

Humanidades e saberes múltiplos: Patrimônio, educação, arte e literatura



Organizadores:
**Vandeir José da Silva, Giselda Shirley da Silva,
Antónia Fialho Conde, Olga Magalhães**



Humanidades e saberes múltiplos: Patrimônio, educação, arte e literatura





Fundação para a Ciéncia e a Tecnologia

Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Compete 2020

Portugal 2020

Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional



Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades



3



PUC
GOIÁS



DOI 10.5281/zenodo.16997427

ISBN 978-65-01-39148-9

Editora: Patrimônio Cultural de João Pinheiro
Doutorando. Vandear José da Silva (Universidade de Évora)
Diretor Editorial

Doutora. Giselda Shirley da Silva (Grupo de Pesquisa Educação, História, Memória e Cultura em Diferentes Espaços Sociais/CNPqHISTEDBR)
Assessora

CONSELHO EDITORIAL

Doutora Antónia Fialho Conde – CIDEHUS.UE - Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades - Universidade de Évora. orcid.org/0000-0002-9700-3915
Doutora Olga Magalhães –CIDEHUS.UE - Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades - Universidade de Évora. orcid.org/0000-0001-5580-205X
Doutor Luís Jorge Gonçalves – CIEBA, Centro de Investigação e estudos em Belas-Artes – Universidade de Lisboa.
Doutorando Vandear José da Silva – CIDEHUS - UE - Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades - Universidade de Évora. orcid.org/0000-0001-6752-3875
Doutora Giselda Shirley da Silva – (Grupo de Pesquisa Educação, História, Memória e Cultura em Diferentes Espaços Sociais/CNPqHISTEDBR)
orcid.org/0000-0002-5954-9802



Doutora Karla D. Martins - UFV
Doutor Cairo Mohamad Ibrahim Katrib – UFU
Doutora Maria Célia da Silva Gonçalves – FINOM
Doutora Margareth Vetus Zaganelli – UFES
Doutor Francisco José Pinheiro- UFC
Dra Alexandra Maria Pereira - FCJP
Doutora Maria Zeneide Carneiro Magalhães – PUC/GOIÁS

Vandeir José da Silva
Giselda Shirley da Silva
Antónia Fialho Conde
Olga Magalhães
Organizadores

5

Humanidades e saberes múltiplos: Patrimônio, educação, arte e literatura

1^a edição

ISBN - 978-65-01-39148-9
DOI 10.5281/zenodo.16997427

João Pinheiro – Minas Gerais
Editora: Patrimônio Cultural de João Pinheiro
- 2025 -

Copyright © 2025 by Vandeir José da Silva, Giselda Shirley da Silva, Antónia Fialho Conde,
Olga Magalhães.

Editora: Patrimônio Cultural de João Pinheiro
Rua: Juca Niquinho Nº 220-Centro
João Pinheiro –Minas Gerais – Brasil CEP: 38770-000

Telefone: (38) 3561 5437

Capa: Márcio Gomes da Silva

Catalogação da Publicação na Fonte.
Secretaria de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer de João Pinheiro

Humanidades e saberes múltiplos: Patrimônio, educação, arte e literatura/ Organizadores Vandeir José da Silva, Giselda Shirley da Silva, Antónia Fialho Conde & Olga Magalhães – 1. Ed. – João Pinheiro: Editora: Patrimônio Cultural de João Pinheiro, 2025.

p. 212

Inclui referências bibliográficas.

ISBN 978-65-01-39148-9

DOI 10.5281/zenodo.16997427

Seção I, Patrimônio e História. **Seção II**, Educação em Diferentes Tempos e Espaços. **Seção III**, Literatura e Representações. **Seção IV**, Artes e expressões: saberes compartilhados. Silva, Vandeir José da (Org.). II Silva, Giselda Shirley da, (Org.), III Conde, Antónia Fialho, (Org.), IV Magalhães, Olga (Org.), (Org.).

6

Os textos publicados nesta obra e sua revisão são de responsabilidade de seus autores

Bibliotecária: Marina Batista Ferreira Leite CRB6 -729

DIREITOS RESERVADOS

A reprodução total ou parcial desta obra é proibida por qualquer meio, sem que haja autorização de seus autores.

A transgressão dos Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98) é crime instituído através do artigo 184 do Código Penal.

e-book 2025

PREFÁCIO
DOI 10.5281/zenodo.16997536

História e Patrimônio: diálogos interdisciplinares

7

A presente coletânea nasce da necessidade de discutir e valorizar o patrimônio cultural em sua intersecção com a arte e a educação. Nela, encontramos reflexões sobre a herança cultural e suas manifestações artísticas, bem como abordagens pedagógicas que utilizam a arte como ferramenta para ampliar a consciência histórica e social. Mais do que um registro, esta obra é um convite à ação: preservar, ensinar e criar a partir do que herdamos.

Os textos aqui reunidos trazem perspectivas diversas, escritas por pesquisadores, educadores e artistas comprometidos com a transmissão e a ressignificação do patrimônio cultural. Cada capítulo propõe um olhar singular sobre o tema, ora destacando experiências práticas no ensino, ora analisando a influência da arte na construção de identidades culturais.

Que esta coletânea possa inspirar reflexões e incentivar novas abordagens sobre o papel fundamental da educação e da arte na preservação de nossa herança cultural. Ao leitor, fica o convite para explorar estas páginas com curiosidade e sensibilidade, reconhecendo-se como agente ativo na construção do futuro de nossa cultura.

Doutora Margareth Vetus Zaganelli
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Março, 2025.

APRESENTAÇÃO

Acoletânea “Humanidades e saberes múltiplos: Patrimônio, educação, arte e literatura” é o resultado de um trabalho feito a múltiplas mãos que se dedicaram a tecer histórias e narrativas entrecruzando diferentes objetos de estudos, lugares, sociedades e tempos históricos.

Partindo do chão da História como caminho aberto percorrido pelos autores, temos ciência de que essa é uma área de onde emergem incertezas e, simultaneamente, possibilidades de diversas interpretações a partir da compreensão do real e das múltiplas narrativas que podem emergir com a (re) leitura contínua, palmilhada pelas inquietações que movem o fazer do historiador. Percebemos, assim, as diferentes maneiras de compreender o mundo, os objetos estudados e os discursos produzidos.

Conhecedores da importância da pesquisa para a produção e difusão do conhecimento, apresentamos esta coletânea em que os autores, de diferentes áreas do saber e universidades do Brasil e Portugal, trazem reflexões que permitem conhecer contextos históricos e sociais distintos e suas interfaces com a cultura, o patrimônio cultural, a religiosidade e a memória, configuradas nos diversos objetos de pesquisas pertinentes às ciências humanas e sociais. Dessa maneira, os autores e autoras com olhares aguçados sobre seus objetos de estudo, relacionando dinâmicas socioespaciais, tornam cada capítulo um espaço de reflexões que possibilitam o exercício da crítica e a percepção dos aportes teóricos, metodológicos, conceituais e empíricos pertinentes ao campo historiográfico.

O livro foi dividido em quatro seções, contendo representações sobre patrimônio e história, educação, literatura e arte. Essas diferentes representações permitem perceber relações entre os objetos estudados, partindo do entendimento de que elas, tal como afirmou Brito (2008, p.33), “constroem sentidos para a realidade e, por sua natureza social, são sempre plurais, muitas vezes contraditórias, representativas dos interesses dos grupos que lutam para dar à realidade o sentido resultante de sua leitura do mundo social”.

Fazer um parágrafo apresentando a relação entre patrimônio cultural, arte e educação e como elas são fundamentais para a formação de identidades e para o desenvolvimento social.

A primeira seção engloba a temática do patrimônio e história.

O primeiro capítulo escrito por Vandeir José da Silva discorre acerca de um sobrado do século XIX construído em estilo colonial, bem tombado como patrimônio cultural de João Pinheiro, Noroeste do estado de Minas Gerais. O texto apresenta o processo histórico desta



edificação que sediou o primeiro Fórum do município, perpassando pelo seu arruinamento, restauro, patrimonialização e institucionalização do mesmo como um lugar de memória.

No **segundo capítulo**, as pesquisadoras Giselda Shirley da Silva e Maria Zeneide Carneiro Magalhães de Almeida apresentam na tessitura narrativa a análise de um projeto de educação patrimonial realizado com alunos da Educação Básica da cidade de João Pinheiro (MG). Este projeto educativo focou o patrimônio imaterial e os *modos de fazer*, abordando aspectos da culinária tradicional e da memória olfativa e gustativa. As pesquisadoras apresentaram como a história oral, a memória e a história foram cruciais para o conhecimento e difusão do patrimônio imaterial da região estudada, bem como sua utilização como ferramenta pedagógica.

O **Terceiro Capítulo**, intitulado “*Entre o sagrado e o profano: Peregrinações e Simbolismos nas Folias de Reis de João Pinheiro (MG)*”, foi escrito por Maria Célia da Silva Gonçalves. Nele a pesquisadora apresenta reflexões acerca da folia de Reis em João Pinheiro, sendo está uma tradição festiva religiosa registrada como patrimônio imaterial do município e do estado de Minas Gerais. Em sua narrativa, podemos observar como ocorre esta tradição cultural na região, perpassando pelo território de símbolos, os giros, os ritos, a festa e a atribuição de significados.

Da **segunda seção**, afloram estudos acerca da educação em diferentes espaços e tempos.

A pesquisadora portuguesa, Susana Sá, escreveu o **Quarto Capítulo** cujo título é “*O Ensino Superior entre Portugal e Brasil: Convergências e Desafios*. ” Sabiamente ela apresenta uma reflexão interessante acerca da educação nos dois lados do Atlântico. Traz ponderações acerca do ensino superior estabelecendo laços entre as duas nações e possibilitando-nos ver aproximações e distanciamentos.

No **quinto capítulo**, Davidson Martins Viana Alves expõe em seu texto “*Modernistas: explorando a estilística de gêneros discursivos*” diversas ponderações interessantes acerca de alguns episódios da obra *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade. Nele, o pesquisador se debruça sobre “os sentidos produzidos e significantes emergidos do fulgurante gênero literário híbrido chamado *poema em prosa*”.

Na sequência, o **Sexto Capítulo** nomeado: “*A repressão da ditadura militar aos camponeses participantes das ligas camponesas e do Movimento de Educação de Base (MEB) em Itauçu-Goiás: memória e esquecimento*” foi redigido por Elisabeth Maria de Fátima

Borges e Daniel Júnior de Oliveira. O objetivo do estudo foi conhecer diferentes narrativas envolvendo a temática da repressão da Ditadura Militar aos camponeses residentes em Itauçu, localizada no estado de Goiás, os quais participavam das Ligas Camponesas e do Movimento de Educação de Base (MEB), notadamente na relação entre memória e esquecimento.

A **terceira seção** foi composta de se constitui de textos relacionados a literatura e representações e englobou os capítulos sétimo, oitavo.

O **sétimo Capítulo**, cujo título é “*¿Dónde está Tununa?: en la digresión de ‘La Madriguera’*” de autoria de Ana Catarina de Pinho Simas Oliveira e Roberto Luís Medina Paz contém ponderações provocativas acerca das obras da escritora argentina, Tununa Mercado. Os autores apontaram as contribuições desta autora e a forma como esmiúçam seus escritos nos instigam a conhecer mais seus escritos e reflexões.

Do **oitavo capítulo** intitulado “*L'oralité Haïtienne: concept et idéologie oralidade haitiana: conceito e ideologia*”, de autoria da pesquisadora africana Anne Victoire - Epakbi Belinga, surgiram diversas ponderações acerca da sociedade Haitiana. O texto se constitui em uma parte integrante da sua dissertação de mestrado e apresenta reflexões sobre a complexa herança que resulta da escravização e colonização haitiana. Segundo ela, resulta de uma hibridização cultural entre tradições e costumes africanos, europeus e indígenas. Objetivou compreender como as tradições orais que moldaram a identidade cultural haitiana continuam a influenciar a sua literatura e a sua sociedade.

Da quarta **seção** emergem análises acerca das artes e expressões: saberes compartilhados. Ela é composta pelos capítulos nono e décimo e nos permite olhar por dois lados do Atlântico.

No **Nono Capítulo** escrito pelo pesquisador português Paulo Tiago Cabeça, temos a oportunidade de conhecer seu trabalho nomeado: “*Aldeia da Terra e os seus artesãos: a representação das profissões tradicionais no projeto artístico*”. Neste capítulo ele traz informações interessantes acerca do projeto *Aldeia da Terra* que consistiu em uma exposição de cerâmica figurativa artística e artesanato, realizada entre os anos de 2011 e 2017 em Arraiolos, distrito de Évora, Portugal. Segundo o autor, este projeto consistiu em um pequeno parque temático de esculturas em terracota policromadas de sua autoria, representando uma aldeia de barro em miniatura, com personagens, casas, veículos e outros adereços relacionados ao cotidiano e cultura da região do Alentejo, Portugal.



O **Décimo Capítulo** possui como título “Teatro en zonas rurales y su impacto comunitario” foi escrito pelo pesquisador Michael Steven Camelo Gómez. O trabalho inclui quatro cenas que representam fragmentos das memórias do povo de Pastos na Colômbia, notadamente no recorte dos mitos, visões de mundo, espiritualidades e processos de resistência que se mantiveram no território diante das dinâmicas colonizadoras. O marco temporal é o período em que foi incentivado a participação do grupo de jovens de Pastos e a sua montagem cénica, em cenários teatrais a nível local e nacional.

Por fim, nos dez capítulos que integram esta organização, os pesquisadores de diferentes nacionalidades e com estudos acerca de diferentes espaços sociais deixaram emergir de suas narrativas, análises interessantíssimas que nos possibilitam perceber diferentes contextos, lugares de fala, experiências de pesquisas, metodologias, sem perder de vista o chão da história que é o fio condutor da obra. Essa diversidade faz da coletânea um lugar de reflexão, de narrativas diversas do experenciar humano em diferentes contextos sociais e históricos, por isso, esperamos que as múltiplas narrativas apresentadas tragam contributos para o surgimento de novos conhecimentos e indagações.

Vandeir José da Silva
Giselda Shirley da Silva
Antónia Fialho Conde
Olga Magalhães
(Organizadores)
Março, 2025



SUMÁRIO

12

PREFÁCIO	7
História e Patrimônio: diálogos interdisciplinares	7
APRESENTAÇÃO.....	7

Seção I Patrimônio e História

Capítulo I.....	16
DO SOBRADO A PATRIMONIALIZAÇÃO: Percursos do fórum Velho a Casa da Cultura de João Pinheiro MG - Brasil	

Vandeir José da Silva

Capítulo II	37
RECEITAS AFETIVAS: Memórias com cheiro e sabor	

Giselda Shirley da Silva
Maria Zeneide Carneiro Magalhães de Almeida

Capítulo III.....	57
ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: Peregrinações e Simbolismos nas Folias de Reis de João Pinheiro (MG)	

Maria Célia da Silva Gonçalves



Seção II
Educação em Diferentes Tempos e Espaços

Capítulo IV	75
O Ensino Superior entre Portugal e Brasil: Convergências e Desafios	

Susana Sá

Capítulo V	92
UM ESTUDO DA LINGUAGEM ATRAVÉS DE CONSTRUÇÕES MODERNISTAS: explorando a estilística de gêneros discursivos	

13

Davidson Martins Viana Alves

Capítulo VI.....	107
A REPRESSÃO DA DITADURA MILITAR AOS CAMPONESES PARTICIPANTES DAS LIGAS CAMPONESAIS E DO MOVIMENTO DE EDUCAÇÃO DE BASE (MEB) EM ITAUÇU-GOIÁS: memória e esquecimento	

Elisabeth Maria de Fátima Borges

Daniel Júnior de Oliveira

SEÇÃO III
Literatura e Representações

Capítulo VII	121
Dónde está Tununa?: en la digresión de 'La Madriguera	

Ana Catarina de Pinho Simas Oliveira

Roberto Luis Medina Paz

Capítulo VIII.....	138
L'ORALITÉ HAÏTIENNE: CONCEPT ET IDÉOLOGIE ORALIDADE HAITIANA: CONCEITO E IDEOLOGIA	

Anne Victoire - Epakbi Belinga



SEÇÃO IV
Artes e expressões: saberes compartilhados

Capítulo IX.....	150
ALDEIA DA TERRA E OS SEUS ARTESÃOS: A representação das profissões tradicionais no projeto artístico	

Paulo Tiago Cabeça

Capítulo X	187
TEATRO EN ZONAS RURALES Y SU IMPACTO COMUNITARIO	

Michael Steven Camelo Gómez

SOBRE OS AUTORES.....	208
------------------------------	------------



Seção I

15

Patrimônio e História



Capítulo I
DOI 10.5281/zenodo.16997572

DE LEGADO HISTÓRICO A PATRIMONIALIZAÇÃO: Percursos do fórum Velho a Casa da Cultura de João Pinheiro MG - Brasil

Vandeir José da Silva

16

CIDEHUS - UE - Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades - Universidade de Évora. orcid.org/0000-0001-6752-3875

Introdução

Neste capítulo, refletimos sobre um sobrado construído no século XIX que remanesce na paisagem urbana da cidade de João Pinheiro, Noroeste¹ do estado de Minas Gerais, Sudeste do Brasil. Sabemos que não escrevemos toda a história desse sobrado, pois, tal como sublinhou Pesavento (2003), o historiador não tem condições de trabalhar com o passado tal como ele foi, mas somente com as representações² desse passado. Nessa linha de raciocínio, o historiador também faz escolhas sobre o que abordar em cada processo de escrita, bem como sobre as fontes de que irá beber para fundamentar sua tessitura narrativa.

O antigo sobrado é um marco simbólico, construído no século XIX, quando João Pinheiro ainda era denominado de Santana do Alegre e circunscrito a Paracatu, conforme citado por Silva, Silva e Gonçalves (2011, p. 20)³. Desse modo, possui valor histórico, arquitetônico e paisagístico, sendo importante na paisagem urbana e sediando hoje a Casa da Cultura local.

¹ A macrorregião do Noroeste de Minas possui 19 municípios nela inseridos em duas microrregiões, a do Paracatu e a de Unaí. João Pinheiro está incluído na microrregião do Paracatu. É o maior município em extensão territorial de Minas Gerais, englobando uma área de 10.862 km². A população estimada em 2024 é de 48.523 habitantes e sua densidade demográfica é de 4,36 hab/km² (IBGE, 2024).

² “Representações sociais” é aqui entendido na perspectiva de Moscovi (2003).

³ Esse território desmembrou-se do município de Paracatu em 1911 e englobou uma grande área de terras (MINAS GERAIS, 1911), sendo ainda hoje o maior município em extensão territorial de Minas Gerais.



Localizado no coração do antigo arraial, a edificação é o único exemplar assobradado em estilo colonial da cidade. Seu modelo construtivo demonstra influência portuguesa, sendo utilizados materiais construtivos da localidade, tais como: madeira de aroeira, adobe, telhas capa e bica, janelas de madeira e guilhotinas de vidro.

A cidade é um espaço vivo e dinâmico, que vai paulatinamente sendo modificado. Nessa linha de raciocínio, a paisagem urbana de João Pinheiro também foi mudando, havendo construções, demolições, aberturas de novas ruas e alargamentos de becos, e transformando a paisagem colonial de influência lusa em um casario de linhas retas. As interferências trouxeram para a área urbana mudanças no visual da cidade. Esse não é um fato específico do Noroeste de Minas Gerais (Silva, Gonçalves e Silva, 2011).

Essas mudanças na paisagem da cidade foram se acentuando principalmente após a construção de Brasília, no coração do Brasil, e da rodovia (BR-040)⁴, que interliga o Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Brasília. O efeito dessas construções e o imaginário de Brasília, como símbolo de cidade moderna, influenciaram as cidades do entorno provocando uma mudança na paisagem tradicional. As casas foram sendo demolidas e em seu lugar construídas outras nos parâmetros modernos (Silva, Gonçalves e Silva, 2011). Nesse contexto, a preservação do antigo sobrado é um fator de relevância no que tange ao patrimônio edificado.

O objetivo do estudo é apresentar o sobrado Geralda Campos Romero como elemento constitutivo da paisagem cultural, da história e da memória local, perpassando do restauro à sua patrimonialização. “Paisagem cultural” é compreendido como ponderou Scifoni (2010, p. 32):

[...] paisagem cultural traz a marca das diferentes temporalidades da relação dos grupos sociais com a natureza, aparecendo, assim, como produto de uma construção que é social e histórica e que se dá a partir de um suporte material, a natureza. A natureza é matéria-prima a partir da qual as sociedades produzem a sua realidade imediata, através de acréscimos e transformações a essa base material.

Partimos do entendimento de que a paisagem cultural possibilita perceber o objeto em estudo para além da divisão entre os patrimônios natural e cultural, mas também na perspectiva do material e de sua interligação com o imaterial, percebendo-o como um processo de dinamicidade. A paisagem cultural é um instrumento criado para promover a preservação

⁴ Sua construção se deu por ocasião dos esforços empreendidos pelo presidente Juscelino Kubitschek na década de 1960 para a construção da nova capital federal, que foi planejada como sinônimo de arquitetura moderna.



ampla e territorial de porções singulares do Brasil, da cidade e dos marcos da história ali existentes e preservados.

As questões que nortearam a pesquisa foram: qual é a sua importância no contexto histórico da cidade? Quais foram os fatores motivacionais para seu restauro? Quais pessoas fizeram parte do restauro e como foi o processo? Como se deu o processo de patrimonialização e seu uso como recurso pedagógico e como espaço de preservação da memória e história locais?

Este objeto foi construído à luz da história cultural e, notadamente, dos autores que trabalham com patrimônio cultural, história oral, memória e identidade, entre eles, Jacques Le Goff (1990), Cecília Londres Fonseca (2005), Françoise Choay (2006), Márcia Chuva (2011), Sandra Pesavento (2003), Cléria Botelho da Costa (2011), Leticia Vianna (2020), J.C.S.B. Meihy (2005) e muitos outros teóricos.

A pesquisa realizada foi de natureza qualitativa e de campo. A história oral se constituiu no ponto de partida para o trabalho investigativo. Entrevistamos pessoas envolvidas no processo⁵, tal como orientado por Meihy (2005), para conhecermos diferentes representações sobre o sobrado, seu restauro e sua patrimonialização, bem como sobre a importância dele para a construção/reconstrução da identidade local. Utilizamos também fontes iconográficas, mais especificamente fotografias da edificação, do restauro e de sua inauguração.

Sobrado Geralda Campos Romero em perspectiva histórica

Nas madeiras gastas da antiga edificação,
repousa o tempo com as marcas das suas histórias,
o sobrado do antigo fórum, fruto de projeto de restauração
Portas e janelas contam histórias antigas, guardando muitas memórias.
Ali, ocorreram muitos fatos relacionados à justiça, audiências e julgamentos,
Os cômodos contam histórias de famílias que lá viveu,
e nos processos que lá estão, desses fatos há muitos fragmentos,
um antigo sobrado que sobreviveu.
é uma coletânea de muitas histórias, é vida partilhada, elemento de identidade.
e para muitos pinheirenses, tem gosto e cheiro de saudade.

⁵ Entre os entrevistados estão: a arquiteta que restaurou o sobrado, o prefeito que criou a Casa da Cultura, o Secretário de Educação que acompanhou o restauro, o filho do Dr. Olavo, a historiadora da Casa da Cultura, a historiadora membro do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural, a Promotora de Justiça de Paracatu e um integrante do Rotary Participação. As entrevistas foram agendadas previamente, gravadas em vídeo e transcritas. Integram um documentário produzido em 2024 com duração de 1 h 47 min., com recursos da “Lei Paulo Gustavo” (Lei Complementar n.º 195/2022), criada para fomentar a execução de ações e projetos em todo o território nacional.

Hoje é uma Casa de Cultura e museu, é berço de muitas lembranças e vivências,
muitas histórias que estão sempre em uma eterna construção /reconstrução.
espaço de preservação e difusão de bens culturais e múltiplas experiências,
que se eternizam por meio de medidas de salvaguarda e proteção.
Porque manter é também preservar e difundir, é dar ao passado uma nova conotação!⁶

O Sobrado Geralda Campos Romero, também conhecido como Casa da Cultura, é um espaço de memória. Inicialmente, a edificação abrigou uma família abastada, sendo a parte térrea um comércio e a de cima, uma casa de morada. Posteriormente, tornou-se o Fórum da Comarca de João Pinheiro. Com o tempo, a estrutura foi ficando muito danificada e a sede do judiciário foi dali transferida. Nesse período, famílias de baixa renda e sem moradia a ocuparam até o momento em que ela passou pelo processo de restauro.



Figura 1: O sobrado e sua contextualização na paisagem do entorno. Vislumbramos sua construção na testada do lote, em altura um pouco elevada em relação ao nível da rua, desprovida de calçamento e de muros de adobe. O lote era cercado na frente por estacas de aroeiras fixadas ao chão de forma vertical. Acervo da Casa da Cultura.

Em 1991, após seu restauro, passou a sediar a Secretaria da Educação e, em 2006, com a mudança da Secretaria da Educação, o espaço tornou-se a Casa da Cultura, sendo ali instalado também o Museu do Alegre, o Arquivo Genésio José Ribeiro⁷ e o Museu de Vozes.

⁶ Poema de autoria da historiadora doutora, Giselda Shirley da Silva.

⁷ Esse arquivo possui uma vasta documentação com processos julgados e tramitados pela justiça que ficam armazenados para pesquisa da população local, mas ocorrendo de maneira tutelada pela Secretaria da Cultura.

História, memória e identidade

Preservar é um ato de cidadania. Ao longo dos anos e dos diferentes tipos de utilização, o Casarão tornou-se danificado e, para compreender essa trajetória, entrevistamos diferentes sujeitos que fizeram parte desse contexto histórico para compreender como eles representam esses diferentes tempos, pois uma história somente tem sentido quando ela é partilhada.

Ao refletirmos sobre esses diferentes modos de ver o antigo fórum e como é conhecido e nomeado pelos moradores de João Pinheiro e pelos narradores, pensamos que a preservação de um bem é o ato de possibilitar para o futuro sua integridade física/arquitetônica. Desse modo, outras gerações poderão usufruir de sua presença. Dessa forma, quando agimos com o ato de restauro, condicionamos três razões, sendo elas: científicas, culturais e éticas.

A primeira está ligada aos aspectos formais, documentais, simbólicos e memoriais. Já a segunda são os bens culturais ligados a uma contextualização de vários conhecimentos nos domínios do saber humano. A última chama nossa atenção para o fato de que nenhuma pessoa possui o direito de apagar os traços que foram deixados por gerações passadas e, desse modo, privar tanto as gerações do presente como as do futuro da possibilidade de presenciar, vivenciar e, assim, conhecer as criações que foram deixadas, sendo elas testemunhas desses bens dos quais são portadoras.

Márcia Braga (2003) chama nossa atenção para que fiquemos atentos à compreensão da unidade em relação à dualidade, ou seja, a conservação/o restauro. Segundo ela, qualquer intervenção de natureza direta ou indireta que seja efetuada sobre o objeto/ monumento deve possuir como objetivo salvaguardar sua integridade física e garantir o respeito pelos seus significados cultural, histórico, estético e artístico, pois ele é um bem de natureza cultural. Para além dessas questões, buscamos conhecer diferentes representações sobre o sobrado e seu restauro, buscando fundamentar a análise nas lembranças compartilhadas por pessoas que presenciaram esse período do restauro e sua patrimonialização.

Um dos narradores, o Dr. Joaquim de Oliveira Neto, afirmou que seu pai, o Dr. Olavo Valadares⁸, pediu a José Carlos Romero, no período de campanha política, que, sendo eleito,

⁸Natural de Lagoa Formosa, veio para o município para atuar como promotor. Ali se casou com Lurdinha Rios e construiu família. Trabalhou ali por duas décadas. João Pinheiro foi transferido para outro município, mas manteve laços e sua fazenda “Fundão”, visitando-a regularmente. Enquanto esteve na Comarca de João Pinheiro,



ele fizesse o restauro do prédio do antigo fórum. Segundo o Dr. Joaquim, esse apoio foi efetivado mediante dois motivos:

Meu pai disse a ele: Zé... Eu te ajudo por dois motivos. Um por que fui amigo do seu pai, o José Romero, gosto de você, sou seu amigo... outro motivo... Só vou te ajudar se você reformar aquele fórum velho, restaurar ele e criar lá um museu. E o Zé prometeu isto para ele e cumpriu a promessa, mesmo que meu pai tenha morrido neste período. No dia da inauguração do restauro, o Zé me pediu para fazer o discurso lá. Fui lá e fiz em nome dele.

Partindo dessa informação, percebemos a importância dos laços políticos para a efetivação de ações na esfera municipal. Essa narrativa se entrelaça ao texto do jornal local no qual o Dr. Olavo era colunista. Ele escreveu uma matéria específica sobre o antigo fórum ser importante no cenário urbano e na história local. Fez um pedido público de reforma da edificação para a criação de um museu que ele chamou de Museu do Alegre. Esse pedido do Dr. Olavo se consolidou duas décadas depois, com a criação do Museu do Alegre.

Buscando outras representações acerca da história desse sobrado histórico, João Alves de Melo⁹, em sua narrativa, contou sobre o pedido de restauro da edificação do antigo fórum feito a José Carlos Romero por alguns membros do Rotary Clube de João Pinheiro-Participação, na época conhecido como Grupo Participação. Segundo ele, na década de 1980, alguns jovens se reuniam nos barezinhos para conversar e, em um desses encontros, decidiram fazer um grupo para cobrar das autoridades melhorias para João Pinheiro. Disse que:

Formamos o Grupo Participação em 1985. Eu, o Eyder e outras lideranças da época... Sônia Uchôa, Tita... E formamos o grupo Participação, o formalizamos, colocamos como de *Utilidade Pública* e passamos a fazer o que hoje o *Rotary Club* faz [...] Uma das ideias que tínhamos era restaurar o Fórum Velho. Um dia, o Eyder Braga, que é uma pessoa determinada, culta, esperta, inteligente, foi convidado pelo prefeito na época, o José Pinico, para ser Secretário de Educação e Cultura de João Pinheiro e ele aceitou o cargo. Eu falei: Eyder, está na hora.... Estamos com a faca e o queijo na mão! Você é secretário da Cultura, nós pedirmos esta restauração do Fórum, vai ser *inhambu na capanga*, como diz o pessoal mais antigo! E foi dito e feito! Foi feita a restauração do *Fórum Velho* e o transformou nessa beleza que está hoje. [...] A gente deve muito ao José Pinico! Ele foi feliz nessa decisão e teve muito apoio da população.

o fórum era sediado no sobrado. Eyder disse que, no segundo piso do sobrado, onde era antigamente o tribunal do júri, deu-se o nome do Dr. Olavo Valadares em sua homenagem, pelo tempo em que ali atuou...

