerge o leitor num perturbador padecer. Enquanto “a função primordial da memória é, não preservar o passado, mas enriquecer e manipular o presente”; a “história pode ser tendenciosa” e “reliquias carecem de interpretação”, o autor deixa claro que estamos desvinculados por completo da realidade do passado. Ainda que as interconexões sugeridas sejam postas em prática, as duas principais fontes de conhecimento – a memória e a história – estão alteradas. Uma relíquia torna-se uma falácia quando a memória e a história insistirem em uma mentira. Faz-se assim o passado: um eterno país estrangeiro.

O sexto capítulo, intitulado “Changing the past”, abre a terceira e última parte do livro – que carrega o mesmo nome. Nesse capítulo, embasando ainda mais o capítulo anterior, o autor nomeia as alterações que o passado sofre dividindo-as em duas categorias: direta e indireta. As formas diretas de alteração do passado dizem respeito mais à condição física, como a proteção de objetos ou o reuso de espaços com alteração do uso original, por exemplo, e as indiretas estão mais relacionadas a cópias e simulações que reconstituem o passado.

Lowenthal atenta para a comercialização do patrimônio, utilizando-se da palavra “parafernália” como o conjunto de ações e objetos que impedem a real apreciação dele. Esse conjunto ao qual o autor se refere vai desde a movimentação (retirada do patrimônio de seu local original para um local de exibição) até a contratação de guardas para proteção. Essas alterações diretas no objeto implicam em sua originalidade e, segundo Lowenthal, a preservação é uma intensa remodelação das relíquias, alterando a comunicação com o passado. Ainda nessa crítica da musealização, o autor reconhece que a maioria das pessoas prefere ter contato com o patrimônio em locais próprios a isso porque não percebem ou não se importam com as alterações do passado que isso implica. No entanto, também reconhece que às vezes a única maneira de salvar uma relíquia

da decadência terminal ou demolição é a remoção – para museus, no caso – o que a acarreta uma enorme alteração.

Ao final do capítulo, Lowenthal conclui o pensamento sobre a redução das perspectivas do passado dizendo que se o passado das pessoas está cada vez mais parecido, não é somente pelo fato de compartilharem o mesmo patrimônio comum, mas pelo fato de o passado ser modificado em comum acordo.

Num contexto geral, a perturbação despertada no capítulo anterior se mantém nesse, pois, segundo o autor, qualquer interação com o patrimônio altera o seu contexto. Assim, todas as formas de alteração, sejam diretas ou indiretas, são evidentes anacronismos, pois, sejam conscientes ou não, adicionam elementos atuais para tornar o passado compreensível.

No último capítulo, “Creative anachronism”, o autor reserva um desfecho surpreendente. Inicia comentando a respeito de uma sociedade americana intitulada Society for Creative Anachronism (SCA). Os integrantes dela se reúnem de tempos em tempos para reviver a era medieval. Vestem-se como tais, comem as comidas da época, festejam e até mesmo combatem montados em cavalos e munidos de lanças. As atividades dessa sociedade podem parecer exageradas e estranhas, mas deve-se atentar para o fato de que as tradições mantidas até a atualidade não são diferentes da SCA: ambas são totalmente anacrônicas e cultivam eventos passados numa realidade diferente.

Sua crítica à tradição se fundamenta na premissa de que ela pode ser uma “estéril relutância em mudar”, dada sua incoerência em insistir em ações passadas. Porém, a pior consequência que o autor atribui à tradição, implícita em cada capítulo no qual o tema surge, é perder o elo que dá sentido à ação. Quando se perde o real motivo de vivenciar as tradições, há um risco de repetir homenagens à coisa alguma, perpetuando um anacronismo deficiente ou esgotado de significado. Esse significado referido é o que conecta as pessoas a si mesmas, tocando a identidade e despertando a atenção de cada indivíduo para sua origem, por isso a importância de não o perder.