⁹ Rotariano do Grupo Rotary Participação, foi governador do Distrito 4.760 do Rotary na gestão 2023/2024.

Nas palavras de João Alves de Melo, vemos o interesse da comunidade no restauro do antigo sobrado. Para além dos pedidos da população local para a reforma do antigo fórum, percebemos que o pedido se aliava a interesses particulares do então prefeito, José Carlos Romero, o “Zé Pinico”. Essa hipótese se pauta na ideia de que foi sua família que construiu o sobrado e ali residiu por muito tempo, sendo que sua mãe ali nasceu e viveu a infância. O nome dado ao sobrado após a obra foi em homenagem à mãe, Geralda Campos Romero¹⁰.

Eyder da Silva Braga contou que, em 1989, foi eleito o prefeito José Carlos Romero, o qual criou no organograma da prefeitura algumas secretarias, entre elas a de educação.

Naquela época o prefeito me convidou para ser o secretário municipal de Educação e Cultura. Embora reticente no início, eu acabei aceitando o convite honroso para ser o primeiro secretário da Educação de João Pinheiro. A situação do Sobrado naquela época era muito precária. O prédio estava abandonado e era um dos últimos prédios históricos dentro da cidade. Assim que eu assumi a Secretaria eu fui fazer uma visita ao sobrado e constatei que estava pior do que eu imaginava porque no primeiro pavimento do prédio do sobrado estava cheio de canas de milho que o pessoal cultivava no quintal no fundo do sobrado. Então estava um risco muito grande de acontecer um incêndio e acabar com um dos prédios históricos do nosso município. Aí eu estive na Secretaria de Obras, que na época o meu amigo Gilberto e lá ele me arrumou uma equipe de pessoas, dos garis e nós fizemos uma faxina geral no sobrado. Tiramos toda a cana de milho, fizemos uma cerca na frente.

Contextualizando esse período, ele disse que, durante o tempo em que o sobrado ficou abandonado, ele foi utilizado por várias famílias carentes que estabeleceram ali suas moradias. Depois, continuou sua narrativa abordando questões legais da edificação:

Nós ficamos sabendo que na realidade, que a propriedade do prédio pertencia ao Estado de Minas Gerais. Eu conversei com o prefeito que independente disso, para que nós pudéssemos já fazer um projeto de restauração do Sobrado. Nós contratamos uma pessoa para cuidar desta parte e elaborar o projeto, que foi a Iolanda Romero. A Iolanda Romero em Belo Horizonte fez todo o projeto de restauração do prédio. Paralelamente o prefeito encaminhou ofícios pedindo a reversão do sobrado para o município de João Pinheiro.

Na narrativa de Eyder Braga, José Carlos Romero mandou fazer a obra de restauro e contratou sua irmã, Iolanda Romero, arquiteta e especialista em obras de restauro, para fazer

¹⁰ Filha de Alcino Campos Valadares, neta de João Cordeiro de Campos Valadares e bisneta do Capitão Sebastião Cordeiro de Campos Valadares. Família tradicional e abastada que construiu e residiu no sobrado.

o trabalho que culminou no ano de 1991. Conforme mencionado por ele, era precário o estado de conservação da edificação, conforme podemos conferir na imagem a seguir:



Figura 2: Imagem do sobrado em estado de arruinamento. Acervo da Casa da Cultura.

Iolanda Romero contou que, ao ser eleito, José Carlos Romero perguntou se ela conseguiria restaurar o casarão. Ela lhe respondeu que, se tivesse recursos para tal, aceitaria o desafio de fazer o restauro, mesmo com o precário estado de conservação da edificação. Ao falar sobre a primeira visita técnica que fez ao sobrado para elaborar o projeto de restauro, Iolanda disse que foi muito emocionante porque ele estava muito danificado. Então, convidou um calculista de Belo Horizonte para ir à edificação em João Pinheiro, analisá-la e fazer os cálculos necessários. “Arrumei um calculista muito exigente! Ele falou: essa casa não cai nunca! Vai virar séculos!”. Segundo ela, seria impossível iniciar a obra sem a avaliação desse profissional; e iniciou o restauro logo após. Em sua fala detalhou como foi esse trabalho:

Lá no casarão antigo não tinha banheiros. Na época, faziam as necessidades todas, tomavam banho, tudo lá fora. Tinham os lugares apropriados que usavam antigamente para fazer de tudo. [...] E o Zé falou para mim que ele não queria que fizesse banheiro lá dentro da casa, mas lá fora, como sempre foi. E eu fiquei sem saber exatamente como iríamos fazer com os banheiros. Aí pensei em pegar a fachada da casa e fazer os banheiros no estilo dela para poder sentir que a história continuava, dar a ideia de que eles já existiam ali. Então, fiz o projeto, mostrei e ele gostou. [...] Os azulejos dos banheiros e da lavanderia eu consegui comprar lá em Belo Horizonte. Era um resto que estava jogado em um canto em uma loja e eu fui catando e eles me deram.¹¹ Quando ficou pronto, o Zezé dizia que naquela parte dos banheiros,

¹¹ Entrevista do Museu de Vozes.



a lavanderia sempre existiu na casa, pois ficou semelhante a fachada. Trabalhar em uma obra é uma inspiração atrás da outra! Sonhos.... Eu falo assim: O que que eu vou fazer? Eu não posso “matar” a estrutura e o *design* da casa. Eu tenho que dar uma continuidade! E assim, eu faço o trabalho! Com muita responsabilidade!

Segundo Iolanda, era incomum haver banheiros dentro de casa quando construíram o sobrado, então, com o restauro e seu uso como espaço público, seria preciso construir banheiros. Os banheiros foram projetados e construídos no fundo da antiga edificação: dois banheiros à esquerda e dois banheiros à direita, com lavatórios na frente. Entre eles, foi feita uma pequena lavanderia. À frente, uma área coberta cercada por muretas e um corredor de acesso ao sobrado.



Figura 3: Imagem do anexo, banheiros e corredor de acesso para o interior do sobrado. Acervo de Eyder Braga.

Esse anexo foi construído mantendo o estilo da fachada frontal da edificação, conforme falou a arquiteta que o projetou. Mantiveram o telhado de quatro águas, cobertura de telha capa e bica, tal como o sobrado. O corredor de acesso foi coberto com telhado de duas águas. A estrutura manteve as peças de aroeira, portas e janelas de madeira pintadas de azul. O forro em madeira foi colocado em toda essa nova área, harmonizando com a edificação tradicional.

No que se refere à estrutura, Iolanda afirmou que encontrou muitas dificuldades, pois algumas paredes eram feitas de taipa de pilão e adobe e outras, com madeira amarrada, bambu amarrado. “Algumas paredes eram tortas. [...]. Na parte de cima, onde temos o auditório, aquele forro não existia, foi criado por mim. [...] Eu olhei e pensei... Não tem detalhes... Então estava na hora de enriquecer o projeto da casa”. Contou ainda que, quando iniciaram a obra,



as paredes começaram a cair, por isso fizeram um tapume na frente visando conservar uma parte que era feita de adobe e outra, de alvenaria, conforme vemos na imagem a seguir.



Figura 4: Imagem do sobrado em fase de restauro. Podemos ver que muitas paredes tiveram seus adobes retirados.

Na imagem percebemos o sobrado com suas estruturas em madeira e os vazios que ficaram com a obra de restauro. Ao narrar, Iolanda foi buscando, pelos fios da memória, como foi o trabalho desenvolvido há mais de três décadas. Paulatinamente, foi descrevendo as intervenções feitas na edificação, as medidas adotadas no que se refere ao trabalho e a aquisição de matéria-prima semelhante à que ali existia, conforme orientam as teorias de restauro.

O projeto lá foi feito com detalhes. Primeiro entrei no ambiente para ver como era. Descrever o ambiente e fazer o projeto para o mestre de obras executar e ir recompondo a casa. De detalhes mais sofisticados a casa não tinha nenhum. Tinha as guilhotinas, que nós mantivemos. As janelas eram iguaixinhas às que ficaram lá. [...]. Quando fomos mexer, o telhado caiu, caiu a parede debaixo da fachada. Eu pus aquela cor em casa porque naquela época aquela cor era muito usada. Eles faziam reboco de barro. Colocavam pigmentos no barro, misturavam e saia aquela cor. O Zé queria branco e me perguntou: Por que você quer esta cor? Respondi que era a cor da época. Era branco ou ocre. Eu coloquei o ocre para chamar a atenção, junto com o azul.

Segundo ela, para fazer o restauro mantendo a estrutura, teve que observar bem os materiais construtivos da época, sendo alguns mantidos, outros substituídos por semelhantes e outros resultados de sua criatividade e seus conhecimentos prévios advindos de estudos e experiências anteriores em obras de restauro de edificações antigas que já havia realizado.



Por exemplo.... Aquele passeio ali.... Eu não tinha nada para comprovar que aquele passeio era de pedra, mas eu sabia que naquela época usavam para feitio dos casarões eram pedras nativas que eles usavam. Então, o Joaquim Silveira tinha na fazenda dele, ele me levou lá e eu escolhi as pedras para colocar lá. Tudo que se vê de pedras lá veio da fazenda dele. As telhas que cobriam os muros foram telhas da casa. As telhas da casa foram todas lavadas, uma a uma. Nós aproveitamos todas que foram possíveis de aproveitar. Chamamos uma pessoa lá e ela lavou todas as telhas. [...] usamos as telhas que eram do casarão e elas não deram, então tivemos que conseguir mais para completar. As pessoas cediam telhas antigas das casas delas e a prefeitura colocava telhas comuns na casa das pessoas que aceitaram fazer esta troca. Com relação a madeira, a que está lá é a original. Utilizamos quase toda madeira que lá existia, sendo necessário substituir muita pouca coisa. Aquela madeira é uma coisa de louco!!! Não estava estragada. Não havia armários debaixo das escadas, fui eu quem coloquei. Aproveitei o espaço para fazer os armários e poder guardar as coisas da cozinha. As escadas já existiam e nelas não tivemos que fazer reparo nenhum pois estavam perfeitas! Aquilo é de aroeira pura! Até o porão nós trabalhamos nele. O piso ficou o mesmo lá em cima e debaixo, deixamos aquelas tábuas largas. Foi trocado o piso do auditório, já o da cozinha tivemos que fazê-lo todo de novo. E colocamos nas paredes os detalhes com azulejo português ali na cozinha. Naquela época eu rodei até aqui em Belo Horizonte para conseguir aquele azulejo. Eu escolhi os azulejos e o Zé aprovou! Ele falava.... Disso é você quem entende.... Ainda bem que ele confiava em mim, no meu trabalho! A pessoa quando sente que o outro confia, a responsabilidade da gente é dobrada! Projeto é assim... Primeiro você sonha com ele. Você imagina...pesquisa... sabe o que quer fazer.... Para mim foi uma honra muito grande restaurar a casa que minha mãe viveu. Um sentimento muito bom! Eu dava minha alma para ir lá acompanhar a obra. Eu era irmã do prefeito, mas fui antes de tudo, profissional.

Estabelecendo uma relação com a narrativa oral da arquiteta Iolanda Romero, apresentamos, a seguir, imagens do acervo de Eyder Braga, que registrou diferentes momentos no período em que o casarão passou pelo restauro.

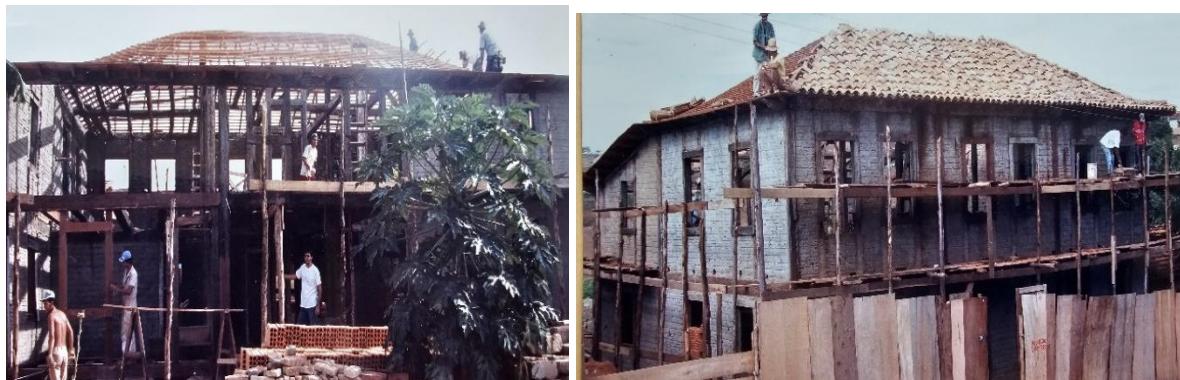


Figura 5 e 6: Imagens do restauro da estrutura do sobrado em diferentes etapas. Acervo de Eyder Braga.





27

Figura 7: Restauro do sobrado com o preenchimento dos cheios e vazios com alvenaria e madeira. Acervo de Eyder Braga.

Em relação ao muro que foi construído nas duas laterais, Iolanda Romero afirmou ter utilizado o adobe que existia nas paredes do sobrado e que caíram em parte. Desse modo, lançou mão dos tijolos que haviam restado para a construção dos muros feitos no limite frontal do lote, ligando as estruturas em madeira da edificação construída na testada do lote, como a maioria das construções do período colonial e do império. Na imagem a seguir, visualizamos a construção do muro lateral direito, no qual os profissionais que o edificaram e o então Secretário da Educação, que acompanhou a obra, fazem-se presentes.



Figura 8: Construção do muro de adobe na frente do lote. Momento em que o secretário Eyder Braga acompanhou a obra. Acervo de Eyder Braga.



Na próxima imagem, vislumbramos o acabamento da fachada frontal e da lateral esquerda. As janelas e portas em madeira e as guilhotinas em madeira e vidro harmonizam com as estruturas da edificação em aroeira deixada à vista, tal como a edificação original.



Figura 9: Imagem da obra de restauro na área externa do sobrado. Acervo de Eyder Braga.

Após a conclusão da obra, foi agendada a inauguração para o dia em que se comemorava o aniversário de 80 anos de emancipação política de João Pinheiro, em 10 de setembro de 1991. A solenidade de inauguração foi coordenada pelo então vice-prefeito, o Dr. Adão Antônio Pereira, em decorrência da impossibilidade de comparecimento do prefeito José Carlos Romero¹².

A inauguração foi um evento importante no âmbito da cultura. Estiveram presentes diversas autoridades, a homenageada, Dona Geralda Campos Romero, e seus familiares e muitos pinheirenses. Eyder Braga mencionou que aquele foi um grande momento, com muita gente, apresentação da fanfarra e solenidade. Emocionou-se ao agradecer a todos os gestores da secretaria que, em cada gestão, cuidaram do sobrado, preservaram-no e fizeram obras de manutenção e restauro, mantendo sua integridade física e seu legado para a posteridade. “[...] Eu gostaria de agradecer a todas as administrações pelo carinho e cuidado com nosso sobrado, ‘Fórum Velho’. [...] [Esse] patrimônio não pertence só a nós de João Pinheiro, mas pertence a todos pinheirenses que por lá passaram, fizeram história”.

¹². Poucos dias antes da data de inauguração do restauro do sobrado, faleceu Dona Luzia Mendes Romero, esposa do prefeito e, com isso, ele não pôde comparecer ao evento.



29

Figura 11: Inauguração com o descerramento da placa por Geralda Campos Romero (homenageada) e o vice-prefeito Dr. Adão Antônio Pereira. Acervo da Secretaria da Cultura. Figura 12: Apresentação cultural no momento de inauguração. Figura 13: Momento de fala do ex-prefeito, Dr. João Batista Franco, e os políticos e convidados que estiveram presentes na solenidade.

Após a inauguração foi instalada no prédio a Secretaria Municipal de Educação e Cultura que ali permaneceu até 2006, quando o prefeito Jamir Moreira de Andrade criou a Casa da Cultura. Rememorando o fato, Jamir Andrade contou-nos em entrevista:

Quando eu tive a oportunidade, com a graça de Deus e do povo de João Pinheiro, de estar à frente da Prefeitura no mandato de 2005 a 2008, em 2006, numa conversa, com o Juiz de Direito que estava aqui a época, o Dr. José Henrique Mallmann, surgiu a parceria. Ele, um apaixonado pela cultura e nós também, surgiu a ideia de fazer uma parceria entre o poder público e o poder Judiciário para que nós criássemos de forma definitiva a Casa da Cultura de João Pinheiro. [...] O prefeito José Pinho quando restaurou este casarão, ele trouxe para aqui a Secretaria de Educação e Cultura. Então, quando nós criamos a Casa da Cultura, locamos um imóvel que ficava aqui bem pertinho, de propriedade de nosso saudoso amigo José Tigre e levamos a Secretaria de educação e Cultura para lá e instalamos aqui a Casa da Cultura. Então, tivemos dois grandes ganhos. Primeiro: levamos a Secretaria de Educação que funcionava aqui para um espaço maior e com melhores



condições de atender a população pinheirense e criamos aqui a Casa da Cultura, em local totalmente propício, que atendesse todas as nossas demandas, inclusive com a criação do Cine Sinhá Maria. Na época, nós trouxemos para cá o acervo do Judiciário que está aqui até hoje, como fonte de estudos, sobretudo para os estudantes do curso de Direito, para os advogados em atividade e para toda a população. [...]. Esse monumento cultural continua resguardando nossa cultura, os nossos costumes! Fazendo valer a cultura de João Pinheiro, enchendo nossa alma e coração daquele amor que devemos ter pela nossa cidade, pela nossa região.

A seguir, visualizamos momentos da inauguração da Casa da Cultura de João Pinheiro em 08 de dezembro de 2006, significando o principiar de uma política cultural voltada para a guarda, proteção e promoção dos bens culturais e sua utilização como recurso pedagógico.



Figura 14: Momento do discurso do prefeito Jamir Moreira de Andrade dirigindo-se ao Juiz de Direito, Dr. José Henrique Mallmann, falando sobre a importância da parceria entre o Poder Executivo e o Judiciário para a preservação da memória histórica local. Figura 15: Autoridades presentes na inauguração da Casa da Cultura de João Pinheiro, entre as quais citamos os juízes José Henrique Mallmann e Dr. Marcelo Augusto Lucas Pereira. Acervo da Casa da Cultura de João Pinheiro.

A historiadora Giselda Shirley da Silva em sua entrevista falou sobre a criação da Casa da Cultura. Mencionou que foi o resultado de esforços do Poder Judiciário, do Poder Executivo e do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural. Destacou o apoio do Poder Judiciário, notadamente, o Dr. José Henrique Mallmann e o pedido de cessão do espaço do antigo fórum para a instalação do Arquivo Judicial Genésio José Ribeiro, o qual estava sendo organizado e necessitava de um espaço adequado para a preservação do acervo documental histórico da Comarca de João Pinheiro e para o espaço de pesquisa para a população pinheirense.

Com a criação do referido arquivo, surgiu o desejo de criar uma casa de cultura para servir de espaço de preservação da memória histórica e cultura locais. Esse desejo foi partilhado também pelos membros do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de João



Pinheiro¹³. O prefeito Jamir Andrade aceitou o pedido e criou a Casa da Cultura por meio da Lei Municipal, instalando-a no sobrado Geralda Campos Romero, vinculada à Secretaria de Educação e Cultura. Na época, a Secretaria de Educação e Cultura estava sob a liderança de Marlene Pacheco, a qual, em parceria com o Conselho Municipal de Patrimônio Cultural, providenciou a instalação da Casa da Cultura no referido sobrado. Giselda ressaltou a importância da parceria estabelecida entre o Poder Executivo, o Poder Judiciário e a sociedade civil organizada em conselho para o principiar dessa instituição de grande relevância para fazer brotar e fortalecer o sentimento e desejo por abrigar, preservar e resguardar documentos e objetos, testemunhos da história local.

Jamir Andrade, falando das medidas adotadas em sua gestão (2005-2008) para o fortalecimento e a promoção da Casa da Cultura, mencionou que em 2007 criou no sobrado a sala de cinema Cine Sinhá Maria para atender a população do município e fortalecer o gosto pela arte e pelo cinema, partindo do entendimento de que, assim, estaria proporcionando o direito à cultura. Disse sentir-se: “muito feliz por ter tido a oportunidade que Deus me deu de fazer parte deste momento tão importante para João Pinheiro, que transformou nossa cultura e preservá-la até hoje, como também foi a criação do museu”.

Entendemos que, tal como mencionou a professora Fernanda Camargos Lopes, os museus consistem em uma instituição moderna voltada ao público, detentora de um passado, portanto de uma memória, além de ser responsável por uma divulgação pública de determinados conhecimentos e valores.

Compartilhando suas lembranças sobre o Arquivo Judicial Genésio José Ribeiro, o Dr. Almir Bento Martins, Presidente do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural em 2006, contou sobre sua criação e instalação na Casa da Cultura, abordando o envio do ofício emitido por ele em nome do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural para a efetivação de um convênio do município com o Poder Judiciário para a disponibilização dos processos do Judiciário que tivessem sido transitados, julgados e encerrados há mais de 20 anos (1986). “Esses processos antigos hoje encontram-se aqui disponíveis à população para pesquisa. Inclusive, assinou junto comigo esse convênio a Giselda que era uma das conselheiras do

¹³O Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de João Pinheiro foi criado em 2003 pela Lei Municipal n.º 1086/2003. A Lei de Política Cultural Local foi criada pela Lei n.º 1087/2003. Inclui-se dentro dos padrões da gestão democrática. Em 2006 era presidente do referido conselho o Sr. Almir Bento Martins, que deu um apoio fundamental para a criação do Arquivo Público Genésio José Ribeiro e da Casa da Cultura, em 2006.



Conselho de Patrimônio Cultural solicitando a disponibilização desse acervo para compor o arquivo público de João Pinheiro”.

Nessa perspectiva, Giselda também salientou a relevância da junção de esforços para a implementação da política cultural no município, ressaltando a importância do apoio do Dr. José Henrique Malmann e o Conselho de Patrimônio Cultural que deu incentivo tanto para o fortalecimento da instituição quanto para a aquisição do acervo. Desse modo, a Casa da Cultura e o Museu do Alegre possuem um significado importante, sendo um local de conexão entre passado, presente e futuro. Levando em consideração a necessidade de vislumbrar o que foi feito, refletir no presente e redimensionar o futuro.

Sobrado Geralda Campos Romero: patrimonialização e Educação Patrimonial

Estabelecendo uma relação entre o sobrado no limiar da década de 1990 e seu precário estado de conservação, restauração e patrimonialização, observamos que, para além da edificação enquanto estrutura física, temos a mudança de pensamento na forma como ele era visto e a adoção de uma política pública de restauro, valorização, preservação e difusão, mas, notadamente, também de ações educativas de promoção dele como bem cultural.

Nesse sentido, pensamos na patrimonialização e na estreita relação com o imaginário coletivo. Pesavento (2003) trouxe contribuições grandiosas para pensarmos no imaginário como um conceito importante no âmbito da história. Ela o apresenta como um “sistema de ideias e imagens de representações coletivas que as pessoas constroem em si e para si” ao longo do tempo com a finalidade de atribuir sentidos ao mundo. Desse modo, entendemos que ele é um conceito crucial para a percepção dessa habilidade das pessoas de representarem o real e seu espaço de vivências e experiências ao longo da história. Na perspectiva de Pesavento (2003), ao trazer aquilo que foi experimentado, mas também o não vivido (que ficou no horizonte das expectativas), o real se constitui em uma construção imaginária dos indivíduos em relação ao mundo, repleto de subjetividade.

Observamos que a patrimonialização do sobrado tem uma estreita relação com as políticas públicas, mas também com a construção de um imaginário que resulta de um trabalho educativo e formativo que perpassa pela história e pela (re)valorização da paisagem cultural.

O fato de sermos um país relativamente jovem e termos criado uma mentalidade de progresso e modernidade fez com que descartássemos muito do nosso legado histórico,



principalmente com a construção de Brasília, que impactou diretamente a nossa região. Essa mentalidade ainda é muito presente em diversos lugares, havendo uma desvalorização da paisagem histórica.

O sobrado foi o primeiro bem protegido por tombamento na sede do município e significou o início de uma política cultural local de proteção ao patrimônio cultural. Seu tombamento se deu por meio do Decreto Municipal n.º 176/2005, sendo a primeira inscrição do Livro de Tombo (01/2005). A única instância em que ele é tombado é a municipal, sendo seu dossiê de tombamento enviado ao IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, o qual foi aceito pelo referido instituto em 2015.



Figura 16: Vista aérea do sobrado na contemporaneidade.

A constituição de 1988 é clara em sua redação afirmando que é responsabilidade do Estado e de toda a sociedade a proteção de seu patrimônio cultural. Ao falar da Carta Constitucional e a forma como o patrimônio cultural é nela tratado, a promotora Dr.^a Mariana Leão¹⁴ falou dos papéis do Poder Público, do Ministério Público e da sociedade na preservação do patrimônio cultural.

O artigo 216 da CF define o que se entende por patrimônio cultural e atribui as responsabilidades para se cuidar dele. O V, § 1º determinou que o: “Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio

¹⁴ Promotora atuante no MP de Paracatu por mais de 11 anos, tendo desempenhado papel de grande relevância na preservação e promoção do patrimônio histórico e cultural do município. Entrevista concedida em 2024.

de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”. Desse modo, proteger é um dever de toda a sociedade.

Ao falar das responsabilidades, ela abordou a importância de ações para a proteção do patrimônio cultural. Segundo ela: “a legislação do patrimônio cultural é muito antiga, muito frágil e vem sendo reconstruída e reinterpretada ao longo do tempo. Porque pensamos que cultura não é estática. Ela está sempre mudando”. Ressaltou que é preciso mudar a maneira como se vê, como se entende e como se protege a cultura. Todavia, mencionou que: “quando se tem muitos com coobrigados, torna-se até mais difícil, porque todos tentam se eximir desta obrigação principal, que o Ministério Público defende como obrigação solidária. Que todos sejam obrigados em igual modo dessa proteção.

Iolanda Romero expressou sua alegria em ver o fruto do trabalho de restauro do sobrado e em ter se tornado um espaço cultural. “É muito interessante isto que vocês instalaram no casarão. Toda esta parte cultural! Isto é cultura! E o restauro foi feito para isto! Preservar a história, a cultura... Isto o mantém vivo! Porque a história está ali!”.

A historiadora Giselda Shirley da Silva falou sobre o tombamento, afirmando que ele é um instrumento jurídico de proteção legal dos bens considerados de valor histórico, cultural e arquitetônico para a comunidade. Falou sobre a legislação brasileira que trata da proteção do patrimônio cultural e a relevância das iniciativas adotadas por Getúlio Vargas com a publicação do Decreto-Lei n.º 25 de 1937¹⁵, que ainda está em vigor. Falou da política cultural local e que o tombamento do sobrado significou um marco para a proteção do patrimônio cultural, além de como a educação patrimonial tem contribuído para o fortalecimento dessa política.

Maria Célia da Silva Gonçalves em sua entrevista ponderou acerca do papel social do ser humano e de sua capacidade de produzir história, memória e deixar para a posteridade o fruto de suas ações, destacando a importância da educação nesse repasse. Desse modo, ressaltou o valor dos lugares de memória nesse processo educativo e formativo citando o historiador francês, Pierre Nora, com seus contributos sobre os lugares de memórias.

¹⁵ Segundo Fonseca (2005), esse decreto foi o primeiro instrumento de proteção do patrimônio cultural do Brasil e da América. Segundo esse decreto, “patrimônio cultural” é: “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (Brasil, 1937).

O que são lugares de memória? São lugares eleitos pela identidade de um povo, como importantes, representativos, como guardião de uma memória, de um jeito de ser, um jeito de fazer, da história de um povo. Pensando na perspectiva de Nora, nós percebemos que a casa de Cultura de João Pinheiro é um lugar de memória. É um lugar de história, onde se guarda vestígios de gerações passadas, se ensina as gerações futuras a gostarem do que é nosso!!! A gostar de nossas histórias, a valorizar os nossos objetos, os modos de ser e fazer do povo pinheirense. Então a Casa da Cultura desempenha este papel importantíssimo na sociedade pinheirense, de um lugar de memória! E durante estes 18 anos de sua existência, ela tem ocupado brilhantemente este espaço, principalmente por meio da educação patrimonial. Ela em si é um espaço de educação patrimonial, de tudo isto que nós dissemos. De ensinar a valorização do que é nosso! E a equipe e seus gestores durante estes 18 anos têm desenvolvido um rico espaço para o tratamento, tombamento, registro e principalmente para a divulgação da cultura, história e memória de João Pinheiro. Ela é um vetor de educação patrimonial extremamente importante para nossas gerações atuais e para as novas gerações, porque nela está guardado o que a gente tem de melhor, de memória e de História.

Corroborando com essa ideia, Giselda Shirley (re)afirmou que a Casa da Cultura é um espaço de fundamental importância para a preservação e difusão da memória local. Segundo ela, por meio da educação patrimonial, são recebidos crianças, adolescentes, jovens e a comunidade em geral, para conhecer o acervo nela abrigado.

Por fim, a Dr.^a Mariana ressaltou que as ações de valorização do patrimônio cultural a partir da educação patrimonial, seja por meio de filmes, de exposições, de visitas guiadas, de obras de manutenção ou de restauro de um bem que é querido e valorizado pela população, são fundamentais, pois se percebe que aquilo tem valor, que aquele lugar significa algo para a sociedade e que é importante para a cidade como um todo.

Considerações finais

Corroborando com essa ideia, Giselda Shirley (re)afirmou que a Casa da Cultura é um espaço de fundamental importância para a preservação e difusão da memória local. Segundo ela, por meio da educação patrimonial, são recebidos crianças, adolescentes, jovens e a comunidade em geral, para conhecer o acervo nela abrigado.

Por fim, a Dr.^a Mariana ressaltou que as ações de valorização do patrimônio cultural a partir da educação patrimonial, seja por meio de filmes, de exposições, de visitas guiadas, de obras de manutenção ou de restauro de um bem que é querido e valorizado pela população,



são fundamentais, pois se percebe que aquilo tem valor, que aquele lugar significa algo para a sociedade e que é importante para a cidade como um todo.

Referências

- Brasil. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. (1988, 5 de outubro).
- Brasil. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. (1937, 30 de novembro).
- Braga, M. **Conservação e restauro:** arquitetura brasileira. Universidade Estácio de Sá, 2003.
- Choay, F. A alegoria do patrimônio. UNESP, 2006.
- Chuva, M. (Org.). **História e patrimônio:** entre o risco e o traço, a trama. (Vol. 34). Ministério da Educação. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011.
- Costa, C. B. **Da Educação Patrimonial à Cidadania.** VIII Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo. UNIVALI, Balneário Camboriú, Santa Catarina, 2011.
- Fonseca, M. C. L. (2005). **O patrimônio em processo:** trajetória da política federal de preservação no Brasil. UFRJ/Minc-Iphan.
- Hartog, F. **Tempo e patrimônio.** Varia História, 22(36), 261-273, 2006.
- Le Goff, J. **História e Memória.** UNICAMP, 1990.
- Meihy, J. C. S. B. **Os novos rumos da história oral:** o caso brasileiro [online]. Revista de História. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006. p. 191-203. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/2850/285022045011.pdf>>. Acesso em: 23/03/2025.
- Moscovi, S. **Representações sociais:** Investigação em Psicologia Social. Petrópolis: Rio de Janeiro. Vozes, 2003.
- Pesavento, S. J. **História & história cultural.** 3^a Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- Scifoni, S. Paisagem cultural. In: Grieco, B.; Teixeira, L; Thompson, A. (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copdoc, 2016. (Verbete).
- Silva, G. S. da; Gonçalves, M. C. Silva; Silva, V. J. **Histórias e Memórias:** Experiências Compartilhadas em João Pinheiro. João Pinheiro: Patrimônio Cultural de João Pinheiro, 2011.
- Vianna, L. C. R. **Notas Sobre o Campo da Educação Patrimonial no Brasil.** Humanidades & Tecnologia - Revista Multidisciplinar Faculdade do Noroeste de Minas, 2020.

Capítulo II
DOI 10.5281/zenodo.16997605

RECEITAS AFETIVAS: Memórias com cheiro e sabor

Giselda Shirley da Silva

Doutora Giselda Shirley da Silva (Grupo de Pesquisa Educação, História, Memória e Cultura em Diferentes Espaços Sociais/CNPqHISTEDBR)
orcid.org/0000-0002-5954-9802

37

Maria Zeneide Carneiro Magalhães de Almeida

*No barro quente da velha panela,
cozinha-se o tempo em fogo brando.
Cheiros dançam, lembrança singela,
de um passado sempre chamando.
Tempo herdado, segredos guardados,
no pilão, no caldo, no pão de avó.
Receitas que vêm de tempos amados,
um povo contado em cheiro e pó.
Cada colher traz a história contada,
nos grãos, nas ervas, na tradição,
cultura servida em mesa arrumada,
herança viva em cada porção¹⁶.*

Introdução

Nas palavras contidas no poema, expressamos a beleza e a simbologia estabelecendo uma relação entre a culinária, as diferentes gerações, a tradição e o patrimônio cultural. A narrativa foi construída a partir da tessitura dos fios da memória e nos incitou a pensar acerca de nossas comidas, nossos modos de preparo dos alimentos tradicionais e da relação com as memórias olfativa e gustativa.

Este estudo apresenta reflexões resultantes do vivido e experienciado com a realização de um projeto de educação patrimonial intitulado *João Pinheiro: Sabores e histórias* e realizado com alunos do Ensino Fundamental de escolas públicas localizadas no município de João Pinheiro, localizado na região Noroeste do estado de Minas Gerais, Brasil.

¹⁶ Autoria: Doutora Giselda Shirley da Silva

A proposta para a realização de atividades de educação patrimonial utilizando a história oral e as memórias afetivas visou trazer conhecimento acerca dos elementos da culinária tradicional dessa região de Minas Gerais e resultou da parceria entre a Secretaria da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer de João Pinheiro, por meio do Setor de Patrimônio Cultural, a Secretaria Municipal de Educação, a Casa da Cultura de João Pinheiro, Dona Geralda Campos Romero, e o Conselho Municipal de Patrimônio Cultural.

Trata-se do projeto de educação patrimonial desenvolvido pelo Setor de Patrimônio Cultural do município em parceria com cinco escolas públicas do município, as quais atenderam ao chamado para desenvolverem o projeto, trabalhando a educação patrimonial e a cultura imaterial, notadamente a culinária tradicional, seus pratos e sabores.

O objetivo foi perceber os contributos da história oral e da educação patrimonial para conhecer elementos da culinária tradicional, utilizando-os como instrumentos pedagógicos e de pesquisa.

No desenvolvimento do projeto de educação patrimonial, os alunos inseridos nas atividades educativas tiveram a oportunidade de (re)conhecer os elementos da culinária tradicional, os modos de fazer, a relação com o patrimônio imaterial e a memória afetiva. Foi oportunizado aos estudantes uma percepção subjetiva e interpretativa da realidade que vivenciam e experimentam no seu ambiente cultural e social, conhecendo diferentes representações sobre o vivido e experienciado nas cozinhas das suas famílias e os produtos e utensílios utilizados na produção de doces, quitandas e pratos tradicionais. Ao realizarem as entrevistas com suas avós e seus familiares sobre as memórias voltadas para a culinária afetiva e os sabores de suas infâncias presentes nas lembranças, foi lhes possibilitado atribuírem sentidos ao que foi narrado/ouvido, identificando, na prática, os modos de fazer do patrimônio imaterial. Do mesmo modo, possibilitou o sentimento de pertencimento às tradições culturais e às experiências enquanto um espaço comum, apesar das diferenças entre as gerações de alunos, pais e avós. Entendemos que o conhecimento é uma arma poderosa para identificar, valorizar e preservar/salvaguardar os elementos da coletividade e da cultura.

Um dos contributos deste trabalho desenvolvido foi a percepção das quitandas como um dos itens de maior relevância na gastronomia tradicional elencada pelos alunos inseridos no projeto. Entre as quitandas, foram destacadas aquelas produzidas por polvilho, notadamente o biscoito de queijo e o pão de queijo. Assim, a equipe do Setor de Patrimônio Cultural da Secretaria da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, juntamente com o Conselho



Municipal de Patrimônio Cultural, aprovou o inventário do modo de fazer biscoito de queijo (frito e assado) e do modo de fazer o pão de queijo como patrimônio imaterial do município.

O estudo partiu da problemática acerca dos contributos da educação patrimonial e do trabalho envolvendo a culinária tradicional e o patrimônio imaterial para a (re)construção da identidade de alunos da Educação Básica no município de João Pinheiro (MG). Partimos do entendimento de que a culinária tradicional desempenha um papel de grande relevância para a preservação das memórias olfativa e gustativa, levando em consideração que os cheiros e sabores possuem o poder de evocar lembranças e interligando as pessoas às suas origens e identidades culturais.

Desse modo, as memórias olfativa e gustativa, conectando nossas lembranças a tipos de comidas e modos de preparo que são típicos da nossa cultura e região, constituem um patrimônio imaterial valioso. Esse entendimento parte da ideia de que cozinha é também cultura, tal como afirmou Montanari (2008, p. 71) ao ponderar que: “a cozinha é o símbolo da civilização e da cultura”.

Metodologicamente, o estudo foi estruturado no viés qualitativo, com pesquisa de campo e uso da história oral para se conhecer as diferentes representações sobre o objeto em estudo. Foram utilizados, ainda, como instrumento de coleta de dados, a análise do projeto de educação patrimonial, os livros de receitas resultantes do projeto, a participação no programa de rádio e de TV locais na difusão do evento de encerramento do projeto, além das fotografias resultantes da execução do projeto de educação patrimonial.

Memórias afetivas: receitas tradicionais compartilhadas por meio da educação patrimonial e história oral

A educação patrimonial atende ao chamado do IEPHA e faz parte das políticas públicas adotadas pelo estado mineiro, o qual, por meio da Lei n.º 13.803/2000, proporcionou uma (re)distribuição diferenciada do Imposto Sobre a Circulação de Mercadorias e Serviços – ICMS no estado (Lei Robin Hood), que, entre outros quesitos, atua no âmbito da proteção ao patrimônio cultural mineiro.

Em 2023, a educação patrimonial realizada pelo Setor de Patrimônio Cultural da Secretaria da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer de João Pinheiro desenvolveu, entre as ações de educação patrimonial, um projeto educativo abordando aspectos da culinária tradicional e



das memórias olfativa e gustativa. O trabalho foi desenvolvido entre os meses de março a agosto de 2023 com atividades diversas realizadas de forma interdisciplinar¹⁷.

O objetivo proposto para o projeto foi investigar, conhecer, mapear e divulgar a culinária tradicional do município por meio da história oral, visando colher, por intermédio de entrevistas orais, diferentes narrativas de avós dos alunos matriculados nas cinco escolas públicas de Educação Básica do referido município. A Secretaria da Cultura ambicionou, por meio desse trabalho educativo, conhecer e divulgar as tradições existentes no município, focando nos modos de alimentar e cozinhar. Conforme descrito no projeto de educação patrimonial encaminhado a todas as escolas do município, convidando os professores a realizarem o projeto educativo, a justificativa para a realização dele dava-se pela necessidade de estimular a comunidade a pensar seu patrimônio cultural imaterial como parte do seu cotidiano e da sua própria existência. A pensar sua cultura como um item de valor, inserido no contexto de vida dos alunos e de seus familiares.

O convite para participar do projeto foi aceito por cinco escolas, sendo duas na cidade de João Pinheiro e três em escolas dos distritos¹⁸. Escolhemos para análise neste trabalho as ações desenvolvidas nas duas escolas localizadas na sede do município, a Escola Municipal Israel Pinheiro e a Escola Estadual Quintino Vargas. Justificamos essa escolha para detalhar sua execução e os contributos da história oral e memória para o conhecimento e a preservação e difusão de alguns aspectos da cultura alimentar dessa região.

Por meio de investigação e levantamento preliminar dos elementos da cultura gastronômica da região, reforçou-se que a população do município poderia adquirir mais conhecimentos das suas tradições culturais, difundindo a relevância de preservar os “modos de fazer” da culinária tradicional e da memória afetiva de muitos moradores dessa localidade do Noroeste de Minas Gerais.

¹⁷Todas essas escolas receberam, por e-mail, o projeto, a base para a produção livro de receitas e o roteiro com sugestões de perguntas para as entrevistas com os seus avós. Para mais informações sobre o projeto, foi realizada uma reunião com representantes das Secretarias da Cultura e da Educação e com gestores das escolas para esclarecimentos e trocas de experiências sobre o tema e o uso da história oral e memória como um dos pilares do trabalho.

¹⁸ Inscreveram-se para a realização do projeto a Escola Municipal Israel Pinheiro (Ensino Fundamental) e a Escola Estadual Quintino Vargas (Ensino Fundamental, Médio e EJA), da cidade de João Pinheiro. Nos distritos, foram: a Escola Municipal Frei Patrício (Ensino Fundamental), a Escola Municipal Edmundo Lourenço de Lima (Ensino Fundamental) e a Escola Municipal Professora Cleusa Tereza Andrade (Ensino Fundamental). Em todas elas, o projeto de educação patrimonial foi desenvolvido conforme um projeto piloto encaminhado pelo Setor de Patrimônio Cultural da Secretaria da Cultura de João Pinheiro em parceria com a Secretaria Municipal da Educação.



Entre as atividades propostas aos alunos, foi solicitado que eles fizessem uma entrevista com a avó sobre a memória voltada para a culinária afetiva. Para a realização da entrevista, a professora Marcilene Batista Franco da Costa, que leciona a disciplina de História, trabalhou previamente a importância da memória e da história oral para o conhecimento e registro do passado e seu legado. Ela orientou em relação à metodologia para a realização da entrevista e de sua transcrição.

O roteiro das entrevistas contemplou as seguintes perguntas direcionadoras: entre os alimentos e/ou pratos que eram ou são preparados por sua família, de qual(is) você se lembra com mais saudade? Na sua infância, quem preparava/prepara esse alimento e/ou prato para sua família? Com quem você aprendeu a preparar essa receita? Como foi o processo de aprendizagem? Esse prato faz parte da história da sua família? Conte-nos a origem dessa receita. Quais são os ingredientes dessa receita? Conte o modo de preparo da receita.

Cada aluno ficou com a tarefa de entrevistar sua avó e levar a entrevista transcrita para a escola, inserindo-a no empírico colhido na realização do projeto. Dessa entrevistas, foram selecionadas pelas docentes 15 receitas para compor o livro de receitas, utilizando como critério de seleção aqueles pratos que foram mais indicados pelos entrevistados. Essa metodologia foi utilizada pelos docentes das cinco escolas que se inscreveram para a realização da educação patrimonial proposta. Os professores tiveram os meses de maio a agosto para se organizarem e desenvolverem o projeto da maneira que consideraram mais conveniente em suas respectivas escolas, sendo entregues, no mês de agosto, os livros de receitas impressos e digitais produzidos e as fotografias de ações desenvolvidas durante o período de execução para a difusão delas no encerramento do projeto realizado na Casa da Cultura de João Pinheiro.

Duas docentes da Escola Estadual Quintino Vargas e da Escola Municipal Israel Pinheiro realizaram interdisciplinarmente o projeto com os alunos do Sétimo Ano dos Anos finais do Ensino Fundamental¹⁹ de ambas as instituições de ensino. Nas referidas escolas o

¹⁹ Essa é uma das maiores e mais antigas escolas da cidade de João Pinheiro e integra a Rede Estadual de Ensino. Seu público-alvo são alunos da área central e de bairros da cidade. Atende alunos de Educação Básica e EJA. A Escola Municipal Israel Pinheiro possui 30 anos e atende a alunos de bairros periféricos. Por meio da parceria com a Secretaria da Educação, fazia-se o traslado dos alunos da escola até as casas das avós em um ônibus escolar. Os custos com as receitas feitas e degustadas pelos alunos ficaram a cargo da avó (narradora) que recebia os alunos, resultando da parceria entre a escola e membros da comunidade. Isso resulta de um trabalho de mediação feito pelas docentes que, mediante um trabalho muito bem planejado e executado, garantiram o êxito do projeto.



projeto foi direcionado para se trabalhar as memórias afetivas, a história oral e os modos de fazer como elementos da cultura imaterial. Na primeira escola o Livro de Receitas foi intitulado: *Memórias, saudades e sabores*. Na segunda, *Receitas afetivas: memórias com cheiro e sabor*.



Figura 1: Capa do Livro da Escola Municipal Israel Pinheiro. Figura 2: Capa do Livro da Escola Estadual Quintino Vargas.

As professoras que atuam com o sétimo ano do Ensino Fundamental, Marcilene Batista Franco da Costa (História) e Vânea Lúcia de Freitas Pereira (Matemática), desenvolveram o projeto educativo de forma interdisciplinar. Levando em consideração a flexibilização do tempo e do espaço escolar, as atividades foram realizadas dentro da escola e na casa de algumas avós dos alunos das três turmas envolvidas no trabalho.

Nas visitas às casas dessas avós, para os alunos conhecerem sobre a receita que iria ser partilhada e ensinada/aprendida, as avós contavam como e com quem aprenderam a cozinhar a receita (em sua maioria, receitas de família) contemplada no dia, quais memórias afetivas essas receitas traziam para elas, quais os ingredientes usavam no preparo dos pratos, em que circunstâncias eram preparados (se em momentos festivos, no cotidiano familiar, entre outros momentos) e o que significava para elas esse saber, além do seu repasse oral e, nesse

momento, eternizado nas receita guardadas no livrinho de receitas da escola onde o(a) neto(a) estuda.

Segundo as duas professoras entrevistadas, depois das entrevistas, as avós preparavam o prato, ensinando cuidadosamente os modos de fazer e apresentando os ingredientes e as quantidades necessárias para a produção do prato. Depois de pronta, a receita era degustada pelos alunos e professores que haviam feito a visita *in loco* à casa dessa avó²⁰. Cada turma fez visitas às casas de avós de alunos da turma, as quais foram previamente escolhidas para tal atividade, conforme mediação das professoras.

Em uma das escolas, localizada em um bairro periférico e cujos familiares dos alunos possuem baixo poder aquisitivo, as professoras encontraram alternativas para conseguir os recursos para a produção dos pratos resultantes das receitas colhidas, como mencionou relatando essa experiência a professora Marcilene Batista Franco da Costa:

Como cada professor inscrito teve liberdade para escolher como desenvolver as atividades relacionadas ao projeto. Na Escola Municipal Israel Pinheiro- CAIC, escolhi realizá-lo com os alunos do 8ºano Cândido Portinari. Minha primeira aula foi uma revisão sobre o tema patrimônio imaterial. Logo após, foi feita para os alunos uma apresentação do projeto e das atividades que deveríamos realizar. Pedi que fizessem em casa um levantamento com seus familiares sobre receitas tradicionais, aquelas que lhes trazem boas recordações de suas infâncias, que aprenderam a prepará-las com seus pais e avós, ou seja, aquela receita que faz parte da história de suas famílias. E após essas receitas serem inventariadas, formamos quatro equipes na sala e cada equipe, de acordo com uma receita de seus familiares, ficou responsável por entrevistar duas pessoas que deveriam compartilhar com ela a receita, a origem da mesma, suas memórias afetivas relacionadas àquele prato e ainda nos enviar uma foto sua para compor nosso livro. A maioria dos alunos afirmou que, por condições financeiras, não seria possível preparar o prato escolhido na casa da pessoa entrevistada. Foi então sugerido que fizéssemos uma rifa de uma cesta de chocolates e que com o valor arrecadado prepararíamos as quitandas e fariamo uma manhã de degustação na escola, após tirarmos as fotos necessárias para o livro. E assim foi feito, e apesar do valor arrecadado com a rifa não ser suficiente, conseguimos preparar todas as quinze receitas que estão no nosso livro, graças às colegas/amigas com as quais eu trabalho, uma equipe dinâmica, solidária e disposta a colaborar sempre que se faz necessário.

²⁰ Por meio da parceria com a Secretaria da Educação, fazia-se o traslado dos alunos da escola até as casas das avós em um ônibus escolar. Os custos com as receitas feitas e degustadas pelos alunos ficaram a cargo da avó (narradora) que recebia os alunos, resultando da parceria entre a escola e membros da comunidade. Isso resulta de um trabalho de mediação feito pelas docentes que, mediante um trabalho muito bem planejado e executado, garantiram o êxito do projeto.

Segundo a professora Marcilene: “foi muito importante fazer uso da história oral e por meio dela conhecer os modos de fazer e os alimentos que são típicos da nossa cultura, pois ela expressa o valor de nossos hábitos alimentares construídos e reconstruídos ao longo do tempo”. Nesse viés de análise, Montanari (2008) afirmou que cozinhar é uma prática dos seres humanos por excelência, por meio da qual transforma o produto da natureza em comida produzida pelas pessoas, o que faz dela uma prática cultural e social.

No relato de experiência da professora Marcilene, por meio da utilização da história oral para a realização dos trabalhos do projeto das memórias afetivas voltadas para o saber fazer, podemos compreender o êxito obtido com a realização dela na prática da pesquisa e do processo de ensino e aprendizagem de História, além do diálogo interdisciplinar que permeou a prática educativa:

Receitas incríveis, pratos, quitandas e doces com sabores de infância, carregadas de lembranças de momentos e pessoas especiais, foram preparadas, provadas e aprovadas pelos alunos, que, em tardes de muita aprendizagem e lazer também, se reuniram e entrevistaram um familiar, que poderia não ser um grande chef, mas alguém especial que buscou, na memória ou num caderno de receitas de folhas já amareladas pelo tempo, aquela receita de família, preparou e mostrou para uma equipe de alunos o modo de preparo daquele prato, que poderá continuar preparando esse alimento exatamente como aprendeu ou fazendo pequenas alterações, já que a História se faz de permanências e mudanças.

Nessa mesma perspectiva, a professora Vânea, em sua narrativa, mencionou a satisfação em fazer o projeto apontando como foi importante o trabalho interdisciplinar. Segundo ela:

O intuito de relacionar a matemática ao projeto é que ao preparar as receitas, utilizamos no processo de fabricação a fixação dos conteúdos que estudamos no decorrer do ano letivo em sala de aula de forma concreta. Aplicamos o conceito de razão, proporção nas quantidades de ingredientes, número de porções, temperatura, tempo de preparo, enfim, tudo envolve a Matemática.

Percebemos as possibilidades da prática interdisciplinar para a mediação de saberes e fazeres, sendo a história oral elemento fundante na prática da pesquisa, no partilhar de experiências e memórias e no processo de ensino e aprendizagem repleto de sentidos e de significados, como sabiamente falou Moacir Gadotti (2003).



Segundo a professora Marcilene, foi um processo de aprendizado e fortalecimento da cultura local, atrelado à valorização da memória e de saberes que ganham nova conotação. Ela destacou a importância da culminância dos projetos nas duas escolas, onde foram feitas conjuntamente as receitas inseridas no livrinho e para onde convidaram as avós entrevistadas, compartilhando suas memórias e preparando os pratos em casa para irem às escolas degustarem as delícias em uma festa envolvendo os diversos setores da comunidade escolar.

45

Com tantas fotos lindas e receitas com sabor de saudade, resolvemos junto à Dayse e à Orlinda prepará-las também na escola. E foi numa tarde de quinta-feira, que alguns alunos e seus familiares puderam vir à escola, preparamos as quinze receitas do nosso livro e convidamos os pais de nossos estudantes para degustarem essas quitandas e doces e ouvirem de seus filhos um pouco mais sobre as histórias que ouviram das pessoas entrevistadas, pensando naquele segundo objetivo específico de “oferecer à comunidade escolar a oportunidade de conhecer um pouco mais da sua história e se reapropriar de seu patrimônio imaterial, promovendo o seu (re) conhecimento, sua proteção e sua valorização.

Entendemos, a partir da narrativa da professora Marcilene, que a escolha de preparar juntamente com os alunos as receitas que eles haviam colhido junto a seus familiares possibilitaria “testar” na prática com esses alunos o resultado do que havia sido repassado como receitas de família, possibilitando também a utilização de conceitos e conhecimentos matemáticos em um entrecruzar de teoria e prática.

Foi de grande relevância o momento festivo, fortalecendo os laços da família e a escola, uma vez que cada aluno das três turmas trouxe familiares que compartilharam suas receitas. Nesse caso, alguns levaram mães, avós... Essa parceria é necessária pois impacta de forma positiva e fortalece o processo de ensino e aprendizagem, bem como contribui para a formação cidadã, tal como preconiza José Carlos Libâneo (2015).

A seguir, temos a imagem do evento de apresentação e degustação das receitas contidas no livro de receitas feito pelos alunos da Escola Estadual Quintino Vargas, onde estiveram presentes os alunos das três turmas envolvidas, seus familiares e os professores que desenvolveram o projeto, juntamente com a gestão da instituição de ensino. Foi um momento memorável com o estabelecimento dos laços da família e a escola





46

Figura 3: Convite enviado aos familiares dos alunos da Escola Estadual Quintino Vargas para irem à escola participar do evento. *Figura 4:* Professoras e equipe pedagógica da Escola Municipal Israel Pinheiro no dia de encerramento do projeto da escola.



Figura 5: Professoras Vânea e Marcilene e as gestoras da Escola Estadual Quintino Vargas, Dayse Silveira e Orlinda Saraiva Simões. Acervo de Marcilene Batista Franco da Costa.

Na mesa com a exposição dos produtos resultantes do feitio das receitas, havia quitandas e doces diversos, tudo feito com muito esmero e em quantidade suficiente para que todos os participantes tivessem a oportunidade de degustar as delícias da tradição culinária local.





Figura 6: Mesa cuidadosamente ornada com os doces e as quitandas resultantes do preparo das receitas.

O mesmo evento de degustação também foi realizado pelas professoras Marcilene e Vânea na Escola Municipal Israel Pinheiro. Nessa escola, o projeto recebeu o nome de *Memórias, Saudades e Sabores*. Nessa instituição de ensino, as quitandas e os doces contidos no livro de receitas feito durante o desenvolvimento do projeto foram apresentados e degustados pelos alunos da turma, os professores e os gestores.



Figura 7: Mesa cuidadosamente ornada com os doces e as quitandas resultantes do preparo das receitas.

Foi uma manhã festiva para os alunos, que demonstraram se sentir muito especiais por terem sido os protagonistas do momento. A sala de aula foi decorada com o tema do projeto e os produtos resultantes da receita, expostos com esmero por sobre a mesa. Alguns alunos fizeram uso da palavra durante o evento e expressaram contentamento por terem tido a oportunidade de aprender fazendo aquelas coisas gostosas.

Ao falar sobre o projeto, a professora Marcilene disse que foram inúmeros os aspectos positivos do trabalho. Muitos alunos expuseram o quanto estavam gostando das atividades. Foi possível perceber, ao ouvir as narrativas dos alunos, que, por meio das entrevistas com seus familiares, eles se sentiram importantes por compreenderem que as suas histórias também eram relevantes e dignas de serem compartilhadas e que haviam pessoas interessadas em conhecê-las.

Narrou a professora que um dos alunos ficou muito encantado com a entrevista que fez com sua avó, pois, até então, não sabia que durante a infância dela, pela situação financeira muito precária da família, ela saía de casa muito cedo, e, após passar na casa de uma senhora que fazia pudins, ela pegava, para vender, uma forma redonda com um pudim e alguns palitos de dente, com os quais espetava as grandes fatias de pudim.

Contou a avó que enquanto menininha conseguia vender uma grande quantidade de fatias ao sair gritando pelas ruas da pacata cidade de João Pinheiro na década de oitenta. Segundo ele, até já sabia que a família era pobre, mas não sabia que sua avó começou a trabalhar tão novinha, nem que no passado as pessoas saíam gritando pelas ruas para vender pudim. Assim como esta, muitas descobertas sobre o passado dos familiares/entrevistados foram feitas, despertando nos alunos sobretudo a admiração e valorização do saber fazer de seus familiares, bem como a percepção de que era parte da cultura local.





Figura 8: Professores e funcionários da Escola Municipal Israel Pinheiro presentes no momento da apresentação e degustação dos doces e das quitandas resultantes das receitas do projeto.

Segundo a professora Vânea, o trabalho desenvolvido de forma a dialogar com a história e a matemática possibilitou a aprendizagem dos conteúdos e o fortalecimento dos laços com os alunos que participaram ativamente das atividades e aguardavam com muita expectativa as aulas práticas, as visitas às casas onde estariam sendo preparados as receitas e o momento de culminância no projeto. Na perspectiva de Moacir Gadotti (2003), observamos o sentido de aprender com emoção e ensinar com alegria. Esse resultado é perceptível no prefácio do livro de receitas da Escola Estadual Quintino Vargas, escrito por Bruna Batista:

Este não é mais um livro de receitas. Os ingredientes e o modo de preparo são personagens coadjuvantes e os pratos aqui descritos se tornaram histórias cujos protagonistas são as tradições, as memórias e as vivências em família. Não se trata de misturar isso ou aquilo para alcançar um resultado, a beleza está na jornada; por isso o livro narra, no decorrer das páginas, a arte do feitio. A entrevista realizada por cada aluno gera aqui uma escrita que carrega as famílias nas entrelinhas, o que faz com que a obra esteja repleta de memórias afetivas e histórias que fazem parte da vida desses estudantes e de todos à sua volta. É, pois, um trabalho essencial para a permanência e a valorização do patrimônio imaterial de nossa cidade. É lindo ver o amor fazer morada em torno da mesa de uma cozinha. Este livro é, antes de tudo, o registro escrito desse amor que tem sido passado de geração em geração. Histórias reais vividas nas casas de distintas famílias e com as quais você certamente irá se identificar ou se lembrar de algum momento como esses. Uma conversa com o passado que se faz presente pela tradição. Páginas compostas por lembranças que trazem sabor e afeto.



Bruna Batista ressaltou o trabalho da professora Marcilene, que, além das aulas de História e da valorização da memória e da história oral, organizou cuidadosamente os textos resultantes das transcrições das entrevistas realizadas pelos alunos com suas avós e seus familiares. Um trabalho desempenhado com dedicação, amor e excelência.

Entendemos pelas considerações expressas no prefácio do livro de receitas a importância do trabalho do professor para o conhecimento e registro da história em suas múltiplas faces e temporalidades, a habilidade de interligar o cotidiano ao patrimônio imaterial e a atribuição de valor às artes e aos modos de fazer, tal como mencionou Certeau em *Invenções do Cotidiano: Artes do fazer* (2005), e mais detidamente no olhar lançado por Luce Giard sobre morar e cozinhar, também inserido na obra *Invenções do Cotidiano* (2003). Caminhos partilhados pelos fios da memória e o entrelaçar com a cultura e a sociedade nas quais estamos inseridos, perpassadas por mudanças e permanências... Isso nos incita a pensar na narrativa da professora Marcilene:

Era só um bolo de fubá, mas que fora pensado e preparado no dia anterior, a começar pelos ovos, colhidos nos balaios/ninhos, quebrados em uma tigela de alumínio e batidos com o açúcar por muito tempo, apenas com um garfo, até que saísse o cheiro de ovo. Depois, acrescentava-se, sem medida exata, o fubá, o leite, um pouco de banha de porco, um punhado de erva-doce e, por último, um cabo de garfo de bicarbonato. Essa receita era preparada quando terminávamos de lavar todas as vasilhas sujas durante “a janta”, inclusive as panelas de ferro, repletas de carvão. Estas eram lavadas em duas bacias de alumínio, uma com água para ensaboar e outra com água para enxaguar. E aquela água usada nas bacias e toda a água usada naquela nossa casa de pau-a-pique, coberta com palhas de buriti e piso de chão batido, era retirada da cisterna que ficava no terreiro de terra bem vermelha, ao lado de um girau (que durante o dia era usado como apoio para as mesmas bacias e também para secar as vasilhas do café da manhã, do almoço e da merenda) com o uso de uma roldana, uma corda bem comprida e um balde com capacidade para 20 litros, que, devido ao peso, nem sempre subia cheio de água. Mas, voltemos ao bolo que estava batido na tigela. Então, era hora de passar para uma panela bem grande (naquela época, há 44 anos, ela me parecia assim) untada com a banha de porco. Sobre a tampa da panela, eram colocadas todas as brasas que restavam no fogão (fogão à lenha, bem limpinho, rebocado semanalmente com terra de formigueiro e estrume de vaca) e era na última chama do fogão que aquela panela passaria toda a noite, assando bem devagarinho aquela massa que nos faria acordar no outro dia bem cedo, antes mesmo do sol sair, com aquele cheiro de bolo quentinho que invadia todo o ambiente, simplesmente não encontro palavras para descrever - talvez nem existam mesmo - o quanto bom era aquele cheiro e o quanto tinha valido a pena todo o trabalho e a dedicação da noite anterior para se fazer um simples bolo de fubá. No atual contexto histórico, quando queremos comer um bolo de fubá ou outra



quitanda, na maioria das vezes, vamos a uma quitandeira, uma padaria e compramos um bolo de fubá. Ou simplesmente encomendamos para ser entregue em nossas casas e pagamos com um PIX.