O cerne do livro é exposto na página 384, conectando todos os pensamentos expostos até agora: “[nós somos] incapazes de incorporar o legado do passado ao nosso modo de vida [...] Quanto menos integrado às nossas vidas o passado estiver, mais imperativa se torna a vontade de preservar essas relíquias”.

Em suas conclusões, Lowenthal diz que um passado fixo e imutável é uma ilusão, não o que precisamos. Precisamos de uma herança que interaja constantemente com o presente, patrimônios que fundam o passado com o presente. Por meio das memórias vivemos simultaneamente presente e passado, e preservamos as relíquias para mantê-las presentes no universo contemporâneo por mais tempo. Preservando as relíquias estaremos interferindo do passado, mas o autor escreve que nada foi deixado intocado, nada é imutável. Alguns defensores da preservação acreditam que vão salvar e prevenir o passado de mudanças e alterações, mas elas são inevitáveis, segundo Lowenthal. O que nossos predecessores deixaram para nós merece respeito, mas o patrimônio simplesmente preservado se torna um fardo, perdendo seu sentido.

Lowenthal conclui que o passado pertence integralmente a nós, individual e coletivamente. Devemos considerar seu lugar anterior, mas ele não existiu simplesmente lá atrás, num país separado e estranho; ele é assimilado em nós e ressurgue no presente sempre mutável.

Essa recomendação de Lowenthal de incorporar o passado ao presente ou repetir tradições que somente façam sentido carece de um constante policiamento para não viver em anacronismo. Deve-se assumir de maneira consciente o passado como constituinte do presente para que ele não se dilua a ponto de perder sua consonância com o tempo.

Dada sua conclusão e recomendação final, podem-se levantar duas questões distintas. A primeira diz respeito ao futuro: o tempo futuro é objeto quase inexistente no livro de Lowenthal, ocupando poucas preocupações em sua narrativa, o que leva a crer que ele visualiza a humanidade em coexistência a apenas dois tempos: o passado e o presente. O “futuro incerto”, como ele nomeia nas primeiras páginas do livro, seria cem por cento moldado pelo passado e presente, o que não deixa de ser lógico, mas que deixa o leitor inquieto. Essa omissão do futuro talvez tenha sido uma estratégia para imergir o leitor no que ele vem tentando firmar o livro todo: não temos acesso a tempo algum senão ao presente.

A segunda questão vai um pouco além da conclusão: de quem é o direito (ou dever) de ditar qual aspecto do passado deve ou não ser incorporado ao presente do coletivo? Atualmente essa seleção se torna inviável, e provavelmente essa condição se manterá por muito

mais tempo. Objetos, edificações, técnicas ou mesmo bens imateriais, cada um possui uma significação diferente para cada pessoa. A homogeneização dessas significações não constitui um patrimônio, dado que ele não deve conter todos os sentidos em harmonia, mas simplesmente todos os sentidos⁶. Dessa forma, a sugestão final de Lowenthal para conter a febre da preservação é aplicável apenas ao âmbito pessoal.

Por fim, “The past is a foreign country” prova que o tempo passado é integral a todo ser, e que mesmo imutável, suas interpretações são muitas. O autor analisa a percepção que o homem tem sobre o passado ao longo da história, e pela complexidade que o tema apresenta, faz-se necessário recorrer a diferentes disciplinas, dando ao livro um caráter multidisciplinar.

Essa incrível erudição é uma leitura obrigatória para alunos e entusiastas de diversas áreas que buscam compreender um pouco mais sobre o homem. Esse livro, além de oferecer uma visão ímpar sobre o tratamento do homem com o passado, mostra as alterações da paisagem ao longo do tempo e como elas se deram. Um livro de cabeceira, em resumo.

6 Citação do Prof. Dr. Eduardo Romero de Oliveira na disciplina Patrimônio Cultural e Industrial do programa de pós-graduação mestrado da FAAC/UNESP de Bauru.