Nesse sentido, percebemos que o ensino feito dessa forma está promovendo o aprendizado dos conteúdos, a valorização das culturas familiar e local, o fortalecimento dos conteúdos e o desenvolvimento das habilidades individuais. Essa é uma função sumamente importante da escola, assim como ponderou Libâneo (2010) ao dizer que a escola possui uma função específica que é ensinar e ajudar os alunos a desenvolverem suas capacidades intelectuais e reflexivas. “Uma escola do futuro é uma escola que ensina, mas também que os professores sabem muito bem organizar o conteúdo tendo em vista as características individuais, sociais, culturais que os alunos trazem para a sala de aula”²¹.

O projeto encerrou-se com a sua difusão em um programa jornalístico na Rádio Nova FM²² e com o evento de culminância realizado na Casa da Cultura de João Pinheiro, momento em que foi feita a exposição e degustação dos pratos contidos nos cinco livros de receitas produzidos pelas escolas participantes do projeto. Foi escolhido para tal evento o dia em que se comemora no Brasil o Dia do Patrimônio Cultural, fazendo desse momento coletivo e aberto à sociedade local uma das ações do município integrantes da IX Jornada Mineira do Patrimônio Cultural²³.

O quintal da Casa da Cultura de João Pinheiro foi decorado com utensílios das casas e cozinhais de outrora, vários deles presentes nas histórias e fotos dos livros de receitas produzidos pela comunidade escolar das escolas envolvidas. Nesse dia, fez-se a degustação de quitandas, doces e outros alimentos tradicionais que, além de expostos, foram saboreados por membros das escolas presentes no evento, atrelando as memórias afetivas ao patrimônio

²¹Função da Escola. José Carlos Libâneo. (2010). Matéria disponível em: <https://www.bing.com/videos/riverview/relatedvideo?q=Organiza%c3%a7%c3%a3o+e+Gest%c3%a3o+da+Escola%3a+Teoria+e+Pr%c3%a7tica+%2b+libaneo+%2b+rela%c3%a7%c3%a3o+fam%c3%adlia+e+escola&mid=391BA49410FD93FAB731391BA49410FD93FAB731&FORM=VIRE>. Acesso em: 02/dezembro/2024

²² Jornal da Nova FM apresentado pelo locutor Welington Nei da Silva em 17 de agosto de 2023, data em que se comemora no Brasil o Dia do Patrimônio Cultural.

²³ A Jornada do Patrimônio Cultural de Minas Gerais tem por finalidade mobilizar municípios, entidades e agentes culturais para a realização de atividades que sensibilizem a sociedade para a promoção, valorização e preservação do patrimônio cultural. Realizada bienalmente nos anos ímpares, a Jornada do Patrimônio Cultural de Minas Gerais integra a programação do Dia do Patrimônio e incentiva o desenvolvimento de diversas atividades destinadas a todos os perfis de público e faixas etárias”. Disponível em: <https://www.iepha.mg.gov.br/index.php/noticias-menu/790-9-jornada-do-patrimonio-cultural-de-minas-gerais>. Acesso em: 20 de junho de 2024.



imaterial com o registro e a difusão dos modos de fazer tradicionais e que são elementos constitutivos da identidade cultural, tão presentes nas memórias olfativa e gustativa.

Nessa noite de finalização das atividades do projeto e difusão dos resultados obtidos no projeto interdisciplinar, houve também a presença do repórter da rede de TV local, que, além de registrar em vídeos diversos momentos do evento, fez também entrevistas com diversos participantes, sendo exibida a reportagem em âmbito regional e depois disponibilizada na internet, no canal da emissora de TV. Nesse momento foram feitas as entrevistas cujos fragmentos apresentamos a seguir:

Eu acho que é de extrema importância para registro de nossas memórias, das nossas histórias e para a afirmação da identidade do ser Pinheirense. Aquilo que é importante para a cultura de João Pinheiro, que é um marco. Estamos na comemoração da semana do patrimônio cultural, Minas Gerais inteira está participando dessa Jornada de valorização do patrimônio e João Pinheiro escolheu esta trilha da memória afetiva buscando a alimentação como uma forma de registro. Nós temos uma culinária muito rica e bonita e que precisa ser celebrada, inventariada, divulgada e passada para as gerações futuras (Maria Célia da Silva Gonçalves)²⁴.

Como é importante este projeto, como ele foca o alimento. Ele foca a parte mais íntima da nossa casa, que é nossa cozinha! Lá, onde as decisões familiares são tomadas. Onde a gente encontra as pessoas mais íntimas, mais queridas. Não é costume a gente dizer assim: Olha, fulano é da minha cozinha. Olha! Passa lá em casa para tomar um cafezinho! Então o projeto de trabalhar os sabores como afetividade é muito importante, pois, além de resgatar a tradição culinária de nossas famílias, das famílias de nossos alunos. Resgata a questão afetiva. É uma memória que nos remete a nossa infância e nos traz de volta as nossas avós, as nossas bizas e de certo modo envolve a todos nessa memória afetiva. Esse projeto é muito bom e queremos para o próximo ano a versão número 2 (Entrevista de Marilda de Souza)²⁵.

Ele (o projeto) vem de encontro a preservação da cultura da nossa região. As nossas professoras abraçaram a causa. Nós ficamos muito felizes e entusiasmadas em desenvolver o projeto. Na medida em que ele ia acontecendo nós íamos relembrando as nossas histórias e registrando nossas memórias. Ficamos muito orgulhosos de participar deste grande evento promovido pela Secretaria da Cultura (Dayse Silveira)²⁶.

Esse projeto com a parceria com as escolas nos permite ver o empenho das professoras e alunos em mostrar sua dedicação na culinária tradicional.

²⁴ Entrevista concedida por Maria Célia da Silva Gonçalves

²⁵ Entrevista de Marilda de Souza. Coordenadora Pedagógica. Entrevista concedida à TV Noroeste. Disponível em: <http://youtube.com/watch?v=gerckc7qYgI>. Acesso em 20/05/2024:

²⁶ Dayse Silveira, diretora da Escola Estadual Quintino Vargas em João Pinheiro. Entrevista concedida à TV Noroeste. Disponível em: <http://youtube.com/watch?v=gcrckc7qYgI>. Acesso em 20 de maio de 2024



Depois de vários meses de trabalho nas escolas, precisamos parabenizar as escolas que finalizaram o projeto.... Sabemos o quanto é bacana e incentivador projetos dessa valia (Lúcio Flávio Trajano)²⁷.

A Secretaria da Cultura se empenhou em desenvolver este projeto em parceria com a Secretaria da Educação, fazendo este projeto acontecer nas escolas com as escolas. Esse projeto vem ajudar os alunos a conhecerem e ter respeito a nossa cultura... (Joel Pereira dos Reis)²⁸.

Esse projeto está sendo desenvolvido na perspectiva de conhecimento e difusão da culinária e dos modos de fazer como parte do patrimônio cultural de Minas Gerais. Se integra também dentro da Programação da Nona Jornada Mineira do Patrimônio Cultural, cujo tema é “Caminhos Gerais: Itinerários e Rotas do Patrimônio Cultural Mineiro” e dentro dele, escolhemos a trilha das histórias e sabores e elencamos a educação patrimonial e dentro das possibilidades de trabalho, nós optamos por focar nos modos de fazer, contemplados nos Caminhos dos sabores, lançando um olhar sobre nossa região, com a gastronomia tradicional e a preservação das técnicas de produção, objetos e utensílios usados no feitio das receitas tradicionais estudadas, saberes e fazeres atrelados ao patrimônio culinário de Minas Gerais e de nossa região. Visamos com isso, identificar elementos da nossa gastronomia tradicional e perceber como ela é vista e percebida pelos Pinheirenses. Hoje, a culminância do projeto está sendo desenvolvida a partir da degustação dos pratos que são feitos por nossas cozinheiras, biscoiteiras, doceiras. Essa degustação é uma amostra de elementos da nossa gastronomia que fazem parte da nossa identidade cultural. Como vocês viram, na decoração das mesas temos um pé de café que representa um dos elementos da nossa tradição culinária que tem representação cultural e sociológica. Todas as vezes que recebemos uma visita em casa é nosso costume chamar a pessoa para nossa cozinha tomar um café. O público que se faz presente são diretores, vice-diretores, professores que trabalharam esse projeto em suas escolas e compartilham conosco o resultado materializado das pesquisas e feitio das receitas constantes nos livrinhos de receitas. Assim, apresentamos para a sociedade Pinheirense, como forma de difusão o resultado do trabalho de educação patrimonial desenvolvido com as escolas do município (Vandeir José da Silva)²⁹.

E assim aquele espaço, os objetos e os pratos expostos na linda e rústica mesa: um carro de boi, pelo que ouvimos das pessoas ali presentes, foram capazes de provocar saudades e uma lembrança boa das casas e cozinhas de vó, e também um sentimento de pertencimento, já que muitos convidados relataram que vivenciaram ali um momento de suas infâncias e que consideram tais projetos muito importantes porque eles fazem perceber que

²⁷ Lúcio Flávio Trajano. Vice-prefeito de João Pinheiro entre os anos de 2017 e 2024. Estava presente no encerramento do projeto de educação patrimonial. Entrevista concedida à TV Noroeste. Disponível em: <http://youtube.com/watch?v=gcrckc7qYgI>. Acesso em 20/05/2024.

²⁸ Secretário da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer de João Pinheiro entre os anos de 2017 e 2024. Entrevista concedida à TV Noroeste. Disponível em: <http://youtube.com/watch?v=gcrckc7qYgI>. Acesso:20 /05/ 2024:

²⁹ Presidente do Conselho Municipal de Patrimônio Cultural de João Pinheiro (gestão 2023/2024) Entrevista concedida à TV Noroeste. Disponível em: <http://youtube.com/watch?v=gcrckc7qYgI>. Acesso:20/05/2024.

a história de cada um é parte de algo maior, uma história coletiva que deve ser pesquisada, registrada e contada sempre que possível (Giselda Shirley da Silva historiadora responsável pela coordenação do Projeto de Educação Patrimonial em questão).

Nós no Setor de Patrimônio Cultural e da Casa da Cultura pensamos na possibilidade de interligar o projeto de educação patrimonial que valoriza o saber fazer e o patrimônio imaterial à proposta da IX Jornada Mineira do Patrimônio cultural, que, por coincidência, propôs em um dos seus caminhos a rota da gastronomia tradicional mineira. Dessa maneira, as atividades desenvolvidas pelo município precisaram contemplar o patrimônio cultural e a história da localidade, possibilitando assim, conhecer as grandes riquezas dessas rotas, regiões e bens culturais nelas contidos (Vera Lúcia De Lima)³⁰.

A proposta deste projeto de educação patrimonial foi aceita por nós da equipe da Secretaria da Educação com muita alegria, pois acreditamos muito no poder da educação e da importância do estabelecimento de parcerias para uma educação diferenciada. O desenvolvimento desses projetos nas escolas do município nos mostrou que ações e temas como este podem ser realizados e trabalhados nas nossas instituições de ensino, fortalecendo a memória e identidade cultural. Ficamos muito felizes com os resultados e parabenizamos aos professores, profissionais envolvidos, familiares e alunos que se empenharam para que ele fosse realizado. São ações assim que fazem das escolas uma instituição formadora muito importante na nossa sociedade (Izolina da Conceição Romana Veloso)³¹.

Observamos que diferentes representações sobre o trabalho desenvolvido são veiculadas, pela análise das entrevistas de diversas pessoas presentes no evento de encerramento do projeto de educação patrimonial, atrelado à IX Jornada Mineira do patrimônio cultural, concedidas ao repórter do telejornal local (TV Noroeste) e ao repórter do jornal da Rádio Nova FM.

De modo geral, os entrevistados ressaltaram a importância do trabalho para o conhecimento, o registro e a difusão da culinária tradicional local e da interligação deles nos aspectos culturais e sociais. Nesse sentido, pela presença de diferentes integrantes da comunidade escolar local, entendemos o valor dele no aspecto formativo e educativo, sendo destacadas nos discursos da noite a relevância da memória afetiva e as histórias individuais e coletivas perpassadas por múltiplas experiências carregadas de cheiro, sabor e saudades.

³⁰ Entrevista de Vera Lúcia De Lima. Integrante da equipe técnica do Projeto de Educação Patrimonial em 2024. Atualmente é Secretária da Cultura, Turismo, Esporte e Lazer.

³¹ Entrevista com a Secretária da Educação do município de João Pinheiro na gestão de 2017 a 2024.



Conforme mencionado em uma das entrevistas, a escolha da decoração das mesas dos convidados contendo uma muda de café visou reforçar o aspecto social e cultural desse produto tradicional nas mesas e cozinhas de praticamente todas as casas do município. O dia começava/começa sempre com um cafezinho, muitas vezes adoçado com rapadura ou açúcar, outrora acondicionado em um bule esmaltado e colorido. O líquido negro despejado em xícaras também esmaltadas, quase sempre acompanhado de quitandas igualmente tradicionais ou de pães de sal comprados na padaria próxima. O cafezinho, acompanhado de cheiro e sabor lembrando infâncias e a vida familiar... Ou nas mesas, quando as visitas eram convidadas a adentrar o espaço das cozinhas, lugares de intimidade e de fortalecimento de laços. Por ser um produto simultaneamente cultural e sociológico, foi inserido nas receitas tradicionais.

Considerações finais

Tecer as considerações finais deste texto consiste em um desafio diante de tantas possibilidades de análise que dele emanam. Desde o trabalho valoroso de memória, que foi realizado no aspecto pedagógico, de atribuição de valor a ela como recurso pedagógico e de mediação de saberes entre diferentes gerações até a história oral como instrumento de pesquisa. Poderíamos ainda caminhar pelas trilhas do patrimônio imaterial atrelado aos múltiplos sentidos que permeiam os saberes e fazeres das receitas tradicionais, com cheiro e sabor. São janelas abertas a muitas outras investigações e novas reflexões.

Percebemos que o desenvolvimento deste projeto educativo, resultante do trabalho do Setor de Patrimônio Cultural, com a Secretaria Municipal de Educação e em parceria com as escolas públicas de João Pinheiro, foi sumamente importante para estimular o interesse das gerações mais novas, notadamente adolescentes do Ensino Fundamental II, pela pesquisa, pelo conhecimento e por atribuir valor às experiências cotidianas, à forma de produzir os alimentos, à sua permanência na memória afetiva e à importância da escuta. Pontos fundamentais no processo educativo e formativo.

Relacionar a tradição culinária à educação patrimonial é fundamental, pois a comida não é apenas um meio de subsistência, mas um elemento essencial da cultura e da identidade de um povo. A educação patrimonial busca preservar e valorizar os bens culturais, e a culinária tradicional faz parte do patrimônio imaterial, reconhecido pela UNESCO como um aspecto essencial da herança cultural das sociedades.



Vimos a importância de integrar a culinária à educação patrimonial, sendo esse um ponto importante para a difusão e preservação da identidade cultural. Esse entendimento parte do princípio de que, ensinando aos adolescentes e jovens sobre as comidas típicas da região e suas origens, ajudamos a reforçar a identidade e o sentimento de pertencimento de uma comunidade. Entendemos também que memória e tradição estão intimamente interligadas. Compreendemos que a culinária carrega histórias, modos de fazer ancestrais e saberes que são transmitidos entre as diferentes gerações.

Concluímos que a educação patrimonial possibilita também a atribuição de valor ao conhecimento local, pois há muitos tipos de pratos e alimentos que são típicos da região. Desse modo, os pratos, as quitandas, os doces e suas respectivas histórias presentes nos livros de receitas afetivas são relatos orais de pessoas que mostraram e transmitiram, por meio de entrevistas, para os filhos e netos aspectos da cultura gastronômica e do patrimônio imaterial de João Pinheiro e região. Memórias e narrativas que carecem de serem ouvidas, registradas, divulgadas, contadas e ouvidas. Receitas que devem ser compartilhadas, ainda que jamais tenham novamente aquele cheiro e sabor de outrora, como sabiamente disse Marcilene.

Referências

- ALMEIDA, Maria Zeneide Carneiro Magalhães de; BALDINO, José Maria e DIAS, Kamila Gusatti (Orgs). **Cultura escolar:** histórias e memórias em diferentes espaços sociais. 1. ed. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2019.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **História da alimentação no Brasil.** São Paulo: Global, 2004
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2005.
- CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano:** 2. Morar, Cozinhar. Petrópolis: vozes, 2003.
- COSTA, C. B. Da. **Da Educação Patrimonial à Cidadania.** VIII Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo, 02 e 04 de outubro de 2011 - UNIVALI, Balneário Camboriú/SC.
- GADOTTI, Moacir. **A boniteza de um sonho:** Ensinar e aprender com sentido. São Paulo GRUBHAS, 2003
- LIBÂNEO, José Carlos. **Organização e gestão da escola:** Teoria e prática. 6. ed. rev. São Paulo: Heccus Editora, 2015. 304 p.
- MONTANARI, Massimo. **Comida como cultura.** São Paulo: editora SENAC São Paulo, 2008.



Capítulo III
DOI 10.5281/zenodo.16997638

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: Peregrinações e Simbolismos nas Folias de Reis de João Pinheiro (MG)

Maria Célia da Silva Gonçalves

57

Introdução

Esse trabalho tem por objetivo analisar as peregrinações (giros) da Folias de Reis de João Pinheiro (MG) pelos caminhos da cidade e da zona rural do município. As Folias de Reis são autos natalinos de origem ibérica muito presentes na cultura popular brasileira, que se aportaram no Brasil quando do início de sua colonização e ao longo do tempo ganhou significados, características e contornos muito próprios e foi sendo (re) significada de acordo com as regiões, necessidades e recursos dos praticantes desse ritual. Estes autos natalinos são compostos por cantores e instrumentistas populares que peregrinam, normalmente entre os dias 24 de dezembro e 6 de janeiro (dia de Reis), entoando músicas e fazendo orações ao Menino Deus. Ao mesmo tempo em que o grupo canta o nascimento de Jesus vai recolhendo as “esmolas”, (donativos) dos fiéis para a realização da festa dedicada a Santos Reis, são compostas normalmente por um grupo composto de 14 a 16 pessoas, no passado era exclusivamente masculino, porém na atualidade já é possível perceber a presença das mulheres no ritual das peregrinações.

A metodologia utilizada nesta pesquisa se assenta na Etnografia orientada na perspectiva do antropólogo Victor Tuener (2008) junto aos grupos de Folia de Reis do referido município. As peregrinações das Folias de Reis operam em um sistema de dualidade, ora sagrado, ora profano. Sagrado nesse trabalho entendido como o contato com as divindades, a mediação entre as promessas e o milagre realizada por meio do ritual e o profano como o acesso muitas vezes exagerado às comidas, bebidas e as danças que acontecem após o ritual religioso. O trabalho ainda objetiva entender essas peregrinações como parte integrante da



ação simbólica da religiosidade popular, assim como os dramas e metáforas da sociedade na qual estão ineridas.

Para compreender os simbolismos das Folias de Reis é necessário viver, conviver, participar do universo pesquisado; para tanto, a metodologia utilizada ancorou-se na etnografia. Ao discutir as performances, Turner (2008) ressaltou que essas ocorrem em momentos marcadamente simbólicos e esclareceu o caráter polissêmico e evocativo dos seus símbolos. Olhando nessa direção, o autor considera que “os símbolos possuem as propriedades de condensação, unificação de referentes díspares e polarização de significado. Um único símbolo, de fato, representa muitas coisas ao mesmo tempo, é multívoco e não unívoco [...] os referentes tendem a aglutinar-se em torno de pólos semânticos opostos. Num pólo, os referentes são feitos a fatos sociais e morais, no outro, a fatos fisiológicos” (Turner, 1982, p.71).

Percebe-se que os símbolos tendem a se caracterizar pelo seu potencial polissêmico. O trabalho etnográfico consiste, justamente, para Turner (1982), no exame da articulação da trama dramatúrgica das relações simbólicas performáticas com o jogo das relações sociais na vida cotidiana. Para entender o simbolismo dos gestos, a sociabilidade da festa, o ato de compartilhar, a doação, a aprendizagem feita ao acaso, a dramaticidade do canto, a importância da bandeira, não basta visitar os foliões, é necessário vivenciar de perto a magia da festa e do ritual.

Na Folia de Reis tudo é simbólico e polissêmico, abaixo alguns dos objetos utilizados no ritual.

A Coroa nas Folias de Reis exerce um papel simbólico profundo e emblemático, ultrapassando sua dimensão meramente decorativa e assumindo uma conotação de autoridade espiritual e cultural. Nas celebrações, a coroa representa diretamente os Três Reis Magos, simbolizando não apenas a realeza terrena, mas especialmente a humildade e a devoção na busca pelo divino. Sua presença durante os ritos reafirma os laços de respeito e reverência entre os foliões e a comunidade visitada, estabelecendo uma relação hierárquica de cunho simbólico que valoriza a tradição e fortalece os vínculos sociais. Além disso, a coroa desempenha um papel importante como objeto de transmissão da memória coletiva, funcionando como um elo material entre gerações, capaz de evocar narrativas e valores culturais preservados pela tradição oral e familiar. Assim, esse elemento não é apenas um



adereço cerimonial, mas uma materialização da espiritualidade, da autoridade e do legado cultural nas Folias de Reis (Gonçalves, 2024).

Adicionalmente, é relevante destacar que a coroa é frequentemente depositária de bênçãos e promessas feitas pelos devotos, simbolizando o cumprimento de votos e agradecimentos pelas graças alcançadas. Tal aspecto reforça a dimensão espiritual da coroa como objeto sagrado, reconhecido e respeitado não apenas pelos participantes diretos das folias, mas também pela comunidade mais ampla, que lhe atribui proteção divina e intercessão dos Santos Reis. Assim, a coroa amplia sua função simbólica, operando como instrumento de devoção pessoal e comunitária, aprofundando ainda mais os significados culturais e espirituais que permeiam as Folias de Reis (Gonçalves, 2024).

Figura 8: Coroas usadas pelos Reis e Rainhas da Festa.



Fonte: Angelita -coroas utilizadas na Festa de Reis da Fazenda Tapera, 2024.

A Bandeira nas Folias de Reis desempenha uma função central e multifacetada, transcendendo seu aspecto material e assumindo uma profunda importância simbólica, social

e cosmológica. Ela não é apenas um objeto decorativo, mas atua como mediadora entre o humano e o divino, estabelecendo conexões entre os foliões, os devotos e o sagrado (Bitter, 2008). Durante as peregrinações, a bandeira representa fisicamente a presença espiritual dos Santos Reis e é conduzida com extremo respeito e veneração pelos foliões, que a apresentam ritualmente nas casas visitadas. Por meio deste símbolo, desenvolve-se uma complexa rede de reciprocidades e vínculos sociais, fomentando coesão comunitária e reafirmando identidades culturais locais. Além disso, a bandeira serve como repositório e veículo de memória coletiva, carregando e transmitindo narrativas orais e tradições culturais ao longo das gerações (BITTER, 2008). Portanto, a bandeira constitui-se como um elemento essencial nas Folias de Reis, articulando simultaneamente espiritualidade, tradição e sociabilidade.

Figura 9: Bandeira da folia de Santos Reis.



Fonte: foto feita pela pesquisadora em 2024.

Peregrinações são jornadas dos sujeitos contemporâneos em busca de um encontro do sagrado, que pode ser lugares, entidades, espaços de orações, enfim tudo que possa colocar o indivíduo em contato com as divindades. Nesse sentido, entendemos que as Folias de Reis como suas jornadas se inserem nessa perspectiva e compõe aquilo que denominamos catolicismo popular, aqui definido de acordo com Souza (2013, p.5) “Os praticantes do catolicismo popular são o conjunto de fiéis que exercem seus cultos à margem da Igreja ou com uma margem de autonomia maior ou menor em relação à instituição. Seus costumes e práticas são de caráter tradicional, sendo transmitidos de uma geração para outra e com eventuais alterações sendo vistas como sacrílegas ou como uma perda de respeito, e seus praticantes se situam, majoritariamente, entre os setores mais pobres e menos escolarizados da população, possuindo, ainda, profunda ressonância no meio rural. Contrastam, assim, com os setores intelectuais da Igreja, que tendem, historicamente, a ver suas manifestações com um misto de desprezo e desconfiança, reconhecendo-as, contudo, como estratégias válidas e eficazes para a manutenção da fé católica no seio da população.”



Figura 10: Peregrinação da Folia de Reis da Fazenda Tapera



62

Fonte: Acevo da Angelita, 2024.

As Folias de Reis de João Pinheiro traduzem esse vínculo com o catolicismo popular, uma vez que elas se organizam fora do domínio da Igreja Católica, e embora hoje essa instituição se esforce para romanizar o ritual, elas permanecem com as características do culto



popular. Todo o conhecimento das letras e das músicas são guardadas na memória, normalmente por foliões idosos e repassadas na oralidade de geração para geração.

Folia de Reis: uma festa do catolicismo popular

De acordo com Brandão (1983, p63), “longe da presença e do controle direto de agentes eclesiásticos, o ritual votivo da Folia de Reis constituiu pequenas confrarias de devotos [...]”, demarcando, dessa forma, a característica de catolicismo popular do ritual das folias. Não constitui objetivo deste capítulo entrar no mérito da discussão sobre o conceito de catolicismo popular ou catolicismo rústico, visto que já foi exaustivamente estudado por vários autores das Ciências da Religião.

Ele tem por objetivo analisar, de forma mais detalhada, as crenças e práticas populares advindas do catolicismo no tocante às Folias de Reis. Portanto, este trabalho utiliza a definição formulada por Oliveira (1997) a qual o caracteriza como o conjunto de representações e práticas religiosas que independem da mediação de agentes institucionais para a promoção das relações entre o humano e o sobrenatural.

O mesmo autor define o catolicismo popular como “um conjunto de representações e práticas religiosas autoproduzidas pelas classes subalternas, usando o código do catolicismo oficial” (Oliveira, 1997, p.47). Pensando dessa maneira, as manifestações religioso-artísticas e performáticas das Folias de Reis de João Pinheiro se enquadram nessa definição de catolicismo popular, uma vez que são originárias do catolicismo oficial, mas que atualmente acontecem completamente à revelia da Igreja Católica Oficial. Conforme fica evidenciado no depoimento do Padre Preguiinho:

“Então se dizia uma coisa, a reza do padre é uma, nós vamos aceitamos e não questionamos só que depois nós fazemos a nossa. Então houve muito isto. O que o Padre falava ou deixava de falar não interferia na vida do povo em geral. Então por não ter esse apoio é que o povo recorria muito aos santos, que era na verdade psicólogo, era o médico, porque aqui não tinha o santo era que curava, né? O pessoal apegava e a tradição da Folia de Reis ela acolhia tudo isto. Então, na verdade até hoje 99% das nossas festas são votos, por exemplo, avançou a medicina, melhorou o sistema saúde, melhorou, né? Em relação ao que era melhorou, mas não atinge, por exemplo, você pode ver no noticiário que nós não temos médicos suficientes, não temos hospital suficiente, porque também o povo aumentou. A população de João Pinheiro era o quê? Era uma população menos do que, muito menos que Canabrava.



Hoje, a população de João Pinheiro, na verdade não aumentou a proporção e mesmo se aumenta é a sua crença, a fé é a tradição isso não vai apagar.”

Na perspectiva de Oliveira (1977), o elemento primordial do catolicismo popular é o santo. O santo está presente na sua imagem, mas não se identifica com ela. É como se a imagem apresentasse vida própria: o devoto faz seu pedido diretamente a ela, é sempre um sistema de troca simbólica, o devoto sempre tem algo a oferecer, como dinheiro, flores, objetos (ex-votos), visitar a lugares sagrados, subir de joelhos escadarias em troca de milagres, como cura de doenças ou melhoria na produção agrícola e na criação de animais; em se tratando de Santo Reis, há uma ampla ligação entre o devoto e o santo, pede-se um milagre, oferece um terço, uma festa, um jantar, um porco, uma vaca ou coisa parecida. Padre Preguiinho segue a sua entrevista falando do culto aos Santos Reis independentemente da aprovação da Igreja:

“Então foi um erro de todos os intelectuais, eles achavam, assim como Karl Marx achava, que a religião era o ópio do povo, uma vez que instalado o sistema comunista destruiria as igrejas e o povo ficava mais inteligente, muito pelo contrário, né? Hoje na União Soviética o ressurgimento das igrejas foi forte, né? Então não era bem assim, então em João Pinheiro, pelo menos não foi assim também, o pessoal continuou com as suas tradições e onde o clero era mais intransigente foi onde mais surgiu grupos de Folias de Reis, tanto é verdade que em João Pinheiro todas as comunidades têm Folia de Reis e outro dado que talvez até interessante! Onde tem Folia de Reis as pessoas não mudam de religião, muito difícil. Falo de várias comunidades aqui que não tem uma família evangélica. Se é bom ou se é ruim, não vou fazer o julgamento. Mas o pessoal fala assim: Eu mudar de religião? E a folia que eu tenho que esperar? E a festa que eu tenho que fazer? Então há uma marca muito forte da presença, e na verdade o capitão que coordena a folia se torna um líder nato, então até pela sociedade ser muito ignorante, eu hoje diria a você uma coisa esses capitães de folia, numa possível administração participativa eles deveriam ser os representantes do povo também politicamente, porque eles conhecem os problemas, a vida do povo e encaminha, eles é que orienta e que benze, que conversa que anima, que faz a festividade”.

Quando Padre Preguiinho fala do clero intransigente, na verdade ele faz menção a um padre extremamente conservador que dirigiu a Igreja de João Pinheiro no fim da década de 1960 e início da década de 1970. Para evitar que os fiéis dobrassem os joelhos em frente às imagens dos Santos, ele os atirou em um rio do município. E quanto à Festa de Reis, ele proibiu os fiéis dizendo não serem eles santos oficiais da Igreja Católica. O padre argumentava que os Reis Magos não eram sequer cristãos, portanto, o seu culto consistia em um verdadeiro



sacrilégio. Mesmo com todo esforço do padre, as Festas de Reis se mantiveram com uma das principais práticas do catolicismo popular do município, como atesta Padre Preguiño em sua narrativa:

65

“Talvez uma festa que vocês precisam conhecer que, pra mim é das mais original de João Pinheiro, não significa que tem muitas, como eu sou capitão eu não posso falar de uma folia, mas você ver um grupo de tradição é a Folia do Facão e a Folia das Almas, eles tem uma ...até hoje por exemplo, não entrou som, esse som mecânico, eles faz com som de instrumentos deles e dança até oito, nove da manhã, o sol alto e eles estão na festa. Então eles conseguem manter isto, é muito forte isto lá, então você pode procurar que não tem. Então aonde foi muito intransigente foi onde teve mais força. João Pinheiro e, por exemplo, Presidente Olegário tem a mesma característica, também o padre era intransigente. Até tem uma história engraçada que o padre José Guimarães, inclusive foi o que me batizou, muito culto na época, mas ele, a folia saiu, meu pai era oito anos, era folião também, ele foi lá no meio da rua pegou a bandeira queimou e mandou prender, meu pai não foi preso porque ele era de menor e correu, mais o capitão e os outros todos foram presos. Na hora que o bispo ficou sabendo, mandou chamar o bispo, o bispo veio cá e mandou soltar os foliões e, segundo a história, o padre ficou doido por ele ter queimado a bandeira no meio da rua, ele ficou desorientado e a pena que o bispo deu para ele foi mandar pintar outra bandeira, chamou os foliões, mandou ele benzer a bandeira e entregar e a folia continuou, isso deve ter uns cinquenta anos , essa história que eu estou dizendo, Presidente Olegário”.

Outro entrevistado, João Neves de Souza, também relata a resistência do clero oficial às folias de João Pinheiro:

“O primeiro padre que entrou para João Pinheiro e apoiou as folias foi o Padre Preguiño. O Frei Norberto não gostava de jeito nenhum das folias. Ele queria cortar as folias uma vez, O José Lobo era muito respeitado, o que ele falava estava falado, ele era um homem quase igual a um padre, os padres tudo respeitava ele. Aí o José Lobo foi lá na casa dele e falou: ó Frei! Não aceito cortar a folia, não, não pode. O José Lobo falou: O senhor está trabalhando contra Deus? O senhor quer cortar as folias, está trabalhando contra Deus! Pode tocar filho, pode tocar a folia de vocês. O Frei Clóvis era o seguinte, ele não apoiava, mas também ele não prejudicava. Tanto que aqui não tinha muita folia não, tinha folia, mas depois que o padre Preguiño entrou, aí o Padre Preguiño foi ordenado como os Três Reis, aí ele chegou aí, e vou falar uma coisa com você, aquele padre é sabido, viu? É bom padre, o povo fala dele, mas aquele padre é bom padre e é sabido. Aquele padre fez muita coisa aqui para o povo ver, que nunca tinha visto. Teve uma época aqui, que ele apresentou o nascimento de Jesus, a encarnação, teve gente que chorou de ver, aí nós viemos cantar, cantamos. Aí ele falou comigo, João você é o derradeiro que vai cantar, a sua folia. Eu falei Padre Preguiño é do jeito que eu acho bom! Quando chegou na hora que ele chamou, quando nós começamos a cantar, ele bateu palmas e levantou as mãos para cima, quando



eu parei de cantar, ele me abraçou, e falou: João o único que cantou a rama certa da encarnação de Jesus, aqui foi você caboclinho. E ele saiu rindo”.

A entrevista com João Neves de Souza revela claramente tensões históricas entre o clero oficial e as manifestações populares como as Folias de Reis. O relato evidencia a resistência institucional inicial por parte de figuras religiosas como o Frei Norberto, que tentaram impedir ou limitar essas manifestações populares, percebendo-as como práticas divergentes da ortodoxia oficial. Contudo, observa-se também um ponto de inflexão proporcionado pela intervenção de lideranças comunitárias como José Lobo, cuja influência social e moral junto ao clero possibilitou a continuidade das tradições. Destaca-se ainda o papel transformador de religiosos como o Padre Preguiño, que não apenas aceitou, mas incentivou e valorizou profundamente as práticas populares, fortalecendo os vínculos entre a instituição religiosa e a comunidade local. Esse cenário ilustra o dinamismo das relações entre religião oficial e religiosidade popular, enfatizando como a liderança espiritual nas Folias de Reis é frequentemente exercida pelos próprios foliões e capitães, cuja autoridade advém do respeito comunitário e do domínio das tradições orais e práticas rituais.

Assim como o santo é a alma do catolicismo popular, a bandeira é o símbolo máximo das Folias de Reis e a liderança religiosa cabe aos capitães, que são os rezadores, que assumem a função religiosa não por delegação eclesiástica, mas por sua capacidade de animar e conduzir as peregrinações com as rezas e cantorias.

A Saída de Folia

Durante a pesquisa de campo, a pesquisadora tive a oportunidade de participar de várias “saídas” de folias, então foi possível observar que guardando as devidas proporções, esse ritual tem uma estrutura comum, fato também apontado pelo pesquisador Daniel Bitter (2008, p. 48), “a repetição não implica que todas as jornadas e visitas sejam idênticas. Repetir não é fazer igual, é fazer novamente e sempre de modo diferente”. O conjunto de visitas inscritas na jornada envolve situações das mais diversas, circunstâncias imprevistas, adversidades com as quais os foliões precisam saber lidar. De acordo com Bitter (2008, p.48), “a unidade mínima de uma jornada, portanto, é a visita a uma casa, compreendendo uma sequência básica de ações, tais como chegada, entrada na casa, distribuição de bênção,



refeição, apresentação dos palhaços, oferta, agradecimentos e despedida [...] embora muitos aspectos do ritual se repitam, na prática nunca são exatamente iguais.”

Para dar início à saída da folia, os foliões se reúnem na casa do festeiro, onde são realizadas as orações iniciais, normalmente é rezado o terço, improvisados os agradecimentos e pedido proteção aos Santos Reis para a peregrinação. Nesse momento, é feita também a afinação e a manutenção dos instrumentos. Os instrumentos de percussão, como caixa, tarol, bumbo também são afinados apertando-se o couro, para tornar os seus sons mais fortes. Quando a folia conta com a presença do palhaço, cabe a ele confeccionar ou ajustar a sua própria máscara, que pode ser feita de couro de animais, de papelão ou de plástico.

Depois das orações, normalmente da reza do terço, é servida comida para os foliões e convidados. Nos giros realizados na cidade, era muito comum serem oferecidos farofa, biscoitos e cachaça, enquanto na zona rural era servido almoço ou jantar, dependendo do horário. Terminada a refeição, ainda com as panelas expostas, os foliões cantavam o “Bendito de Mesa”, rodeando a mesma, porque de acordo com eles, um folião nunca pode comer sem agradecer o alimento que lhe foi oferecido. Efetivando assim a junção entre o espaço sagrado e profano das Folias de Reis.

A Peregrinação ou giro e o pouso da Folia de Reis

A peregrinação ou o “giro” é o nome dado pelos foliões à jornada com a bandeira de Santos Reis visitando as casas dos devotos, com pedidos de esmola³² para a realização da festa ou para obras sociais. A trajetória é determinada pelo capitão da folia.

Em João Pinheiro, há dois tipos distintos de peregrinações. As peregrinações na zona urbana acontecem nos finais de semanas e os foliões voltam para dormirem em suas casas, normalmente guardam os instrumentos e a bandeira na casa do alferes. Já as peregrinações na zona rural acontecem entre os dias 24 de dezembro e 05 de janeiro. A jornada é ininterrupta, os foliões andam parte do dia e quase toda noite.

Entre os dias 24 de dezembro de 2015 e 05 de janeiro de 2016 as pesquisadoras acompanharam o grupo de Folia do Bairro Papagaio, no Assentamento do Segredo, localizado

³² Donativos podem ser em dinheiro ou qualquer outro produto, conforme referido anteriormente. Quando a folia chega a uma casa que não tem nada para doar, é comum os foliões deixarem com a família visitada parte dos produtos que já foram arrecadados.

a 42 km de João Pinheiro. Durante esse giro, sempre são contados os “causos” de infância, dos pais, dos avôs, sempre aparecem relatos de milagres ou castigos de Santos Reis.

Quando o grupo de folia chega a uma casa tarde da noite para pedir pouso, ele precisa cantar uma música especial. De acordo com o capitão Manuel Braga,

Eu canto assim, mas a maioria canta mais ou menos parecido:

Ou de casa, ou de dentro
 O de fora quer entrar
 Trazendo Santos Reis
 E a folia do nascimento.
 Os Três Reis estão viajando
 Do oriente pra Belém
 Visitar o Menino Deus e o filho que ela tem
 Os Três Reis está procurando
 O filho de Nossa Senhora
 Está andando dia e noite
 Por isto ele chegou fora de hora
 Senhora dona da casa
 Faça o sinal da cruz
 Nesta hora abençoada
 Chegou o Menino Jesus
 Depois de fazer o sinal da cruz
 Vai acender a sua luz
 Venha cá no seu portão
 Encontrar a divina luz³³.

Então o dono da casa abre a porta e recebe o grupo que faz a cantoria. O alferes entrega a bandeira, que é levada em cada cômodo da casa e depois é improvisado um pequeno altar para colocá-la durante a noite. Normalmente, as camas são improvisadas, os foliões fazem questão de dizer que dormem em qualquer lugar e comem qualquer coisa. O capitão descreve assim o cotidiano do giro:

“E aí a pessoa vai fazendo tudo que você vai cantando, ela vai fazendo, né? E aí acontece até abrir a porta e a gente vai entrando, cantando, então para quando tem um doente em casa, quando alguém de casa morreu e a pessoa quer que cante, quer que cante para alguém que já morreu. A cada situação tem um anúncio, então é o incenso, ela chega anunciando e o ouro é os presentes, na verdade a folia, ela recolhe, ela faz um recolhimento, o pessoal vai doando, pode ver que na bandeira tem nota amarrada, tem alguém carregando os presentes e o incenso é o sofrimento, porque anda à noite, madrugada, não tem hora, às vezes passa a noite inteira lá no Riachinho

³³ Manuel Braga, capitão da Folia do Papagaio. Música cantada no dia 24/12/2007.



mesmo, minha região, que eu estou agora, o pessoal só anda a noite. Sai as nove da noite, chega no outro dia nove, dez da manhã, eles dão uma parada, né? Quando for a noite pega de novo. Então há também um certo sacrifício e isso é a vida nossa. Quer dizer que não há luta sem sacrifício, não há trabalho sem desgaste, né? Então segue a tradição dos Magos na íntegra, não está fora de toda a filosofia. Não existe aquele negócio de folião inventar verso, tem os versos que o capitão vai, na sua trajetória de vida, você vai acumulando, você vai vendo, na verdade o capitão ele é um líder nato do meio popular e a folia tem esta característica até hoje, ela é do meio do povo. Ela não entra nas classes sociais, na elite, numa formalidade. Em João Pinheiro tem uma história até engraçada que alguém aí pegou a festa e arrumou garçom, faca, os foliões foram lá cantaram, rezaram botou a viola no saco e veio embora sem comer porque não é ...às vezes até a folia pode até comer na mesa, mas o natural é que todo mundo come do jeito que está. Não há banco para todo mundo, quando é um aglomerado de muita gente, está ali, come pelota com mandioca, toma uma cachaça ou uma coisa assim, é muito mais descontraído, então nessa folia o pessoal só foi lá e cantou e voltou, nem os foliões tiveram coragem de comer, então elas não entram no ritual mais moderno³⁴.”

Os poucos podem acontecer de duas formas, ou previamente agendado ou com o dono da casa. A escolha das casas para pouso no caso do Assentamento do Segredo se deu por meio de pedido dos devotos. Alguns afirmaram que estavam oferecendo o pouso para pagar promessa e outros simplesmente porque gostam de receber os foliões em suas casas conforme depoimento de Dona Marlene:

“Antigamente as pessoas era assim, mais fé. Você dormia e acordava com os foliões chegando, hoje você não ouve mais isto. Às vezes você levantava lá pela meia noite, uma hora, o povo chegava cantando na sua casa. Hoje está muito devagar, quando dá 10, 11 horas as pessoas já estão querendo dormir, não sabe se é falta de saúde ou falta de fé. É muito diferente de antigamente. Eu gosto muito de chegar à folia na minha casa e eu estar dormindo e acordar com batendo a caixa. Dar aquela dor na gente, de alegria... rs. Gosto demais mesmo!³⁵”

As casas visitadas são de diversas classes sociais, de maneira que a sociabilidade da vizinhança impera, as pessoas que não dispõem de condições financeiras para receber os foliões são auxiliadas pelos parentes e vizinhos que fazem donativos de alimentos, já que é tradicional servir grandes quantidades de alimentos, sobrevivem no imaginário coletivos dos devotos de Santos Reis que essa entidade religiosa gosta de fartura, e que para quem neles acreditam jamais faltará o alimento.

³⁴ Manoel Inácio, conhecido como Prego, capitão de Folia de Reis. Entrevista concedida a pesquisadora. 20/02/2017.

³⁵ Marlene Pereira, 53anos, gari. Entrevista realizada em 21/12/2008.



A festa de entrega ou arremate da folia

A festa de entrega ou arremate é, por si só, um evento de dimensões e complexidade consideráveis, mobilizando grande número de pessoas numa extensa rede de solidariedade. Constitui o ápice do sistema de reciprocidade que este trabalho buscou descrever. Por meio dela, foliões e devotos realizam plenamente sua obrigação para com os Santos Reis, ofertando a sua contraparte num contrato que, em realidade, é permanente. Foliões encontram justificativa mítica para a festa, ao narrar que os Magos a realizaram ao fim de sua árdua peregrinação ao encontro do menino Deus para comemorar o sucesso da iniciativa.

Sobre a dinâmica da festa, o Senhor Sebastião Pereira da Silva, assim relatou:

“As comidas não mudou muita coisa não, quase era isto mesmo. Só que o Santo ganhava fazia ali. Fazia aquela festa maior animada, matava vaca tudo. Era para os foliões comer, o Santo gosta que o povo come para desperdiçar. O santo não gosta de miséria não. O que sobrasse ali da festa juntava tudo e dava para a conferência, para as pessoas que precisasse. É que a festa fazia pra valer mesmo. Inclusive até o irmão da mulher fez uma festa de Reis em Santa Luzia, ele matou três vacas. Três vacas que eu ajudei ele arrumar. Ele fez uma Festa de Reis em Santa Luzia de arrancar pica-pau do oco. Nego comia e jogava a comida no chão, carne no chão, o que sobrou foi tudo para a conferência, carne, mantimento, o que o Santo ganhou. Diz que é pecado também aquela sobra do comer você dar para porcos, tem que dar para os cachorros e jogar para as piabas. Só para cachorro e piabas, não pode juntar para dar porco não. Pode sobrar até duas latas de comida, que não pode dar para porcos, para cachorro você pode dar à vontade e o que sobrar jogar no córrego para as piabas. Antigamente eles faziam era isto. Não pode dar porco não, diz eles que fazia atraso. Mas hoje o povo não está somando fala que isto é ilusão. Mas tem que seguir o que era. O que era, era”³⁶.

Segundo Bitter (2008), a festa torna visível, constitui materialmente e intensifica os laços de comprometimento recíprocos entre foliões e devotos e entre estes e suas divindades. Trata-se efetivamente de uma ostentosa cerimônia marcada por ações religiosas, estímulos sensoriais de todo tipo, intensa comensalidade com fartura de comida e bebida, atravessada ainda por numerosos aspectos da realidade. Dimensões econômicas, estéticas, morais, religiosas, materiais, “espirituais”, visíveis, invisíveis, mundanas, extramundanas, se

³⁶ Sebastião Pereira da Silva. 60 anos de idade. Entrevista gravada em 21/12/2016.



entrelaçam para configurar a festa como um “fato social total” (Mauss, 2003). É importante acrescentar que a festa deve ser percebida em sua “totalidade”, no sentido que permite o trânsito entre as diversas esferas cosmológicas. Como observou o Senhor Joaquim Pereira dos Santos:

“A fartura é grande, um trem interessante. Chega um terno de folião em sua casa que você não espera, às vezes você fez uma comida lá, pouquinha coisa. Você pensa: O que eu faço, tem que dar de comer a esses foliões, ele não vai esperar eu fazer. Se você deu aquele com boa vontade, qualquer um tiquinho de comer que você arruma ali, dez, doze foliões comem e ainda sobram para comerem...Eles saem com a barriga cheia e ainda sobra nas vasilhas. É um trem interessante, viu!³⁷”

Para Bitter (2008), a festa, bem como o circuito de visitações, instaura um tempo especial, o tempo dos Reis Magos, em contraposição ao tempo cotidiano. Trata-se de um tempo reversível, recuperável e, de certo modo, deslocado da vida diária, impondo-se de forma estrutural, produzindo efeitos sobre a organização social. É um tempo em que os homens se sentem mais próximos de suas divindades e mais distantes das vicissitudes mundanas. Nele mergulhados, foliões e devotos possivelmente sentem-se mais protegidos das incertezas, tensões sociais e carências da vida diária.

Considerações Finais

Os foliões pinheirenses, em sua maioria (73%) são oriundos da zona rural. Porém, atualmente apenas uma pequena parcela (38%) ainda reside no campo. Esse fator pode ser explicado ao analisar a trajetória histórica de João Pinheiro, cuja população até a década de 1970 ficou mais restrita ao campo, principalmente pela tradição econômica do município voltada para a pecuária e agricultura. Com a chegada de empresas multinacionais de reflorestamento no município, naquela década, contribuindo para a migração de grande parte da população para a zona urbana, uma vez que muitos dos pequenos produtores venderam suas terras para as empresas de reflorestamento. Na coleta de dados em campo também apareceram como motivos para a migração para a cidade a falta de escolas, de acesso ao tratamento de saúde e a ofertas de trabalho com carteira assinada que a zona urbana oferecia,

³⁷ Joaquim Pereira dos Santos, 70 anos de idade. Entrevista gravada em 07/01/2017.



segundo a tendência brasileira do êxodo rural. Nessas movimentações do campo para a cidade alguns grupos foram dissolvidos e novos formados, porém foram mantidas as características da sociabilidade rural, funcionando como sistemas abertos a novos integrantes que passaram a compartilhar efetivamente dessas práticas, portanto percebemos que as peregrinações das folias são Dramas e Metáforas na perspectiva de Turner (2008), pois seu processo ritual lhes favorecem a integração do homem do campo na cidade.

Nesse sentido, foi possível perceber que a arte de foliar, com a migração do homem do campo para a cidade, foi (re)significada nesse novo cenário a partir de novos atores sociais e elementos que foram surgindo, permitindo a recriação/manutenção dessa tradição que se mantêm justamente porque se recria e renova.

Com a mudança do homem do campo para a cidade acontece também a transmigração da cultura rural para o contexto urbano. Esse processo é feito com recriação e readaptação de velhos costumes às novas condições de vida na cidade, sendo possível observar a transformação do giro, que na zona rural acontecia em nove dias sucessivos, na cidade ele é realizado apenas nos finais de semana, condição necessária para sobreviverem no mercado de trabalho que determina horário a ser cumprido. Consequentemente, essa negociação é também fator de adaptação da folia ao mundo urbano, condição indispensável para a sua sobrevivência na atualidade.

Por fim, é possível afirmar que as Folias de Reis permitem o restabelecimento de vínculos sociais perdidos na mudança do mundo rural para o urbano porque envolvem uma ampla participação coletiva. A manutenção dessa prática cultural depende de uma complexa organização: um grupo de foliões com funções bem específicas, habilitados para desempenhar um trabalho devocional e também devotos dispostos a receber o acompanhamento que bate às portas das casas oferecendo a visita de Santos Reis e pedindo em contrapartida a “esmola” para a realização da festa comunitária, mas depende principalmente da memória do grupo, uma vez que o grande capital cultural das Folias de Reis pinheirenses circula por meio da oralidade dos seus membros.

Referências

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de viola*. Petrópolis: Vozes, 1981. p. 05-250.



BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas Folias de Reis*. 2008. 170 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

GONÇALVES, Maria Célia da Silva. *Raízes de fé e devoção: a história e a alma das festas de João Pinheiro (MG)*. João Pinheiro: Editora Patrimônio Cultural de João Pinheiro, 2024. 152 p. ISBN 978-65-01-28388-3. DOI: 10.5281/zenodo.14549656. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14549656>. Acesso em: 19 mar. 2025.

GONÇALVES, Maria Célia da Silva. *As Folias de Reis de João Pinheiro: performances e identidades sertanejas no Noroeste Mineiro*. João Pinheiro: Patrimônio Cultural de João Pinheiro, 2011. p. 64-89.

OLIVEIRA, Pedro A. Ribeiro. *Evangelização e comportamento religioso popular*. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 22-89.

REILY, Suzel Ana. *Voices of the Magi: enchanted journeys in southeast Brazil*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2002.

SOUZA, Ricardo Luiz de. *Festas, procissões, romarias, milagres: aspectos do catolicismo popular*. Natal: IFRN, 2013. p. 05-160.

TURNER, Victor. *From ritual to theatre*. New York: PAJ Publications, 1982. p. 71-140.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 05-250.



Seção II

74

Educação em Diferentes Tempos e Espaços

Capítulo IV
DOI 10.5281/zenodo.16997727

O Ensino Superior entre Portugal e Brasil: *Convergências e Desafios*

75

Susana Sá

Introdução

Após uma pesquisa realizada em bases de dados na scielo, nos sites do governo, quer de Portugal, quer do Brasil, verificamos que o ensino superior em Portugal e no Brasil apresentam similaridades históricas e estruturais, mas também desafios específicos relacionados com as políticas educacionais, a internacionalização e com a qualidade do ensino. Este capítulo aborda as convergências e as diferenças entre os dois sistemas educacionais, analisando a evolução histórica, a estrutura institucional, os modelos de financiamento e as perspectivas para o futuro.

O Ensino Superior em Portugal e no Brasil

Ensino Superior em Portugal

O ensino superior em Portugal tem raízes profundas na história europeia, com a fundação da Universidade de Coimbra em 1290, sendo uma das mais antigas do continente (Carvalho, 2012). Ao longo dos séculos, a educação superior em Portugal passou por diversas reformas, acompanhando as mudanças sociais, políticas e tecnológicas. O sistema atual é composto por universidades e institutos politécnicos, regulados pelo Regime Jurídico das Instituições de Ensino Superior (RJIES), que estabelece normas para a estruturação e funcionamento das instituições públicas e privadas de ensino superior (Teixeira et al., 2019).



Desde a adesão ao Processo de Bolonha em 1999, Portugal adotou um modelo estruturado em três ciclos de ensino superior: licenciatura, mestrado e doutoramento. Este sistema procura compatibilizar os graus académicos com os padrões europeus, facilitando a mobilidade dos estudantes e o reconhecimento internacional dos diplomas (Veiga & Amaral, 2009). As universidades portuguesas possuem um caráter voltado para a pesquisa científica e a produção de conhecimento académico, enquanto os institutos politécnicos enfatizam a formação técnica e profissionalizante, estreitando os laços entre a academia e o mercado de trabalho (A3ES, 2020).

O governo e a regulação da qualidade no ensino superior são realizadas pela Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior (A3ES), que desempenha um papel crucial na certificação dos cursos oferecidos pelas instituições académicas. A A3ES aplica avaliações rigorosas para garantir a adequação dos programas de ensino às exigências do mercado de trabalho e às diretrizes europeias de qualidade educacional (Neves & Carvalho, 2017). Além disso, o financiamento das universidades públicas em Portugal é parcialmente sustentado por propinas (mensalidades) pagas pelos estudantes, complementadas por subsídios estatais e incentivos para pesquisa e inovação.

A internacionalização tem se tornado uma prioridade no ensino superior português. O país tem ampliado sua participação em programas como o Erasmus+, fomentando a mobilidade dos estudantes entre instituições europeias. Adicionalmente, Portugal tem atraído um número crescente de estudantes internacionais, principalmente oriundos dos países de língua portuguesa, como Brasil, Angola e Moçambique, promovendo uma maior cooperação acadêmica e intercâmbio cultural (Teixeira et al., 2019).

Apesar dos avanços, o ensino superior português ainda enfrenta desafios significativos, como a necessidade de modernização das infraestruturas académicas, a adequação das formações às novas exigências do mercado de trabalho e a promoção da inclusão social no acesso às universidades. O governo português tem implementado políticas voltadas à inovação e à digitalização do ensino, procurando adaptar o sistema educacional às transformações tecnológicas e às novas metodologias pedagógicas.

Evolução Histórica do Ensino Superior em Portugal



O ensino superior em Portugal tem suas origens na fundação da Universidade de Coimbra em 1290 pelo rei D. Dinis, tornando-se a primeira e única instituição de ensino superior do país durante vários séculos (Carvalho, 2012). Durante o período colonial, a formação universitária manteve-se concentrada em Coimbra, refletindo o modelo centralizador do sistema educacional português.

Com a modernização do país no século XIX, surgiram novas instituições de ensino superior, como a Universidade de Lisboa e a Universidade do Porto, ambas fundadas em 1911, para descentralizar o ensino e ampliar o acesso a diferentes regiões (Teixeira et al., 2019). Durante o Estado Novo (1933-1974), o ensino superior manteve-se elitista e restrito, mas a Revolução dos Cravos de 1974 trouxe mudanças significativas, incluindo a democratização do acesso e a criação de instituições de ensino técnico.

Nos anos 1980, a criação dos institutos politécnicos ampliou a oferta de ensino superior, oferecendo formações mais práticas e voltadas ao mercado de trabalho (Veiga & Amaral, 2009). A adesão de Portugal ao Processo de Bolonha em 1999 representou um marco na modernização do ensino superior, introduzindo um modelo baseado em três ciclos (licenciatura, mestrado e doutoramento), alinhado ao Espaço Europeu de Ensino Superior (A3ES, 2020). Esta reforma permitiu maior mobilidade acadêmica e reconhecimento internacional dos diplomas portugueses.

Estrutura Institucional do Ensino Superior

O ensino superior português é composto por universidades e institutos politécnicos, abrangendo instituições públicas e privadas. As universidades têm um caráter mais acadêmico e científico, oferecendo cursos em diversas áreas do conhecimento, enquanto os institutos politécnicos são voltados para uma formação mais prática e profissionalizante (Neves & Carvalho, 2017). O ensino superior em Portugal divide-se em três ciclos:

- **Licenciatura (1º ciclo):** Com duração de três a quatro anos, confere um diploma inicial de ensino superior.
- **Mestrado (2º ciclo):** Com duração de um a dois anos, aprofunda os conhecimentos adquiridos na licenciatura.



- **Doutoramento (3º ciclo):** Envolve pesquisa avançada e defesa de uma tese, sendo essencial para carreiras acadêmicas e científicas.

A regulação da qualidade do ensino superior é realizada pela Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior (A3ES), responsável pela acreditação dos cursos e avaliação das instituições (A3ES, 2020).

Financiamento do Ensino Superior

78

O financiamento do ensino superior em Portugal é um dos principais desafios do sistema. As instituições públicas recebem apoio financeiro do Estado, mas os estudantes também contribuem através do pagamento de propinas, cujo valor é regulamentado pelo governo (Teixeira et al., 2019).

Fontes de Financiamento

As principais fontes de financiamento do ensino superior português são:

- **Financiamento público:** O Estado financia as universidades e institutos politécnicos através do Orçamento do Estado.
- **Propinas:** Os estudantes pagam valores anuais que ajudam na sustentabilidade financeira das instituições.
- **Bolsas de estudo:** Concedidas pela Direção-Geral do Ensino Superior (DGES) para apoiar estudantes de baixa renda.
- **Parcerias e projetos de pesquisa:** Instituições captam recursos adicionais por meio de colaborações com empresas e organismos internacionais (Neves & Carvalho, 2017).

Apesar dos investimentos públicos, há preocupações com a sustentabilidade financeira do sistema, levando a debates sobre alternativas, como o aumento de incentivos privados e a diversificação das fontes de financiamento.

Desafios do Ensino Superior em Portugal

O ensino superior português enfrenta diversos desafios, incluindo:



- **Acesso e equidade:** Apesar da expansão, persistem desigualdades regionais e socioeconômicas no acesso ao ensino superior.
- **Financiamento sustentável:** A dependência de financiamento público e a pressão sobre as propinas dos estudantes geram preocupações sobre a sustentabilidade do sistema.
- **Empregabilidade e inovação:** A necessidade de alinhar os cursos às exigências do mercado de trabalho e às novas tecnologias representa um desafio constante (Teixeira et al., 2019).
- **Adaptação à transformação digital:** A implementação de ensino híbrido e novas metodologias educacionais exigem investimentos em infraestrutura tecnológica.

Internacionalização do Ensino Superior

A internacionalização é uma estratégia central para as universidades portuguesas, promovendo a sua competitividade global e atraindo estudantes estrangeiros. Portugal participa ativamente do programa Erasmus+, incentivando a mobilidade académica dentro da União Europeia (A3ES, 2020).

Portugal mantém parcerias com instituições de ensino superior em diversos países, especialmente com países lusófonos, como Brasil, Angola e Moçambique. Os acordos de equivalência de diplomas e os programas de intercâmbio fortalecem a cooperação acadêmica internacional (Teixeira et al., 2019).

Rankings Internacionais

As universidades portuguesas têm melhorado a sua posição em rankings internacionais, com destaque para a Universidade de Lisboa, a Universidade do Porto e a Universidade Nova de Lisboa. A crescente visibilidade dessas instituições reflete investimentos em pesquisa e internacionalização (Neves & Carvalho, 2017).

Ensino Superior no Brasil



No Brasil, o ensino superior começou com a criação dos primeiros cursos superiores no século XIX, culminando na fundação da Universidade do Brasil em 1920. Atualmente, o sistema de ensino superior é composto por universidades, centros universitários, faculdades e institutos federais. O Brasil também adota um modelo baseado em graduação e pós-graduação stricto sensu e lato sensu.

Evolução Histórica

80

O ensino superior brasileiro teve início de forma tardia e lenta. As primeiras instituições de nível superior surgiram apenas em 1808, com a chegada da corte portuguesa, quando foram criados cursos de Medicina (em Salvador e no Rio de Janeiro), a Academia de Marinha e a Academia Real Militar. Durante todo o século XIX, prevaleceu o modelo de faculdades isoladas para formações profissionais (Direito, Medicina, Engenharia, etc.), sem a constituição de universidades. A expansão foi limitada – até o final daquele século existiam somente 24 estabelecimentos de ensino superior, totalizando cerca de 10 mil alunos em todo o país. Diversos projetos de criação de universidades foram propostos no período imperial, mas nenhum prosperou devido à falta de interesse político das elites em investir num sistema universitário.

No início do século XX, finalmente surgiram as primeiras universidades. Em 1920 foi criada a Universidade do Rio de Janeiro (atual UFRJ) e, pouco antes, em 1912, a Universidade do Paraná – porém, ambas nada mais eram do que federações de faculdades preexistentes.

A Reforma Francisco Campos de 1931, no governo Getúlio Vargas, estabeleceu diretrizes para o modelo universitário nacional, institucionalizando a pesquisa nas universidades e regulamentando seu funcionamento. Nessa época o ensino público superior ainda podia cobrar anuidades (a gratuidade só viria décadas depois) e continuava a coexistir com faculdades isoladas e instituições privadas emergentes.

A partir de meados do século XX, o setor expandiu-se significativamente. A Lei de Diretrizes e Bases de 1961 manteve a possibilidade de instituições isoladas, mas a Reforma Universitária de 1968 introduziu mudanças profundas inspiradas em debates anteriores: extinguiu a cátedra vitalícia, adotou departamentos, criou ciclos básico e profissional, integrou ensino e pesquisa e tornou a gestão universitária mais democrática.



Essas reformas modernizaram as universidades, embora tenham ocorrido em meio ao regime militar, que simultaneamente vigiava e reprimia o movimento estudantil e favorecia o crescimento do ensino privado.

A demanda por educação superior explodiu entre 1960 e 1980: o número de matrículas passou de cerca de 200 mil para 1,4 milhão. Como as universidades públicas – orientadas pela indissociabilidade entre ensino e pesquisa – tinham custos elevados e expansão limitada, grande parte desse crescimento foi absorvida por instituições privadas na procura do lucro, muitas vezes com prejuízos para a qualidade de ensino.

No final dos anos 1990, o acesso ao ensino superior deixou de ser exclusividade da elite, iniciando uma transição para a massificação. Ainda assim, a taxa de escolarização no nível superior permanecia baixa: apenas cerca de 11% dos jovens de 20–24 anos ingressavam no ensino superior na década de 1990, colocando o Brasil entre os últimos da América Latina nesse quesito.

Entrando no século XXI, políticas de expansão e inclusão foram implementadas (novas universidades públicas, interiorização, ensino a distância, cotas, ProUni, FIES), levando a um crescimento rápido das vagas. Hoje o país conta com aproximadamente 2,6 mil Instituições de Ensino Superior (IES) registradas, atendendo a mais de 9,9 milhões de alunos matriculados— um panorama muito mais diverso e abrangente do que nos seus primórdios.

Estrutura Institucional

A estrutura do ensino superior no Brasil é composta por diferentes tipos de instituições, cada qual com funções e graus de autonomia específicos. As **universidades** são instituições pluridisciplinares que oferecem cursos de graduação e pós-graduação em várias áreas do conhecimento, desenvolvendo ensino, pesquisa e extensão de forma indissociável. Por cumprirem esse amplo papel, as universidades gozam de autonomia para criar cursos e expedir diplomas, além de necessitarem de cumprirem exigências mínimas (por exemplo, percentagem de docentes com o título de mestrado e doutor e a existência de programas de pesquisa e extensão). Já os **centros universitários** também oferecem múltiplos cursos de graduação em diversas áreas e possuem uma certa autonomia acadêmica, porém não são obrigados por lei a realizar pesquisa científica



institucionalizada. Em geral, os centros universitários focam-se no ensino de qualidade e na extensão, podendo mais tarde evoluir para universidades caso atendam aos requisitos legais.

As **faculdades** (ou “instituições isoladas”) representam outro tipo importante: geralmente são menores, especializadas em uma área ou poucas áreas, e não possuem autonomia plena para criação de cursos ou emissão direta de diplomas – frequentemente precisam de ter os seus diplomas validados por alguma universidade credenciada. Essas faculdades concentram-se na oferta de cursos de graduação (bacharelatos, licenciaturas ou tecnológicos) e, quando atendem a critérios de qualidade, podem solicitar o credenciamento como centro universitário ou universidade. Além destas, existem os **institutos federais de educação, ciência e tecnologia** (IFs), criados a partir de 2008 com foco na educação técnica e tecnológica. Os IFs integram a Rede Federal de Educação Profissional, oferecendo desde o ensino médio técnico até aos cursos superiores (especialmente tecnológicos e licenciaturas, e em alguns casos bacharelatos e pós-graduações). O objetivo é interiorizar e ampliar a oferta de formação tecnológica e profissional, atuando também na pesquisa aplicada e extensão, alinhadas às necessidades regionais.

As IES podem ser públicas ou privadas. As instituições públicas – federais, estaduais ou municipais – são mantidas pelo Estado e, por determinação constitucional, oferecem um ensino gratuito na graduação e pós-graduação stricto sensu. Já as instituições privadas são mantidas por entes particulares (com ou sem fins lucrativos) e financiam-se maioritariamente através de mensalidades pagas pelos estudantes.

O sistema brasileiro é marcadamente misto: embora as públicas concentrem a pesquisa científica e possuam algumas das universidades mais conceituadas, a maior parte das matrículas (cerca de 79%) encontra-se no setor privado. Isto deve-se, em parte, à grande proliferação de faculdades e centros universitários privados nas últimas décadas, incluindo instituições comunitárias, confessionais e um robusto segmento empresarial de educação superior. Esta diversificação institucional permitiu expandir o acesso geograficamente (com muitas unidades no interior do país), mas traz consigo o desafio de manter padrões de qualidade consistentes no meio da heterogeneidade de missões e estruturas organizacionais.

Financiamento



O financiamento do ensino superior no Brasil distingue-se conforme o tipo de instituição. Nas universidades e institutos públicos, os custos são maioritariamente cobertos pelo orçamento governamental. Por força da Constituição Federal de 1988, o ensino público superior é gratuito para os alunos na graduação e na pós-graduação stricto sensu, garantindo que nenhum estudante pague mensalidades nessas instituições. Isto reflete um compromisso histórico com a educação como bem público, mas também implica alta dependência de recursos do Tesouro. A manutenção de universidades públicas – que combinam ensino e pesquisa – envolve despesas significativas com pessoal qualificado, laboratórios, hospitais universitários, bolsas académicas etc. Esta opção estratégica elevou os custos por aluno na rede pública e limitou a capacidade de expansão de vagas exclusivamente pelo Estado.

Implica que, apesar de gratuitas, as universidades públicas não conseguem absorver toda a procura, levando muitos candidatos a procurarem vagas no setor privado ou em cursos à distância.

Para apoiar o acesso de alunos de “baixa renda” às instituições privadas, o governo federal implementou importantes programas de financiamento estudantil e bolsas. Um dos pilares é o FIES (Fundo de Financiamento Estudantil), criado em 1999 e reformulado em 2010, que oferece empréstimos subsidiados para que os estudantes custeiem as suas mensalidades nas faculdades particulares. O FIES teve uma expansão explosiva no início da década de 2010: o número de novos contratos cresceu 863% entre 2010 e 2014, atingindo um pico em que quase 40% dos ingressantes do setor privado utilizavam o financiamento estudantil. Em aproximadamente duas décadas de vigência, o programa viabilizou cerca de 2,9 milhões de financiamentos para alunos que, de outra forma, talvez não tivessem condições de frequentar o ensino superior.

Contudo, esse rápido crescimento teve um custo fiscal elevado – os desembolsos acumulados alcançaram da ordem de R\$ 67 bilhões até 2016– e levantou preocupações sobre sua sustentabilidade financeira. Vários estudos indicaram uma correlação entre a expansão desenfreada de contratos FIES e o aumento das mensalidades no setor privado, além de altas taxas de incumprimento que acabaram gerando grande volume de dívida pública. De facto, desde 2015 o governo precisou impor critérios mais rígidos para a concessão do FIES, minimizando novos contratos, devido à insustentabilidade do



programa no formato anterior. Em suma, embora socialmente importante por ampliar oportunidades, o FIES exemplifica os dilemas de financiar a inclusão via subsídios em larga escala: sem controles e acompanhamento, o modelo tornou-se oneroso e teve de ser revisto para se manter viável.

Outro programa de destaque é o ProUni (Programa Universidade para Todos), lançado em 2005, que concede bolsas de estudo em instituições privadas para estudantes de baixa renda, em troca de isenções fiscais às aderentes. O ProUni possibilita bolsas integrais (100% da mensalidade) para alunos com renda familiar de até 1,5 salário mínimo per capita, e bolsas parciais (50%) para renda de até 3 salários mínimos per capita, de entre outros critérios (como ter estudado em escola pública ou como bolsista integral em escola particular). Na sua primeira década de existência, o ProUni já havia beneficiado quase 1,5 milhão de jovens com acesso ao ensino superior, dos quais cerca de 800 mil obtiveram bolsas integrais e os restantes parciais. Estes números demonstram o alcance significativo do programa na democratização do ingresso. Auditorias do Tribunal de Contas da União, contudo, observaram que até 2013 cerca de 35% das vagas ofertadas pelo ProUni não eram ocupadas, sugerindo necessidade de aperfeiçoar a divulgação e a seleção para utilizar plenamente as bolsas disponíveis. Ainda assim, o consenso é que tanto o ProUni quanto o FIES têm um impacto positivo na trajetória acadêmica dos beneficiários. Dados do Censo da Educação Superior mostraram que alunos beneficiados por esses programas apresentam taxas de conclusão mais altas na graduação: em 2022, 58% dos estudantes com bolsa ProUni formaram-se, enquanto 36% de não-bolsistas; e entre os financiados pelo FIES a taxa de conclusão foi 15% superior à de alunos sem financiamento (49% vs. 34%).

Em resumo, o financiamento do ensino superior brasileiro combina investimento público direto nas instituições estatais e investimento público indireto (via subsídios e crédito educativo) no setor privado. Os desafios de sustentabilidade financeira são permanentes: as universidades públicas dependem de orçamento governamental sujeito a diversificadas condições, enquanto programas como FIES exigem uma triagem fina para não se tornarem insustentáveis ou promoverem distorções de mercado. Debates recorrentes relativos à procura de fontes adicionais de recursos – parcerias público-privadas, doações, fundos patrimoniais, cobrança de pós-graduação lato sensu, etc. – sem ferir o princípio da gratuidade no ensino público. Garantir essa sustentabilidade é crucial



para que a expansão do acesso venha acompanhada de manutenção da qualidade e a continuidade das políticas inclusivas a longo prazo.

Desafios

Apesar dos avanços notáveis na expansão e inclusão, o ensino superior brasileiro enfrenta desafios estruturais importantes. Um deles é a qualidade do ensino. A rápida proliferação de cursos e instituições, especialmente no setor privado de caráter comercial, gerou preocupações sobre padrões acadêmicos. Nem todas as IES conseguem manter corpo docente qualificado ou infraestrutura adequada, o que resulta em heterogeneidade de qualidade. Avaliações nacionais (como o Enade e indicadores do Sinaes) revelam desempenho desigual, com cursos de excelência convivendo com outros de resultados insatisfatórios. Já na pesquisa científica, há forte concentração nas universidades públicas (federais e estaduais), responsáveis pela maioria da produção de conhecimento do país, enquanto grande parte das instituições privadas foca apenas no ensino. Essa assimetria torna o sistema desequilibrado. Como relatado por Martins (2002), a expansão do setor privado “em busca do lucro” muitas vezes ocorreu às custas da qualidade do ensino oferecido. Elevar a qualidade média requer fortalecer os mecanismos regulatórios e de avaliação, incentivar a capacitação docente (formação ao nível de pós-graduação) e apoiar instituições emergentes na melhoria dos seus projetos pedagógicos.

A evasão escolar no ensino superior é outro problema alarmante. Muitos estudantes entram na faculdade, mas não concluem o curso, seja por dificuldades acadêmicas, financeiras ou desmotivação. Estudos recentes indicam que mais da metade dos alunos abandona a graduação antes de se formar. De acordo com o Mapa do Ensino Superior 2024 (Semesp), a taxa de evasão geral chega a 57,2% dos estudantes ao longo do curso. Esta taxa é significativamente maior no segmento privado – onde atinge cerca de 61% – em contraste com a rede pública, que fica abaixo de 40%.

As desistências também variam por modalidade: nos cursos presenciais tradicionais, aproximadamente 52,6% dos alunos não chegam à formatura, enquanto nos cursos de Educação a Distância (EaD) a evasão ultrapassa 64%. Esses números revelam dificuldades na garantia da permanência: muitos alunos, sobretudo os de menor renda que precisam conciliar estudos e trabalho, não conseguem prosseguir. Falta de apoio



estudantil, orientação acadêmica insuficiente e a expectativa não correspondida sobre a empregabilidade do diploma são alguns dos fatores mencionados. Combater a evasão exige ações como ampliar bolsas de assistência estudantil, tutoria e nivelamento para calouros com deficiências de formação, flexibilização curricular e apoio psicopedagógico – de modo a manter os alunos comprometidos e capacitados para concluir os seus cursos.

A desigualdade no acesso por fatores socioeconômicos e regionais permanece como um desafio latente. Historicamente, o perfil socioeconômico dos estudantes do nível superior no Brasil foi majoritariamente da classe média e alta. No fim do século XX, estudos mostram que jovens de famílias de baixa renda (até 6 salários-mínimos) compunham apenas cerca de 11–12% dos matriculados, tanto em instituições públicas quanto privadas, ao passo que mais de 60% dos alunos vinham de famílias com renda superior a 10 salários-mínimos. Ou seja, tanto no setor público quanto no privado, os estratos menos favorecidos estavam sub-representadas, desmontando o mito de que os pobres estariam todos nas faculdades particulares – na verdade, eles não acediam ao ensino superior. Esta exclusão não derivava da falta de vagas em si, mas de outros problemas como a pobreza, a desigualdade educacional e as deficiências de aprendizagem no ensino básico. Grande parte dos jovens nem chegava a concluir o ensino médio com preparação suficiente para ingressar na faculdade.

Nos últimos anos, políticas afirmativas e de inclusão começaram a mudar parcialmente esse quadro. A Lei de Cotas (2012) nas federais – reservando 50% das vagas para egressos de escolas públicas, com especificações de renda e raça – aumentou significativamente a presença de estudantes de baixa renda, negros e oriundos da rede pública nas universidades de elite. Programas como ProUni e FIES também trouxeram mais diversidade ao ensino privado. Ainda assim, persistem diferenças de acesso entre regiões (Sudeste e Sul mais atendidas que Norte e Nordeste) e entre grupos sociais. Menorizar estas desigualdades envolvem continuar a investir na qualidade da educação básica, expandir oportunidades no interior do país e garantir suporte aos estudantes menos favorecidos para que ingressem e permaneçam no nível superior. Somente com a melhoria da base educacional (fundamental e média) e com a redução das disparidades de renda é que a democratização plena do acesso poderá se concretizar.

Por último, a questão da infraestrutura e de recursos apresenta-se como um obstáculo frequente, sobretudo no setor público. A rápida expansão de campus



universitários e de institutos federais na última década nem sempre veio acompanhada de infraestrutura necessárias para laboratórios, bibliotecas, instalações adequadas e pessoal técnico. Muitas universidades federais enfrentam orçamentos apertados para manutenção de equipamentos de pesquisa, prédios e hospitais universitários, o que pode comprometer a qualidade do ensino e das pesquisas. Além disso, a falta de infraestruturas para os estudantes – como restaurantes universitários, residências e transporte – dificulta a permanência de alunos de baixa renda. As autoridades educacionais reconhecem este desafio: há necessidade de investir na consolidação da infraestrutura das universidades e IFs, incluindo a construção de restaurantes universitários, de alojamentos para estudantes, a fim de garantir as condições mínimas aos alunos durante sua formação.

Iniciativas como o PNAES (Plano Nacional de Assistência Estudantil) têm procurado ampliar o apoio financeiro aos estudantes a nível da alimentação, do alojamento e do transporte, mas os recursos são limitados frente à elevada procura. Paralelamente, muitos campus do interior carecem de professores titulados em dedicação exclusiva, o que afeta a oferta em certos cursos e projetos de pesquisa. Portanto, melhorar a infraestrutura física e acadêmica – e manter financiamento adequado para tal – é imprescindível para elevar a qualidade e reduzir as assimetrias entre instituições.

Internacionalização

A internacionalização do ensino superior brasileiro é relativamente recente e ainda incipiente frente a outras nações, mas vem ganhando destaque nas últimas décadas. Programas de cooperação académica têm sido lançados para promover o intercâmbio de estudantes, docentes e pesquisadores. Um exemplo marcante foi o Ciência sem Fronteiras (CsF), programa governamental que, entre 2011 e 2015, financiou a experiência de estudo no exterior para cerca de 100 mil estudantes brasileiros, sobretudo em áreas científicas e tecnológicas. Embora encerrado, o CsF sinalizou a importância da exposição internacional para a formação de recursos humanos. Atualmente, outras iniciativas dão continuidade à cooperação internacional: a CAPES (agência de fomento à pós-graduação) mantém acordos bilaterais de intercâmbio e programas de doutorado-sanduíche no exterior; o programa Print-CAPES (Programa Institucional de Internacionalização), lançado em 2017, destina recursos para que universidades



brasileiras fortaleçam parcerias internacionais e projetos conjuntos de pesquisa. No âmbito de graduação, existem programas como o BRAFITEC (com a França) e o Santander Universidades, além do PEC-G (Programa de Estudante-Convênio de Graduação), que traz alunos de países em desenvolvimento para frequentar universidades brasileiras com o apoio do governo. Apesar dessas iniciativas, os números de mobilidade ainda são modestos perante o total de alunos – tanto o envio de brasileiros ao exterior quanto o recebimento de estrangeiros no Brasil representam uma pequena fração (menos de 1%) do universo estudantil. O desafio é tornar a cooperação mais abrangente e inclusiva, beneficiando não apenas a elite académica, mas também alunos e docentes de instituições emergentes.

Outro aspecto crucial da internacionalização é o reconhecimento de diplomas obtidos fora do país. Historicamente, revalidar no Brasil um título estrangeiro (especialmente de graduação e de mestrado) era um processo burocrático moroso, feito caso a caso pelas universidades públicas, o que desestimulava e atrasava a inserção de profissionais formados no exterior. Para enfrentar esse entrave, o Ministério da Educação implantou em 2016 o Portal Carolina Bori, uma plataforma unificada para centralizar e agilizar os processos de revalidação e reconhecimento de diplomas estrangeiros em todo o país. A plataforma integra universidades habilitadas e oferece mais transparência e orientações aos interessados, reduzindo os prazos e evitando a duplicação de esforços. Adicionalmente, acordos internacionais no âmbito do Mercosul e da CPLP (Comunidade de Países de Língua Portuguesa) estão em vista para facilitar o reconhecimento mútuo de títulos acadêmicos entre países parceiros. Apesar desses avanços, muitos egressos de universidades estrangeiras ainda enfrentam dificuldades para exercer a sua profissão no Brasil, indicando que há espaço para aprimorar os mecanismos de equivalência de estudos e cooperação em matéria de acreditação internacional.

Por fim, a internacionalização também se reflete na participação das universidades brasileiras em rankings globais e na visibilidade da produção acadêmica. Algumas instituições de pesquisa de ponta (notadamente universidades públicas) constam entre as melhores do mundo em avaliações internacionais. No ranking de Xangai (ARWU) de 2024, por exemplo, 18 universidades brasileiras constam entre as 1000 melhores globalmente, o maior número na América Latina – desse total, 15 são universidades federais e 3 são estaduais paulistas (USP, Unesp e Unicamp). Este destaque quantitativo



mostra o peso do Brasil no cenário regional, embora nos primeiros lugares dos rankings ainda predominem universidades norte-americanas, europeias e asiáticas.

A Universidade de São Paulo, consistentemente a instituição brasileira mais bem posicionada, costuma figurar no grupo das 100–150 melhores do mundo em diferentes rankings, ao passo que outras como Unicamp, UFRJ, Unesp, UFMG e UFRGS aparecem entre as top 200–500 dependendo do critério. Tais posições, se por um lado evidenciam que temos centros de excelência reconhecidos internacionalmente, por outro mostram que nenhuma universidade brasileira alcançou ainda o top 100 global—um indicativo de que há caminho a percorrer em termos de impacto científico, internacionalização do corpo docente e discente, e inovação.

Expandir a internacionalização poderá ajudar: aumentar publicações com colaboração internacional, oferecer disciplinas em inglês, atrair estudantes e professores estrangeiros e participar em redes acadêmicas globais, são estratégias para elevar o patamar das instituições brasileiras. Em suma, embora o Brasil tenha avançado em cooperação e obtido presença em rankings, a internacionalização plena do ensino superior é um projeto em andamento, vital para inserir o país na vanguarda do conhecimento e da competitividade em economia global baseada em saber.

Estruturas Académicas e Modelos de Ensino

Portugal e Brasil compartilham estruturas semelhantes, mas diferem em questões como autonomia universitária, financiamento e qualidade do ensino. Em Portugal, as universidades públicas possuem maior autonomia administrativa e financeira, enquanto no Brasil, as universidades federais são financiadas integralmente pelo governo.

Avaliação e Qualidade

Em Portugal, a Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior (A3ES) regula a qualidade dos cursos superiores. No Brasil, a avaliação é feita pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) e pelo Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior (SINAES).

Financiamento e Acesso ao Ensino Superior

Enquanto em Portugal o financiamento do ensino superior ocorre por meio de propinas (mensalidades) e apoio do Estado, no Brasil, o ensino público é gratuito, mas há iniciativas como o Fundo de Financiamento Estudantil (FIES) e o Programa Universidade para Todos (ProUni) para estudantes de baixa renda.

Internacionalização e Cooperação Acadêmica

90

A mobilidade académica entre Portugal e Brasil tem-se intensificado nos últimos anos, com programas como o Erasmus+ e o Programa de Estudantes-Convénio de Graduação (PEC-G). A equivalência de diplomas também tem sido um tema de debate, procurando facilitar a inserção de profissionais nos dois países.

Desafios e Perspectivas

O ensino superior em Portugal tem passado por profundas transformações ao longo dos séculos, adaptando-se às exigências sociais, económicas e tecnológicas. A evolução histórica demonstra um esforço contínuo para democratizar o acesso e melhorar a qualidade do ensino. No entanto, desafios como o financiamento sustentável, adaptação ao mercado de trabalho e ampliação da internacionalização continuam a ser prioritários para garantir a competitividade e relevância do ensino superior português no cenário global.

De entre os principais desafios enfrentados pelos dois sistemas estão:

- Qualidade e equidade no acesso ao ensino superior;
- Financiamento sustentável;
- Inovação e adaptação às novas tecnologias educacionais.

O futuro do ensino superior em Portugal e no Brasil dependerá de políticas que promovam a inclusão, a internacionalização e a modernização das instituições de ensino.



Referências

- A3ES. (2020). *Avaliação e qualidade no ensino superior em Portugal*. Lisboa: Agência de Avaliação e Acreditação do Ensino Superior.
- Barreyro, G. B. (2016). *Políticas de ensino superior no Brasil: trajetórias e desafios*. Revista Brasileira de Educação, 21(65), 21-46.
- Carvalho, L. M. (2012). *Ensino superior em Portugal: História e desafios contemporâneos*. Revista de Educação, 25(2), 45-67.
- Dias Sobrinho, J. (2010). *Educação superior e avaliação: desafios contemporâneos*. Campinas: Papirus.
- INEP. (2022). *Indicadores da educação superior no Brasil*. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais.
- Neves, C., & Carvalho, T. (2017). *A acreditação e avaliação do ensino superior em Portugal*. Estudos em Avaliação Educacional, 28(67), 123-140.
- Teixeira, P. N., Amaral, A., & Rosa, M. J. (2019). *Ensino superior em Portugal: políticas e tendências*. Educação e Sociedade, 40(147), 1025-1048.
- Veiga, A., & Amaral, A. (2009). *Processo de Bolonha e a reforma do ensino superior em Portugal*. Educação e Pesquisa, 35(3), 567-583.

Capítulo V
DOI 10.5281/zenodo.16997753

UM ESTUDO DA LINGUAGEM ATRAVÉS DE CONSTRUÇÕES MODERNISTAS: explorando a estilística de gêneros discursivos

Davidson Martins Viana Alves

92

A divisão popular entre verso e prosa é inadmissível do ponto de vista de uma filosofia exata. Não é absolutamente essencial que um poeta submeta sua linguagem a um determinado sistema de formas tradicionais, desde que a harmonia que está em seu espírito seja observada.

(Shelley, 2009)

Introdução

O comentário de Shelley sobre a inexistência de uma distinção absoluta entre verso e prosa dialoga diretamente com a experimentação linguística presente em *Memórias Sentimentais de João Miramar*. A obra de Oswald de Andrade rompe com as convenções tradicionais da prosa narrativa, incorporando elementos poéticos como ritmo, sonoridade e condensação imagética. Nos episódios analisados (*Gare do Infinito*, *Mon-Cenis* e *Verbo Crackar*), percebe-se essa fusão entre prosa e poesia: a sintaxe fragmentada e a justaposição de imagens criam uma musicalidade própria, enquanto a escolha vocabular e a exploração semântica evidenciam um compromisso com a expressividade estética, mais do que com a linearidade narrativa. Assim, a observação de Shelley se aplica à estética modernista de Oswald, que não se prende a formas fixas, mas segue a “harmonia” interna de sua criação. Ao libertar a linguagem das amarras formais, o escritor reafirma o princípio de que a poesia pode estar presente em qualquer estrutura textual, desde que sua essência — a força expressiva e inovadora da linguagem — seja preservada.

Sendo assim, cabe informar que o presente trabalho visa apresentar a possibilidade de se analisar alguns episódios da obra *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de



Oswald de Andrade, bem como a discussão sobre os sentidos produzidos e significantes emergidos do fulgurante gênero literário híbrido chamado *poema em prosa*. Além disso, buscam-se construir - a partir de múltiplos signos e imagens - os devidos e primordiais conceitos / fundamentos que farão do gênero um construto teórico forte e pujante. Ao citar o termo *poema em prosa* surge a noção de dualidade, que compõe todas as etapas de realização do referido gênero. O duplo caráter desta organização artística pode ser encontrado na estrutura rítmica da frase, que pode ser fluida e musical ou dinâmica e descontínua. O romance-experimental em questão é como um marco zero da prosa brasileira no que ela tem de mais inovador e ousado. Ele constitui-se de 163 episódios-fragmentos misto de diário sentimental e jornal de *fait divers Miramar* (assuntos gerais / fatos diversos) com um interessantíssimo padrão estético em relação à literatura tradicional. O romance é inédito e inaugural, tanto que somente nele - em *Memórias Sentimentais de João Miramar* - é que a escrita cria uma linguagem nova e uma forma inovadora de se fazer literatura.

Assim, expõem-se os mecanismos estéticos do *poema em prosa* – na teoria e na prática -. No entanto, busca-se não definir nada, pois as definições são vazias e muitas vezes indefinidas. Somente tenta-se analisar e explicitar os elementos composicionais da escrita de um poeta que se preocupa simplesmente em escrever livremente, sem os grilhões e as amarras da tradição estético-literária, pois a literatura se engaja na civilização moderna e vanguardista e declara guerra ao academicismo purista. Por fim, cita-se o grande teórico da Literatura, Silva (1968): “*A literatura não fala da coisa, pois ela é a própria coisa*”.

O trabalho desenvolvido evidencia como a linguagem em *Memórias Sentimentais de João Miramar* transcende a mera função referencial e assume um papel central na construção do sentido. A análise dos episódios *Gare do Infinito*, *Mon-Cenis* e *Verbo Crackar* demonstra que Oswald de Andrade não apenas descreve a realidade, mas a reinventa por meio da experimentação linguística e da justaposição de imagens e estruturas sintáticas inovadoras. Portanto, a citação de Silva (1968) sintetiza essa ideia ao afirmar que “a literatura não fala da coisa, pois ela é a própria coisa”. Isso significa que o texto literário não é apenas um meio de representação, mas uma entidade autônoma que instaura sua própria realidade. Em Oswald, a fragmentação, a musicalidade e a desconstrução das formas narrativas convencionais mostram que a literatura se constitui



como um universo próprio, em que a linguagem é, simultaneamente, expressão e matéria. Dessa forma, a obra modernista reafirma a potência da palavra não apenas para relatar, mas para ser - tornando-se, assim, a própria experiência estética e sensorial do leitor.

O POEMA EM PROSA: CONSTRUÇÃO LITERÁRIA POSSÍVEL?

Poema em prosa *versus* Prosa poética

94

Percebe-se que da mesma maneira que o verso romântico e o verso livre dos simbolistas o poema em prosa surge de uma revolta contra todas as prescrições formais, que de certa forma obrigavam o poeta a versar um modelo pronto para seus versos, impossibilitando-o de criar formas novas e originais.

As construções literárias que serão analisadas posteriormente tratam-se de *poemas em prosa* e não de uma prosa poética, pois recusa-se qualquer modificação; abriga-se a ideia explícita de encontrar uma língua, de forjar um dizer inédito e inaudito (que renovasse as possibilidades da língua, como disse Rimbaud *trouver une langue*) e, ainda, em oposição à prosa poética o *poema em prosa* exige ser compreendido em cada obra individual que o reinventa e o reconfigura efetivamente como possibilidade literária híbrida.

O poema em prosa trata-se de uma criação voluntária – que surge das intenções e vontades estéticas do autor, seu criador - e não algo sem forma e sem definição, que está meio caminho para a prosa e meio caminho para a poesia. Essa composição literária nasce de uma reivindicação contra todas as diretrizes, abrigando em si um princípio anárquico e destrutivo. No entanto, ao anarquizar e se opor contra todas essas leis já mencionadas surge a necessidade de substituí-las por outras – nem que essa criação de novas leis fosse de maneira implícita -. Ou seja, o princípio anafórico e destrutivo exige seu contrário, o princípio orgânico e construtivo. Logo, tem-se que a força desordenadora corresponde ao uso da prosa e o impulso estruturante equivale à organização em prosa. Estes seriam a nova solução da escrita pujante, o duplo princípio que rege o fulgurante gênero híbrido, o *poema em prosa*.

O hibridismo do supracitado gênero objetiva-se em transcender a linguagem se servindo propriamente dela. Ele busca romper com a forma, mas cria forma (s). Esta



contradição interna que se resolve como interação dialética configura o desequilíbrio entre o ilimitado a que aspira e os meios limitados de que se dispõe. A vida não tem fundamento porque ela se edifica sobre o nada. Esse vazio é o extremo da vida. Por isso ela tem a missão de poematizar o seu próprio sentido. Essa missão é uma liberdade e uma necessidade ao mesmo tempo. Os contrários se reúnem e se requerem, interagindo dialeticamente de maneira profícua. A criatividade é solicitada como medida da vida. Para tanto, a vida assume a potência poética da imaginação.

95

Os dois pólos estéticos do poema em prosa: anarquia e organização

Com base no tópico anterior, sabe-se que o *poema em prosa* abriga um princípio destrutivo que nega as formas existentes e um princípio orgânico que constrói um todo (um construto). O lugar do criador destas construções no mundo moderno – o poeta - fica à margem de sua sociedade. E a intenção da remissão e da negação é um prisma básico desde Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé.

Nesse dialogismo multifacetado se revelam duas atitudes: a primeira busca criar um gênero novo, com metas e objetivos parecidos com os da poesia em versos, estabelecendo um acordo com o universo, atitude esta que pode ser compreendida como a criação de um estado de equilíbrio e um gesto de ordem. E, ainda em relação às atitudes dialógicas do gênero híbrido em questão tem-se a segunda atitude, que se obstina encontrar uma língua que permita ao poeta descrever suas visões insólitas, demonstrando uma ruptura com todas as leis estabelecidas.

Esta segunda atitude é mais significante que a primeira. Ela adquire um *status* de força sobremaneira e reveladora em que o poeta rejeita os floreios da poesia e os encadeamentos lógicos, se voltando com furor para as formas poéticas mais anárquicas. Assim esta poesia torna-se uma máquina acionada contra a totalidade da criação, pois se abolem a sintaxe e a razão com o objetivo de desestabilizar todos os pressupostos do mundo. Logo, nota-se que sobre os escombros do mundo já conhecido o poeta se entrega à tarefa de criar outro universo mais pleno e mais puro.

Os dois modos de conceber o poema em prosa: o poema formal e o poema iluminação



Para se entender as concepções do inaugural gênero *poema em prosa* deve-se atentar à ideia de que há uma poesia do acordo cósmico e da revolta anárquica e que essas motivações se concretizam literariamente quando a índole do poeta dialoga efetivamente com o tempo, que, por conseguinte, dialoga com o espaço.

Sabe-se que um dos modos de conceber o *poema em prosa* vem com o “poema formal”, que é aquele que procura dominar e disciplinar o tempo, impondo-lhe um ritmo e formas rítmicas regulares e instalando-o numa estrutura racional e musical que escapa ao escoamento do dever. Ao verificar e analisar as estruturantes formantes do poema formal tem-se a possibilidade de notar os dois procedimentos para a regularização temporal da criação literária: a divisão do texto em coplas (semelhante às estrofes) e as repetições. Tanto uma quanto a outra vêm da música e traduzem o propósito do ver e o fazer ver, na modalidade da duração, contribuindo, deste modo, para a eternidade da forma.

Outro modo de conceber e realizar efetivamente o *poema em prosa* trata-se do “poema iluminação” é aquele que objetiva negar o tempo, colocando-se de um salto fora das categorias temporais e suprimindo as categorias lógicas. Não se trata simplesmente do tempo da obra, mas ao tempo do mundo, que deixa ser percebido como um desenvolvimento linear e se resume a um ponto luminoso que se configura no instante poético. A construção literária apresentando-se desta maneira produz um efeito de choque como um construto todo compacto.

Para se negar o tempo era preciso descrever visões e realidades intemporais; indeterminar cronologicamente os eventos factuais, saltando através do tempo; subtrair a duração, promovendo passagens abruptas do presente ao passado e do real ao possível; dilatar a duração alongando desmesuradamente o instante; desconfigurar o espaço, promovendo aproximações impossíveis - desmanchando formas e liquefazendo o sólido – e, por fim, anulando o espaço para que se anule também o tempo, que é seu correlato dentro do romance.



ANÁLISE TEMÁTICO-ESTILÍSTICA DE *GARE DO INFINITO*, *MON-CENIS* E *VERBO CRACKAR*

Sabe-se que a imagem deve ser analisada à luz de seus multirrepresentacionais efeitos estéticos e não apenas do ponto de vista dos códigos textuais presentes nela. O propósito deve ser entender a produção de sentido que resulta da relação imagem / texto.

Em “*Á guisa de prefácio*” Machado Penumbra diz que João Miramar apresenta-se como o produto improvisado e, portanto, imprevisto e, quiçá, chocante para muitos. Ele ainda declara que o estilo dos escritores acompanha logicamente a evolução emocional dos surtos humanos e que muitas pessoas se embaracam no decifrar do estilo ficcional oswaldiano, pois essas pessoas podem ser consideradas possuidoras de espíritos curtos e provincianos.

A partir da minuciosa leitura de alguns episódios do trabalho ficcional de Oswald de Andrade, em sua ilustre e preponderante obra intitulada *Memórias Sentimentais de João Miramar*, percebem-se notáveis características do gênero híbrido *poema em prosa*. Analisar-se-ão os episódios 3, 44 e 146, que de algum modo se interrelacionam e dialogam entre si, seja por imagens, seja por estilos. No episódio 3, *Gare do infinito* (vide Anexo), há uma quebra abrupta de tudo que já foi escrito sobre a morte de um ente querido. O tratamento que se dá a esta passagem não é alarmante e nem causa espantos, pelo contrário, é composto de um grande toque essencialista.

Primeiramente observa-se que um carro aparece - que pode ser interpretado como o carro da funerária - e espera no jardim - que também pode fazer uma alusão aos jardins celestiais. Aqui, há um resquício da essência pré-modernista e até simbolista, em que a luz é a possibilidade da visão e Deus é infigurável em sua totalidade e, ainda, figurável em seus efeitos. Não tem nada que obrigue Deus a ser, ele não é a causa. Ele é o causador. Se o descrevemos sendo algo, ele deixa de ser Deus, perdendo suas principais e singulares características. Assim como Cristo quando se mostra aos discípulos não apresentando seus contornos, e sim sua aura transcendental e divina.

Os homens são causas causadas pelos seus progenitores e Deus é a causa causante. Esta interpretação pode ser corroborada mais fortemente com o fragmento “... mamãe ia me buscar para a reza do anjo que carregou meu pai”. A imagem do anjo que carrega o espírito, levando a alma de uma pessoa que está fazendo a passagem entre mundos e a



imagem da prece, da oração, da reza, que se configura como ação primordial para se chegar aos céus, entrando em contato direto com Deus e, por conseguinte, com os que estão ao lado dele.

Posteriormente outras imagens são representadas, a partir de um mosaico de cores, gestos e sons. O “desabar do jantar noturno” e “a voz toda preta de mamãe” configuram a realidade da morte. O “desabar” é visto como o princípio de características sombrias e atormentadoras; o “jantar” obviamente já passa a noção de que ocorre à noite, contudo se faz necessário revelar que o “jantar” é “noturno”, ou seja, ele é preenchido pelos espectros negros, do luar, da noite, do escuro e do intangível; por fim, “a voz toda preta de mamãe” pode ser interpretada como uma voz que possui as características de todas as imagens que são representadas a partir deste adjetivo “preta”, a voz lânguida, triste e amargurada de mamãe traz a notícia de uma grande perda, por isso é preta e, aliás, “toda preta”.

A partir de uma análise formal percebe-se um grande uso de coordenação e justaposição desde a primeira linha “Papai estava doente na cama e vinha um carro e um homem e o carro ficava esperando no jardim”. Os processos sintáticos são reinventados e a pontuação não se faz necessária em composições como esta, que se trata de um *poema em prosa*. O poeta preocupa-se em passar as informações sem haver interrupções e empecilhos como pausas e floreios. Por isso, convém citar Mallarmé (1945): “Eu sou”, diz o poeta, “profunda e escrupulosamente um sintaxista. Minha frase é o que ela deve ser e ser para sempre”.

No episódio 44, *Mon-cenis* (*vide* Anexo), as informações reveladas são extremamente objetivas e sintéticas. O poeta ficcional somente revela que “O alpinista de alpenstock desceu nos Alpes” e mais nada. Isso é tudo, pois o poeta diz / se faz dizer e deixa que seu leitor complete, ou melhor, continue produzindo os devidos sentidos para seu texto. Em que outra época essa construção de uma só frase seria possível? E que outro estilo literário abarcaria este tipo de composição? Somente o modernista, na vertente cubo-futurista, consegue dar conta de construções como estas. O *poema em prosa* se torna mais evidente e real quando se depara com uma simples e, aparentemente óbvia, frase que se configura e adquire *status* de fragmento de uma obra literária.

O episódio 44 se configura como uma metaficcção, pois o leitor é chamado a conscientizar-se do ato da leitura e a participar ativamente da construção de sentidos do texto literário. Este leitor não perde de vista a situação de estar lendo um produto ficcional



e sua interpretação não é um movimento de subjetividade, mas sim um afastamento da literatura para fazer dela relacional - não só por um trabalho linguístico/verbal, mas sim por uma construção global.

No episódio 146, *Verbo crackar* (*vide Anexo*), podem ser depreendidas várias nuances temáticas e estilísticas, que dialogam e se interrelacionam proficuamente com o mundo como um todo. Verifica-se que esse texto não é tradicionalmente intertextual, contudo, através de suas várias leituras clareia-se a intertextualidade. Esse texto mantém relações com outros por causa de minhas leituras e minha capacidade de argúcia relacional/dialógica. A leitura de uma obra nunca é a mesma nos diferentes momentos da vida do leitor, por isso houve a necessidade de ler e reler o fragmento de diversas maneiras e com diversos olhares.

99

Ao analisar detalhadamente o fragmento em questão percebe-se uma alusão a um fato histórico muito importante e decisivo para a história mundial e que atualmente seu núcleo substantival pôde ser estendido a outro fato social, mas que possui os mesmos itens de seu campo semântico. Refere-se a uma parte do título do episódio 146, ao vocábulo “Crackar”, que faz uma alusão ao *crack* da bolsa de Nova York em 1929 - fato histórico e social que abalou todo o mundo capitalista -. Isso pode ser corroborado com o trecho “Eu empobreço de repente / Tu enriqueces por minha causa”. Atualmente este vocábulo, *crack*, adquiriu outro espaço na sociedade, referindo-se a uma droga alucinógena e totalmente destrutiva e avassaladora. Convém dizer que o *crack* da bolsa de Nova York, que é comentado no fragmento em questão, e o *crack* como droga fazem parte do mesmo campo semântico, pois revelam características de destruição total, de quebra e de ruptura social.

A partir de uma análise estruturalmente linguística tem-se que o episódio 146 é formado por todos os modos verbais que existem numa gramática, pois em sua primeira estrofe há a conjugação de verbos que estão no tempo presente do modo indicativo e em todas as pessoas gramaticais – eu, tu, ele, nós, vós, eles-; há a conjugação do verbo “ser” na 2^a pessoa do singular e na 2^a pessoa do plural no modo imperativo afirmativo ”Sê piratas / Sede trouxas”; há as formas nominais gerúndio “*abrindo* a pala” e particípio (que linguisticamente pode ser visto como um adjetivo também, já que não se sabe quais são os limites para as duas categorias gramaticais) “pessoal *sarado*” e, por fim, a conjugação do verbo “ter” na 1^a pessoa do singular conjugado no tempo Pretérito Imperfeito



composto do Modo Subjuntivo, “Oxalá eu tivesse sabido que esse verbo era irregular” (Aqui o adjetivo “irregular” refere-se ao verbo “crackar” e, por conseguinte, às irregularidades do mundo das ações e dos negócios, coordenado pelo capitalismo falho, sobretudo do governo naquela época -1929 / auge do Modernismo e das vanguardas).

Esta última observação e análise é a maior prova de que o episódio 146 pertence ao gênero *poema em prosa*, pois é o resultado de uma estética nova composta por fragmentos e que coloca a descontinuidade no lugar do encadeamento, propondo a justaposição em lugar da sintaxe habitual. Nesta perspectiva, conclui-se que a frase é destruída em fragmentos - sem haver uma relação nítida e explícita entre os versos - e a linguagem lógico-discursiva é regenerada pelo fazer poético.

Os episódios analisados, *Gare do Infinito*, *Mon-Cenis* e *Verbo Crackar* revelam a força da experimentação linguística e estilística de Oswald de Andrade, que subverte a sintaxe tradicional e instaura uma nova forma de construção do discurso literário. Ao longo dessas passagens, percebe-se a influência das vanguardas europeias – especialmente do cubismo e do futurismo – e da fragmentação narrativa modernista, recursos que promovem um jogo entre significado e forma, ampliando o horizonte interpretativo da obra.

No episódio *Gare do Infinito*, a linguagem se estrutura a partir de justaposições sintáticas que conferem fluidez ao texto, transformando-o em um fluxo quase cinematográfico de imagens. A escolha pela ausência de pontuação em alguns trechos sugere a rapidez dos eventos e a simultaneidade de ações, fazendo com que as informações sejam despejadas no leitor de maneira abrupta, tal qual uma sucessão de quadros pictóricos. Além disso, a presença de elementos simbólicos – como o carro que espera no jardim e a “voz toda preta de mamãe” – reforça a ambiguidade do discurso e a construção de um imaginário onírico e subjetivo. A estrutura linguística desse episódio evidencia, assim, a fusão entre a realidade e o simbolismo poético, características fundamentais da escrita modernista.

Já no episódio *Mon-Cenis*, a brevidade extrema do texto e a condensação semântica tornam-se estratégias centrais para a produção de sentido. A frase única – “O alpinista de alpenstock desceu nos Alpes” – funciona como um microtexto que desafia o leitor a preencher as lacunas deixadas pela narrativa. Essa estrutura minimalista reflete a influência do haicai japonês e das experimentações cubistas, que buscavam captar a



essência de uma cena em poucas palavras, dispensando explicações ou desdobramentos descritivos. Do ponto de vista linguístico, observa-se o uso da aliteração com a repetição da sonoridade "al" ("alpinista", "alpenstock", "Alpes"), criando um ritmo interno que reforça a unidade sonora do fragmento. Esse jogo fonético contribui para a musicalidade do texto e enfatiza a materialidade da palavra, um dos aspectos centrais da estética modernista.

No episódio *Verbo Crackar*, a análise linguística evidencia uma exploração metalinguística da morfologia e da conjugação verbal. A estrutura do texto remete à conjugação tradicional de um verbo irregular, mas, ao mesmo tempo, desconstrói essa lógica ao inserir significados sociais e econômicos implícitos na escolha dos verbos e sujeitos. A frase "Eu empobreço de repente / Tu enriqueces por minha causa" denuncia a desigualdade socioeconômica, enquanto "Ele azula para o sertão" remete à fuga de um personagem para o interior, reforçando a precariedade e a falta de oportunidades no contexto urbano. A variação pronominal entre o discurso formal e coloquial – como em "Sê pirata / Sede trouxas" – acentua o caráter híbrido do poema e sugere uma crítica irônica à normatividade gramatical. O uso de termos como "Oxalá" e "abrindo o pala" aproxima a linguagem da oralidade popular, reafirmando a proposta oswaldiana de resgate da fala cotidiana como matéria-prima para a construção literária.

Os três episódios analisados dialogam entre si ao promoverem uma experimentação radical com a linguagem, explorando desde a justaposição sintática até a fragmentação narrativa e a desconstrução morfológica. A estrutura híbrida do texto, que oscila entre a prosa e a poesia, rompe com os paradigmas literários tradicionais e insere *Memórias Sentimentais de João Miramar* no universo das vanguardas modernistas. A escrita de Oswald de Andrade, nesse sentido, reafirma a potência da palavra enquanto elemento criador de realidades, desafiando o leitor a decifrar os múltiplos sentidos e jogos linguísticos presentes na obra.

Nessa perspectiva, observa-se, ainda, que a linguagem em *Memórias Sentimentais de João Miramar* revela uma desconstrução das normas gramaticais tradicionais em favor de uma expressão mais livre e fragmentada, característica do modernismo brasileiro. A obra de Oswald de Andrade apresenta elementos de experimentação linguística que afetam diretamente a sintaxe, a morfologia, a semântica e a pragmática, contribuindo para a criação de um discurso inovador. Nos episódios analisados, a exploração linguística é



evidente, com a subversão de estruturas convencionais e a inserção de elementos estilísticos que reforçam a estética vanguardista da obra.

A estrutura sintática nos três episódios analisados reflete uma ruptura com a organização tradicional da frase, aproximando-se da oralidade e do discurso poético. No episódio *Gare do Infinito*, a justaposição de orações coordenadas sem pontuação forte sugere um fluxo contínuo de ideias, haja vista o trecho “*Papai estava doente na cama e vinha um carro e um homem e o carro ficava esperando no jardim.*” A repetição da conjunção “e” configura um uso estilístico do polissíndeto, criando um efeito cumulativo e acelerado, como se os eventos estivessem sendo narrados sem pausas reflexivas. Esse recurso contribui para uma sensação de simultaneidade e inevitabilidade, intensificando a carga emotiva da cena.

No episódio *Mon-Cenis*, a economia sintática se torna evidente em sua única frase: “*O alpinista de alpenstock desceu nos Alpes.*” A disposição direta dos termos evita construções subordinadas ou explicativas, enfatizando a objetividade e a impessoalidade do enunciado. Esse tipo de estrutura remete ao minimalismo das vanguardas europeias, especialmente do futurismo, que priorizava a instantaneidade da imagem em detrimento de elaborações discursivas mais complexas.

Por outro lado, no episódio *Verbo Crackar*, a estrutura sintática assume um caráter metalinguístico, simulando a conjugação de um verbo: “*Eu empobreço de repente / Tu enriqueces por minha causa / Ele azula para o sertão / Nós entramos em concordata / Vós potestais por preferência / Eles escafedem a massa.*” Aqui, a disposição sintática segue a lógica da flexão verbal em diferentes pessoas gramaticais, mas subverte a regularidade do paradigma verbal tradicional ao introduzir formas inusitadas, como “azula” e “escafedem”. A brincadeira linguística não apenas reforça a experimentação modernista, mas também ironiza a rigidez normativa da gramática.

Oswald de Andrade é conhecido por sua ousadia na criação de novas palavras e na ressignificação de termos existentes. No episódio *Verbo Crackar*, há uma exploração do potencial criativo da morfologia verbal, com destaque para a formação de neologismos como: “azula” – deriva da cor azul, possivelmente remetendo ao ato de “fugir” ou “sumir” (relacionado à expressão popular “dar no pé”); “escafedem” – variação do verbo “escafeder-se”, que significa desaparecer, fugir rapidamente e “potestais” – uma forma inusitada que remete ao latim “potestas” (poder), funcionando como um verbo fictício. A



flexão verbal irregular introduz um efeito lúdico e subversivo, criticando as convenções gramaticais e evidenciando a plasticidade da língua. Além disso, a escolha dos verbos sugere uma crítica social, enfatizando a desigualdade econômica e as estratégias de sobrevivência em um contexto capitalista.

A semântica dos episódios explorados é marcada pela polissemia e pela sugestão de múltiplos significados. Em *Gare do Infinito*, a expressão “voz toda preta de mamãe” pode ser interpretada de diversas maneiras: como uma metáfora para o luto e a tristeza, como uma referência ao tom de voz melancólico e grave e como uma alusão ao vestuário negro tradicionalmente usado em funerais. Essa ambiguidade contribui para a complexidade da interpretação do texto e reforça a aproximação entre linguagem e imagética. Já em *Mon-Cenis*, a escolha do termo “alpenstock” (bastão de alpinismo) não apenas descreve um objeto, mas também carrega uma sonoridade específica que dialoga com a palavra “alpinista” e o nome “Alpes”. O jogo fonético intensifica a musicalidade do texto, transformando-o em um pequeno poema sonoro. Em *Verbo Crackar*, o uso de “crack” estabelece um campo semântico ligado tanto ao colapso financeiro de 1929 quanto à droga que devastou populações marginalizadas. Essa sobreposição de sentidos amplia a carga crítica do texto e reforça a intertextualidade com eventos históricos e sociais.

A partir do pragmatismo, os textos analisados desafiam a expectativa do leitor ao rejeitarem narrativas lineares e previsíveis. Em *Gare do Infinito*, a ausência de sentimentalismo explícito na morte do pai rompe com as convenções da literatura memorialística tradicional. Em *Mon-Cenis*, a brevidade extrema do enunciado obriga o leitor a preencher lacunas interpretativas, enquanto em *Verbo Crackar*, a estrutura verbal desconstruída convida à reflexão sobre a arbitrariedade das normas linguísticas e sociais. Dessa forma, Oswald de Andrade faz uso da linguagem não apenas como meio de comunicação, mas como ferramenta de experimentação estética e crítica. Os três episódios analisados exemplificam a potência criativa da linguagem modernista, demonstrando como a fragmentação, o jogo morfológico e a desconstrução sintática podem gerar novas formas de expressão e ampliar o campo de significação do texto literário.



Considerações finais

Objetiva-se concluir o referido trabalho - mesmo tendo a total convicção de que esse objetivo seja impraticável, já que quando se trabalha e se analisa literatura não há fins e nem términos, e muito menos começos e inícios; somente há meios e intermédios – citando Campos (1990; 1992) “*um grande ideograma crítico-satírico do estado social e mental de São Paulo nas primeiras décadas do século*” - aqui Haroldo de Campos falava sobre Oswald de Andrade e sua obra - e “*a prosa renovada de Oswald é uma adequação pessoal e reelaboração*” – aqui Campos levantava a questão de ruptura dos padrões estéticos tradicionais e a reelaboração / recriação do fazer ficcional de um poeta, que daria no *poema em prosa*. Constata-se que o autor não automatiza a linguagem, e sim deixa que as palavras sejam, passando a compor imagens e significantes.

O presente trabalho analisou a construção linguística e estilística de três episódios da obra *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, evidenciando a ruptura com as convenções narrativas tradicionais e a experimentação formal característica do modernismo brasileiro. A fragmentação do discurso, a justaposição de imagens e a exploração dos recursos sintáticos e morfossintáticos demonstram a busca do autor por uma linguagem inovadora, que não apenas representa a realidade, mas a recria por meio da forma. A análise dos episódios *Gare do Infinito*, *Mon-Cenis* e *Verbo Crackar* revelou como a obra de Oswald desafia as fronteiras entre verso e prosa, ressignificando o conceito de poesia e explorando as potencialidades expressivas da língua. A relação entre som, ritmo e sentido, bem como a subversão das normas gramaticais e sintáticas, reforçam a concepção modernista de uma literatura que se constrói a partir da liberdade formal e da valorização do fragmento como unidade significativa.

Ao longo do estudo, constatou-se que a proposta estética de Oswald de Andrade vai além da mera transgressão linguística, sendo, sobretudo, um projeto de renovação cultural e artística. O poeta se apropria da língua para desconstruí-la e reconstruí-la, refletindo um pensamento crítico sobre a literatura, a comunicação e a própria identidade nacional. Essa abordagem se alinha à ideia defendida por Shelley, segundo a qual a distinção entre verso e prosa é arbitrária, pois a poesia reside na harmonia interna da linguagem e na intenção criativa do autor. Por fim, reafirma-se a relevância de Oswald de Andrade para a literatura brasileira, não apenas como um expoente do modernismo,



mas como um autor que expandiu os limites da expressão literária, propondo novas formas de interação entre linguagem, significado e realidade. Como destaca Silva (1968), “a literatura não fala da coisa, pois ela é a própria coisa”, e é nesse contexto que *Memórias Sentimentais de João Miramar* se insere: uma obra em que a linguagem não apenas comunica, mas se transforma na própria experiência estética.

Referências

105

- CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- CAMPOS, Haroldo de. Estilística Miramarina. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 4^a ed, p. 97-107, 1992.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres completes I et II*. Paris: Gallimard, 1945.
- SHELLEY, Percy Bysshe. *Ode ao vento oeste e outros poemas*. São Paulo: Editora Hedra. (Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos), 2009.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. “Conceito da literatura”. In: *Teoria da Literatura*. 2^a ed. Coimbra: Almedina, 1968.

ANEXOS

A. Episódio 3. *GARE DO INFINITO*

Papai estava doente na cama e vinha um carro e um homem e o carro ficava esperando no jardim.

Levaram-me para uma velha casa que fazia doces e nos mudamos para a sala do quintal onde tinha uma figueira na janela.

No desabar do jantar noturno a voz toda preta de mamãe ia me buscar para a reza do anjo que carregou meu pai.

B. Episódio 44. *MON-CENIS*

O alpinista de alpenstock desceu nos Alpes

C. Episódio 146. *VERBO CRACKAR*

Eu empobreço de repente

Tu enriqueces por minha causa

Ele azula para o sertão



Nós entramos em concordata
Vós potestais por preferência
Eles escafedem a massa

Sê pirata
Sede trouxas

Abrindo o pala
Pessoal sarado

Oxalá eu tivesse sabido que esse verbo era irregular.



Capítulo VI
DOI 10.5281/zenodo.16997791

A REPRESSÃO DA DITADURA MILITAR AOS CAMPONESES PARTICIPANTES DAS LIGAS CAMPONÉSAS E DO MOVIMENTO DE EDUCAÇÃO DE BASE (MEB) EM ITAUÇU-GOIÁS: memória e esquecimento

*Elisabeth Maria de Fátima Borges
Daniel Júnior de Oliveira*

107

Introdução

O presente texto tem como objetivo investigar as narrativas sobre a repressão da Ditadura Militar aos camponeses de Itauçu-Goiás, que participavam das Ligas Camponesas e do Movimento de Educação de Base (MEB), com um foco especial na relação entre memória e esquecimento.

Para que isso seja possível, considera-se necessário compreender e distinguir o que foram as Ligas Camponesas e o MEB. Ambos são movimentos diferentes, mas que estão interligados com a proposta de promover transformação social em específico nas áreas rurais, ou seja, no campo. Britto e Lira (2021) esclarecem que o Estado de Goiás vivenciou durante os anos de 1960 e 1964 acontecimentos importantes no que se refere ao âmbito político e social.

Ao analisarem as Ligas Camponesas, Britto e Lira (2021) destacam que tiveram início em 1955, em Vitória de Santo Antão - PE; e que, logo em seguida, se expandiu para o interior do Brasil em forma de movimento unificado em prol da reforma agrária. A partir do exposto, observa-se que as Ligas Camponesas tiveram sua origem na luta por acesso à terra, bem como seus direitos trabalhistas, e, ao mesmo tempo, fazia a defesa da reforma agrária.

Já o MEB foi uma iniciativa criada pela Igreja Católica e recebeu financiamento do governo federal, implementada no ano de 1961. Tinha como objetivo “desenvolver um programa educacional, por meio de escolas radiofônicas, junto às populações das áreas rurais consideradas subdesenvolvidas do Norte, nordeste e centro-oeste do país”



(Bilhão; Klafke, p. 2, 2021). Esse movimento foi muito importante para o país, pois através dele ficou explícito o envolvimento da Igreja Católica em ações de movimento popular em um contexto em que o Brasil trilhava rumo aos movimentos de transformação social.

O MEB foi um movimento de Educação Popular no Brasil, implementado dentro da política de desenvolvimentismo, de grande dimensão. O MEB chegou a implementar 7.353 escolas radiofônicas com abrangência em 14 Estados no início da década de 1960. As aulas aconteciam através de transmissões radiofônicas, por meio de uma extensa rede de 29 emissoras. Nos primeiros cinco anos de funcionamento, cerca de 320 mil alunos concluíram o ciclo de alfabetização (Bilhão; Klafke, 2021; Fávero, 2006).

108

As Ligas Camponesas e o MEB foram movimentos diferentes, mas tinham um ponto em comum, a atuação entre os camponeses. As Ligas Camponesas, conforme exposto, são movimentos que fizeram a defesa e promoveram a luta pela reforma agrária no país; e, o MEB foi um projeto educacional gestado pela igreja Católica e financiado pelo governo federal, que atuou na alfabetização de camponeses, e incentivou a organização dos camponeses por seus direitos. Portanto, ambos estão interligados no sentido de promoção de um impacto social ao reivindicar políticas sociais e conscientização como uma possibilidade de transformação da sociedade.

A problematização central reside na tensão entre memória e esquecimento que permeia a construção da identidade desses sujeitos ao longo da história dos movimentos sociais do campo em Itauçu-Go. A abordagem teórica se apoia nos estudos sobre as Ligas Camponesas e o MEB.

A justificativa para essa pesquisa, concluída em 2005, está na necessidade de resgatar as vozes e experiências desses camponeses, que frequentemente são silenciados na narrativa histórica oficial. A análise das práticas de resistência e educação popular nas décadas de 1960 a 1990 é fundamental para entender como a memória coletiva e a cultura influenciam a identidade camponesa contemporânea.

Metodologia

A pesquisa utilizou a análise documental como principal metodologia. Foram coletados e analisados documentos históricos, relatos de participantes e materiais de

arquivos públicos e privados, que fornecem um panorama sobre a atuação das Ligas Camponesas e do MEB em Itauçu - Goiás. Essa abordagem permite reconstruir a memória coletiva e identificar os processos de esquecimento que afetam a identidade camponesa.

Fundamentação teórica

A discussão sobre memória e esquecimento é central para entender as dinâmicas sociais em Itauçu. Conforme Borges (2005) a memória coletiva dos camponeses é marcada por uma rica tapeçaria de sonhos e frustrações, em que as Ligas Camponesas surgem como um espaço de resistência e luta por direitos.

Gondar (1998) aponta que a memória não é um mero registro do passado, mas um processo ativo que influencia a construção da identidade coletiva. Em um contexto de lutas sociais, essa memória se torna essencial para a coesão e a mobilização dos grupos.

Menezes (1992) complementa essa visão, ressaltando que o esquecimento é frequentemente imposto por narrativas hegemônicas que silenciaram as vozes dos camponeses, perpetuando uma visão distorcida da realidade rural.

Pollak (1989) também contribui para a discussão, ao argumentar que o esquecimento pode ser visto como uma forma de resistência, uma estratégia de sobrevivência que permite aos indivíduos e grupos lidarem com traumas históricos.

Peixoto Filho (2003) aborda a questão do MEB em sua análise do contexto político e social da época, enfatizando que o movimento visava promover a educação como forma de conscientização e empoderamento dos camponeses. No entanto, o autor ressalta que essa tentativa de conscientização foi vista como uma ameaça pelo regime militar, resultando em uma repressão intensa.

Os camponeses que se envolveram com o MEB enfrentaram perseguições, prisões e até torturas; o que reflete o receio do governo em relação a uma população mais educada e politicamente ativa. Essa repressão não só silenciou vozes, mas também contribuiu para um profundo trauma coletivo, tornando ainda mais complexa a relação entre memória e esquecimento.

Além disso, a cultura camponesa, marcada por tradições e saberes locais, desempenha um papel crucial na formação da identidade dos camponeses. A luta por



direitos e a educação promovida pelo MEB não apenas ajudaram a moldar a consciência política, mas também fortaleceram a identidade cultural dos camponeses, reafirmando sua posição e valor na sociedade. A prática de resgatar essas memórias é, portanto, essencial para a reafirmação da identidade camponesa, permitindo que essas vozes sejam ouvidas e reconhecidas.

Ao longo deste texto foram analisados alguns episódios que mostram a violência da Ditadura Militar contra os camponeses que participaram das Ligas Camponesas ou do MEB em Itauçu, baseando-se em uma pesquisa desenvolvida entre 2003 e 2004 por Borges (2005), que evidencia a importância desses dois movimentos sociais do campo no município no início da década de 1960.

As Ligas Camponesas tiveram um papel significativo na organização dos camponeses em Itauçu. O trabalho de organização dos camponeses na região foi iniciado em 1957 pelo líder do Partido Comunista, Sebastião Bailão, que resultou na fundação da Associação dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas de Itauçu, considerada a segunda maior organização das Ligas Camponesas do Estado de Goiás.

Esse trabalho foi extremamente significativo, haja vista que impactou a organização camponesa de toda a região e serviu de ponto de apoio das demais do Estado. Um dos aspectos importantes relacionados às Ligas Camponesas em Itauçu é o seu caráter legalista na defesa dos direitos trabalhistas dos camponeses sem que houvesse luta armada. Em 1963, essa associação se transformou em sindicato. A carta de reconhecimento sindical da associação de Itauçu foi expedida em 1º de maio de 1963, passando a se denominar Sindicato dos Produtores Autônomos Rurais de Itauçu (Borges, 2005; Borges, 2024; Silva, 2006).

Esse trabalho das Ligas foi interrompido pelo Golpe Militar de 1964. Em um clima de terror para o pequeno município, o líder sindical Sebastião Bailão e dezenas de camponeses foram presos e torturados. O sindicato foi cassado e todos os seus documentos confiscados, encerrando a organização das Ligas Camponesas em Itauçu.

Quanto ao MEB, que se iniciou no município em 1961, pela Igreja Católica, visando a alfabetização dos camponeses, promoveu na região uma prática educacional libertadora, baseada no método de Paulo Freire. Além de ensinar a ler as palavras, o MEB ensinou os camponeses itauçenses a ler o mundo, a ver a sua realidade e perceber que seus direitos trabalhistas não estavam sendo respeitados (Borges, 2005; Peixoto Filho,

2003; Silva, 2006). Esse trabalho do MEB em Itauçu foi considerado referência a nível Estadual, conforme consta os relatórios do MEB Goiás³⁸.

No contexto da repressão militar brasileira, as ações da MEB em Itauçu resultaram na prisão de 17 trabalhadores rurais da Comunidade Serrinha. Em 1967, o regime atuou de maneira a desrespeitar as garantias individuais previstas pela Constituição, levando à detenção de suspeitos de atividades políticas sem mandado judicial, caracterizando uma prática de sequestro, comum em várias regiões do país (Borges, 2005; Silva, 2006).

Borges (2005) denuncia o silêncio sobre a história de organização dos camponeses na História de Itauçu-Go. A autora destaca a dificuldade de pesquisar a temática na região e a resistência dos sujeitos envolvidos nos movimentos sociais de dar entrevistas. Borges (2005) relaciona isso às lembranças traumáticas que muitos acreditam ser, ainda, comprometedoras. A autora cita Pollak (1989) para enfatizar que este silêncio tem razões políticas e pessoais, e que as famílias visam memórias traumatizantes.

Borges (2005) também destaca que após explicar o sentido da pesquisa muitos desses camponeses aceitaram colaborar nas entrevistas por quererem inscrever suas lembranças contra o esquecimento, e hoje mostrar a seus filhos este passado ocultado. A autora pontua que o contexto histórico da época das entrevistas, de abertura dos arquivos da Ditadura e indenizações às suas vítimas colaborou para que esta memória dos sofrimentos, antes proibida, clandestina, ocupasse a cena política, o setor editorial e os meios de comunicação.

Pollack (1989, p. 6) afirma que “o silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento e a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais”. Segundo esse autor, de acordo com o contexto histórico, ou a partir de determinadas circunstâncias, pode ocorrer a emergência de certas lembranças. Além disso, destaca que é preciso reconhecer que existem conjunturas favoráveis e desfavoráveis às memórias marginalizadas, e enfatiza a necessidade de se reconhecer a que ponto o presente colore o passado.

³⁸ Esses documentos encontram-se à disposição dos pesquisadores no Centro de Memória Viva, na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás.

A seguir serão apresentadas as falas de camponeses que retratam os momentos das prisões.

QUEBRANDO O SILENCIO DE 40 ANOS: análise das falas camponesas sobre as prisões

As falas dos camponeses que serão analisadas a seguir fazem parte de entrevistas realizadas por Borges (2005). A autora apresenta a fala de uma camponesa itauçunse que, entre lágrimas, falou de suas memórias traumatizantes sobre a prisão de seu marido, que participava do MEB em Itauçu. Os relatos dessa participante da pesquisa revelam a brutalidade e a arbitrariedade da repressão policial na prisão dos camponeses, que ocorreu em uma madrugada durante o regime militar.

112

A polícia bateu o pé na porta, nem chamá num chamô. Aí eu levei um susto e achei que era os meus parentes de Itauçu, porque meus parentes é doido. Quando eu abri a porta a polícia embicô a carabina ni mim. Aí eles perguntou pur ele (marido), eu falei que tava deitado e eles mandô eu chamá ele. Puseram ele no carro, todo mundo tava de cara tampada, só a polícia que não tava de cara tampada mais os fazendeiros e os outro companheiro deles tava tudo de cara tampada para ninguém conhecê. Eles puseram ele no carro e não deixaram ele nem entrá na cuzinha pra lavar o rosto e bebê café. Era umas seis horas da manhã (Maria Silva, 2004 apud Borges, 2005, p. 86-87).

Ao descrever a entrada violenta da polícia em sua casa, ela não apenas expressa o susto e a vulnerabilidade da sua família, mas também critica a desumanização do processo. O uso da carabina e a exigência de que ela chamasse o marido refletem uma dinâmica de poder opressiva, em que a figura da autoridade se impõe de forma violenta e intimidadora. Além disso, a menção a "todo mundo" com o rosto tampado destaca a despersonalização dos envolvidos, sugerindo um ambiente de medo e desconfiança que permeia as famílias camponesas. Essa narrativa não apenas evidencia a repressão direta, mas também revela o impacto psicológico e social que essas ações tiveram sobre as famílias e a comunidade como um todo.

Outra fala de um camponês descreve a truculência e falta de humanidade com uma parturiente no momento da prisão:



Na ocasião que nós fomos preso, aqueles cumpanheiros que foi preso entre eles tinha um cumpanheiro nosso recém-casado, o Aristeu Alves do Nascimento. Quando polícia chegou na sua casa a mulher dele estava esperando o primeiro filho e já sentia assim necessidade de encaminhamento, que naquele tempo era buscá a parteira e tudo mais. E ele já providenciava isso. Aí a polícia chegou e apesar dele ter reclamado não deixaram ele nem a argum visinho, nem isso eles quis atendê e acabaram levando ao cumpanheiro deixa-lo a sua mulher nessa situação (Oscavú José, 2004 apud Borges, 2005, p. 87).

A fala de Oscavú José, relatada por Borges (2005), mostra as condições de violência e repressão que os camponeses enfrentaram, sobretudo aqueles que participavam da Ligas Camponesas. Um contexto marcado por repressão e criminalização das organizações sociais como as Ligas Camponesas.

O relato evidencia o trauma deixado pelo período de repressão que os camponeses sofreram pelo policial, deixando marcas na memória não somente de Aristeu, mas, de sua esposa, que na ocasião se encontrava grávida, prestes a dar a luz a seu primeiro filho, bem como a seus familiares. Os retalhos de memória narrados pelo camponês Oscavú evidenciam que a memória histórica está presente nas injustiças sofridas pelos camponeses na tentativa de resistir e lutar pelos seus direitos.

Outro episódio relatado traz à memória a angústia e desespero das famílias camponesas que tiveram seus familiares presos pela Ditadura Militar:

Nós já sofremos muito tempo. Eles ficaram onze dias lá sem notícias. Todo mundo que ia lá em casa falava que eles num voltaria mais não. Meu fio mais velho vinha aqui (Itauçu) todo dia pra saber se tinha notícias. Nessa época o delegado era o Chico Francino, irmão de Genosia. Nossa, minha filha, num precisava deles fazer umas mordades dessa, o que já passei, o que já sofri não tá escrito! Quantas vezes eu vinha aqui (Itauçu) a pé, chorando, pedi Varfredo até pelo leite que ele mamou. Pedi ele para dar um jeito, pra ver se ele tirava o Zé. Aí ele falava que num podia tirá-lo (Maria Moreira de Jesus, 2004 apud Borges, 2005, p. 87).

As falas dos participantes da pesquisa evidenciam a falta de notícias, o desespero, como observa-se na fala: “Quantas vezes eu vinha aqui (Itauçu) a pé, chorando, pedi Varfredo até pelo leite que ele mamou. Pedi ele para dar um jeito, pra ver se ele tirava o Zé. Aí ele falava que não podia tirá-lo”.



É possível perceber que as famílias tentavam, junto às autoridades municipais, apoio para reverter a situação. Essa fala apresenta elementos para entender o clima de terror e incerteza que pairava sobre as comunidades rurais; mostra o impacto individual e familiar da repressão política contra os movimentos sociais do campo. A angústia da mãe, a preocupação do filho, as idas e vindas em busca de notícias e a humilhação de pedir ajuda demonstram o sofrimento psicológico e emocional causado pela prisão de um membro da família.

Os relatos coletados demonstram, ainda, as dificuldades e o sofrimento que os camponeses e seus familiares no campo, enfrentaram no período de repressão por parte dos camponeses que pertenciam aos movimentos sociais do campo, como as Ligas Camponesas e o MEB. Percebe-se uma espécie de violência institucionalizada através de prisão arbitrária e a falta de informação sobre o paradeiro dos presos, o que deixava os familiares em desespero.

Fica nítido que, ao quebrar o silêncio de 40 anos e falar sobre as prisões, a camponesa deixa explícitas as marcas inapagáveis deixadas pela repressão militar. A expressão "o que já passei, o que já sufri num tá escrito!" mostra a profundidade das marcas da violência e da repressão na vida desses camponeses. A experiência traumática da prisão de um familiar e a luta pela sua libertação são eventos que marcaram a vida dos camponeses itauquenses enquanto pessoa, mas também enquanto comunidade.

Outra entrevistada realizada por Borges (2005) mostra que os camponeses que participaram do MEB na Comunidade Serrinha, buscam na memória os fatos e tentam tirar as conclusões possíveis sobre a repressão da Ditadura Militar:

Naquela época num tinha nada de perigoso, mais eles achô que nós queria tomá terra deles, nós queria era trabalhá. Aí nós sofreu igual cachorro e era coisa de Igreja, que era do apostolado e tinha uma fita vermeia com uma medalha no pescoço. Nós num podemo dexá isso (história) pra trás. Nós tava caçano jeito de trabalhá, de fazê fartura, não é vivê nessa miséria que a gente vive hoje (Francisca Maria Pinheiro, 2004 apud Borges, 2005, p. 87).

As expressões - “eles achô que nós queria tomá terra deles, nós queria era trabalhá” e “Nós tava caçano jeito de trabalhá, de fazê fartura, não é vivê nessa miséria que a gente vive hoje” - mostram que os camponeses itaucuenses não pensavam em



reforma agrária, naquele contexto, e sim em melhorar as condições de trabalho e a garantia de seus direitos. E a frase - “Nóis num podemo dexá isso (história) pra trás” - evidencia que os camponeses têm a consciência da importância de se manter a memória destes movimentos sociais do campo em Itauçu-Goiás.

A busca por "fazê fartura" indica um desejo de ascensão social e de garantir o sustento de suas famílias, o que está diretamente ligado à luta por direitos trabalhistas e sociais. Já a frase "não é vivê nessa miséria que a gente vive hoje" revela a insatisfação com a situação de pobreza e exploração a que os camponeses estavam submetidos na cidade, devido à expulsão do campo que ocorreu após as prisões, e a esperança de construir um futuro diferente.

A fala de outra camponesa mostra que os fazendeiros locais usaram as prisões como motivo para expulsar as famílias sem pagar a elas os seus direitos trabalhistas:

O negócio lá era assim: nós morô lá quarenta e tantos anos, quando foi o fazendeiro ficou com medo de nós tomá parte das terras dele e tocou nós e ainda prendeu um tanto de gente. Se eles tivesse falado pra nós desocupá a terra dele, nós tinha desocupado sem cunversa, num precisava dele fazê isso, chama puliça. Nós trabalhô lá com boas intenção, num trabalhô com intenção de tomá nada dele não, nós só queria terra prá trabalha (Maria de Jesus, 2004 apud Borges, 2005, p. 87-88).

A fala da camponesa revela que famílias que moravam na fazenda há mais de quarenta anos foram “tocados” (expressão usada para a condução de boiadas) sem nenhum direito trabalhista. A fala expressa sentimentos de uma realidade muito dura vivida pelos trabalhadores, que mesmo após quatro décadas de trabalho com a terra foram expulsos sob acusações, suspeitas sem fundamentos.

A afirmação do fazendeiro de que os camponeses pretendiam tomar parte de suas terras era uma acusação comum utilizada pelos grandes proprietários para justificar a violência contra os movimentos sociais. Essa acusação servia para criminalizar os camponeses e legitimar a ação repressiva do Estado.

A expressão da camponesa: "Se eles tivesse falado pra nós desocupá a terra dele, nós tinha desocupado sem cunversa", demonstra a disposição dos camponeses em buscar



uma solução pacífica para o conflito. Já a fala "num precisava dele fazê isso, chama puliça" evidencia a natureza arbitrária e violenta da ação do fazendeiro.

Quando a camponesa diz - "Nóis trabalhô lá com boas intenção, num trabalhô com intenção de tomá nada dele não, nós só queria terra prá trabalha" - evidencia a intenção dos camponeses de garantir condições dignas de trabalho e produção na terra que ocupavam. A busca por terra para trabalhar era vista como um direito legítimo e não como uma ameaça à propriedade privada.

No contexto da Ditadura Militar a prisão dos camponeses, mencionada na fala acima, era uma prática comum. A violência no campo era utilizada para intimidar os camponeses e impedir a organização de movimentos sociais.

As consequências das prisões dos camponeses pela Ditadura Militar foram diversas: desde o medo, a vergonha, até a expulsão de dezenas de famílias das fazendas, muitas delas residiam ali há décadas. O líder camponês, Oscavu, relata até o afastamento de amigos e parentes, que viam os camponeses presos como “perigosos comunistas”:

Quando eu vortei pra Itauçu, os companhero já tinha saído de mudança, num tinha quase mais ninguém dos cumpanhero que foram preso. Era um movimento muito delicado na comunidade purquê o povo tinha medo, ficava olhando a gente sem sabê. Inclusive fico até cum dó, até os próprio irmão, a própria família pensando que a gente, um membro daquela família era aquela calúnia nas costas. Eu sei que o pessoal ficô muito inseguro com aquilo. Mais também a gente tinha que respeitá aquela incerteza, aquele medo que os cumpanhero tinha, porque era um acontecimento muito raro naquela época e que fazia muito medo (Oscavú José, 2004 apud Borges, 2005, p. 90).

O depoimento de Oscavú ilustra um momento profundamente doloroso e transformador em sua vida, especialmente no contexto de uma adversidade política e social. Ele descreve com precisão como o golpe não apenas transformou o cenário político, mas também o seu mundo pessoal. Os sentimentos de medo, o silêncio ao redor, e a discriminação vinda de amigos, familiares e da sociedade em geral criaram um ambiente de solidão e marginalização.

Ao relatar essa experiência, Oscavú revela a profundidade de sua percepção sobre a realidade multifacetada que ele viveu. Ele é capaz de refletir sobre o impacto dessa exclusão, descrevendo a mudança nas relações interpessoais e na forma como a



sociedade via aqueles que eram perseguidos pelo regime. A força de seu relato está em como ele navega por essas memórias, conectando os diferentes níveis da experiência desde o medo individual até as repercussões sociais mais amplas.

O "momento muito delicado" a que ele se refere reflete o momento pós-golpe, quando líderes e cidadãos que antes eram respeitados passaram a ser marginalizados. O peso das calúnias e da rejeição, até mesmo daqueles que antes estavam próximos, evidencia a profundidade das feridas sociais e familiares que essa repressão causou. Esse relato pode ser interpretado como uma denúncia do processo de desumanização que ocorre em momentos de repressão política, quando os vínculos humanos são corroídos pelo medo, pela desconfiança e pelo preconceito.

Borges (2005) destaca a repressão da Ditadura Militar, que teve um impacto profundo sobre os camponeses que participaram das Ligas Camponesas e do MEB em Itauçu. A autora pontua que a repressão não se limitou a ações violentas, mas incluiu a deslegitimização dos movimentos sociais, tornando a luta por direitos um ato de risco e resistência. A autora evidencia, ainda, que esse ambiente de medo e silêncio levou muitos camponeses a ocultarem suas memórias e experiências para sobreviver, mesclando narrativas de resistência com silenciamentos impostos pela repressão.

Considerações finais

A pesquisa sobre a participação dos camponeses de Itauçu nas Ligas Camponesas e no MEB revela a importância de se reconhecer e valorizar as memórias coletivas na construção da identidade camponesa. A análise documental, apoiada nas reflexões de Elisabeth Maria de Fátima Borges, e das contribuições de Jô Gondar, Menezes, Pollak e José Pereira Peixoto Filho, evidencia como o esquecimento e o silêncio podem ser combatidos por meio da memória ativa, que não só preserva histórias de luta, mas também oferece subsídios para a formação de uma sociedade mais justa e igualitária.

A compreensão do impacto da repressão da Ditadura Militar e o papel dos movimentos sociais camponeses são cruciais para o reconhecimento das lutas históricas e da resistência dos camponeses em Itauçu-Goiás. Desse modo, destaca-se que é imprescindível o reconhecimento da importância do papel da educação na preservação da memória histórica, especialmente em relação a períodos traumáticos como a Ditadura



Militar. A educação pode desempenhar um propósito preventivo essencial: conscientizar as gerações futuras sobre os erros e abusos cometidos no passado, de modo que a sociedade evite a repetição de tais circunstâncias.

A memória coletiva de eventos como a ditadura é sempre um espaço de disputa. Há, por um lado, aqueles que lutam para manter viva a lembrança das violações de direitos humanos, e, por outro, aqueles que preferem apagar ou minimizar esses acontecimentos, seja por conveniência política ou por um desejo de superação sem confronto com as feridas do passado. Assim, é preciso reconhecer que a educação é um meio crucial de fomentar a memória e o aprendizado crítico, promovendo a construção de uma sociedade mais consciente e resistente à opressão e autoritarismo.

118

Referências

- ANSART, Pierre. **História e memória dos ressentimentos**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.
- BILHÃO, Isabel Aparecida; KLAFFKE, Álvaro Antônio. Igreja, Estado e educação: uma análise da constituição do Movimento de Educação de Base (MEB). **Revista Brasileira de História da Educação**, v. 21, p. e153, 2021.
- BORGES, Elisabeth Maria de Fátima Borges. **Itauçu**: sonhos, utopias e frustrações no movimento camponês. Goiânia: UFG, 2005 (Dissertação de Mestrado em História). In: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/BORGES_Elisabeth_Maria_de_F_tima.pdf Acesso em 29 nov. 2024.
- BORGES, Elisabeth Maria de Fátima. A enxada, suor, letras e lágrimas: o uso da história oral em uma pesquisa sobre as formas educativas dos movimentos sociais do campo em Itauçu-Go (1950-2000). In: NICOLINI, Cristiano; GOMIDE, Cristina Helou; LANGARO, Jiani Fernando; RIBEIRO, Oslan Costa (Orgs) **Anais do XIV Encontro Regional de História Oral do Centro Oeste**: oralidade dissidentes, narrativas plurais. Goiânia, GO: Universidade Federal de Goiás, 2024. p. 86-93.
- BRITO, Saimon Lima de; LIRA, Elizeu Ribeiro. A Reforma Agrária e o surgimento das Ligas Camponesas no Estado de Goiás entre 1960-1964. **Revista Nera**, n. 59, p. 338–354, 2021. DOI: 10.47946/rnera.v0i59.8751. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/nera/article/view/8751>. Acesso em: 11 nov. 2024,
- FÁVERO, Osmar. **Uma pedagogia da participação popular**. Análise da prática educativa do MEB- Movimento de Educação de Base (1961/1966). Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejos da memória. In: COSTA, Icléia T. M.; GONDAR, Jô (Org.). **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. 4. ed. São Paulo: [s.n.], 2002.
MENEZES, Ulpiano Bezerra de. A História, cativa da memória? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 34, 1992.

PEIXOTO FILHO, José Pereira. **A travessia do popular na contradança da educação**. Goiânia: Ed. da UCG, 2003.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

SILVA, Leusa Alves de Moura. **Educação popular e sindicalismo**: o Movimento de Educação de Base (MEB) e o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Itauçu/Go. Goiânia: UFG, 2006. (Dissertação de Mestrado em Educação pelo PPGE/FE UFG). Disponível em:

<http://forumeja.org.br/go/sites/forumeja.org.br.go/files/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20vers%C3%A3o%20final%20Messias.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2024.

SEÇÃO III

120

Literatura e Representações



Capítulo VII
DOI 10.5281/zenodo.16997846

Dónde está Tununa?: en la digresión de ‘La Madriguera’³⁹

Ana Catarina de Pinho Simas Oliveira
Roberto Luis Medina Paz

121

Introdução

No tengo que ocultarte que encuentro las raíces de mi “teoría de la experiencia” en un recuerdo de infancia. (Walter Benjamin, “Una carta a T. W. Adorno”)

Nilda Mercado, escritora argentina, que usa o apelido de infância “Tununa” para assinar suas obras, ocupa posição limiar entre o romanesco, o autobiográfico e o teórico, ademais, opera no sentido de iludir o leitor, levando-o a associar a sua voz textual à vida pessoal, e joga o tempo todo com aproximações e afastamentos da realidade.

Alguns dos troncos que amparam a literatura tununaniana encontram-se nas somatizações de traumas, lembretes dos que desapareceram, reencontros com o meio urbano e retornos sinistros do recalcado, mas ela se lembra da perda, encontra-se em luto e não aceita compensações.

Conforme os estudos literários, a prosopopeia⁴⁰ rege a autobiografia, assim, uma máscara textual dá a vida a um episódio decorrido que um rosto viveu, o dela **En estado**

³⁹ MERCADO, Tununa. *La madriguera*. Buenos Aires: Tusquets Ediciones, 1996.

⁴⁰ Como figura de retórica usada por Tununa Mercado no texto para conseguir que o leitor interprete o texto. Exemplo: “Sonia, uma **pátina** que descolo das paredes de meu recinto, onde entrei para habitar, como quem separa de uma superfície o que permanecia descascado e fragmentário e se propõe a uni-lo em uma composição paulatina e de crescimento imprevisível (MERCADO, 2005, p. 05, grifo nosso, tradução nossa). Dentre outras coisas nos servirá de suporte para interpretar e afirmar que a autobiografia tununaniana converte-se em um texto literário muito trabalhado a partir de uma biografia verificável. Por meio da escritura de Tununa, em primeira pessoa, que não se refere a ela, mas a personagem Sônia, outra personagem que não a narradora autobiográfica. O mesmo ocorre com a seguinte passagem: “Carrego em um ombro todo o peso de uma **bagagem improvisada**, na minha mão direita livre levo a esquerda de um menino. Ele é Pierrot, *meu filho*, e tem sete anos” (MERCADO, 2005, p. 11). Assim, ela recupera certas “zonas escurecidas” da memória, utiliza recursos linguísticos, faz analogias, utilizando uma linguagem

de memoria (1990) e de um outro que converge para ela em **Yo nunca te prometí la eternidad** (2005), e, a curiosidade crítica leva à reflexão acerca de uma autofiguração com o desígnio de deduzir as estratégias textuais que moldam essa nova escritura da autora argentina Tununa Mercado.

No entanto, o valor dessa verdade possui alcances limitados porque em seu íntimo não reside a verdade da história, mas uma via para compreender a história como sintoma, de uma só perspectiva. Nora Catelli assegura que:

122

Lo íntimo es el espacio autobiográfico convertido en señal de peligro y, a la vez, de frontera; en lugar de paso y posibilidad de superar o transgredir la oposición entre privado y público. [...] Lo íntimo es imaginario en el sentido en que Roland Barthes define este concepto parafraseando a Jacques Lacan, como efecto sospechoso del desconocimiento que el sujeto tiene de sí mismo en el momento en que se decide a asumir y actuar como su yo⁴¹. (CATELLI, 2007, p. 10)⁴²

O domínio da escritora sobre sua parte da mediação tropológica em sua interpretação da história, tendo a autora no plano do referente da estrutura linguística, embora ela deixe um resíduo de indeterminação pela ambivalência da linguagem. Em razão disso, Paul de Man afirma que:

Mis comentarios se limitan a señalar algunas razones por las cuales concebir la literatura (o la crítica literaria) como el resultado de una desmitificación podría llegar a ser el más peligroso de todos los mitos⁴³. (DE MAN, 1991, p. 19)⁴⁴

Diante do exposto, distinguir autobiografia e ficção torna-se algo indecidível, tal como distinguir o literal e o literário. E De Man esclarece, por esse motivo, a noção de história material separada dos atributos do historicismo convencional e acadêmico:

poética, a linguagem artística literária.

⁴¹ Tradução nossa: O íntimo é o espaço autobiográfico tornado sinal de perigo e, ao mesmo tempo, fronteira; ao invés de passagem e possibilidade de superação ou transgressão da oposição entre privado e público. [...] O íntimo é imaginário no sentido em que Roland Barthes define esse conceito, parafraseando Jacques Lacan, como um efeito suspeito da ignorância do sujeito sobre si mesmo quando decide assumir e agir como si mesmo (CATELLI, 2007, p. 10), esse ponto específico pode dizer muito sobre o que o texto não é, apresentar contradições entre o que se almeja e o que apresenta.

⁴² CATELLI, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 2007.

⁴³ Tradução nossa: Meus comentários se limitam a apontar algumas razões pelas quais conceber a literatura (ou a crítica literária) como resultado de uma desmistificação pode se tornar o mais perigoso de todos os mitos. (DE MAN, 1991, p. 19)

⁴⁴ DE MAN, Paul. *Visión y ceguera*. ed. y trad. de H. Rodríguez-Veccini y J. Lezra. Puerto Rico: Editorial de la Universidad, 1991.



Para llegar a ser un buen historiador de la literatura es necesario recordar que lo que usualmente llamamos historia literaria tiene muy poco o nada que ver con la literatura, y que lo que llamamos interpretación literaria [...] es, de hecho, historia literaria⁴⁵. (DE MAN, 1991, p. 183)⁴⁶

Por esse motivo, classifica a autobiografia como a figura de linguagem prosopopeia⁴⁷ (o *tropo*), a qual a investigação aborda atentamente no último livro estudado. Tal estrutura figural tropológica impõe-se de modo autoritário: “[...] esto es, la prosopopeya que proporciona a los muertos un rostro y una voz que narra la alegoría de su deceso y que nos permite, a su vez, apostrofarlos⁴⁸. ” (DE MAN, 2007, p. 199)⁴⁹

Apresentadas as informações, a composição da obra recupera e concilia duas vidas, portanto, exibe um arranjo textual complexo na literatura autobiográfica, porquanto:

Correr la línea, reubicar el punto, tender de lado a lado sobre el campo de la realidad perdida y no recuperada paños subsanatorios, cruzar la línea de lado a lado de la gran boca, puede llevar a la manía, a la locura o al arte, o las tres cosas juntas. Él (Pedro) tenía la suerte de ser un artista⁵⁰. (MERCADO, 2003, p. 72)⁵¹

Na proposição do filósofo holandês Spinoza, isso é o que ocorre corresponde a:

Los efectos de la imaginación que proceden de causas corpóreas no pueden ser jamás presagios de cosas futuras, puesto que sus causas no implican ninguna cosa futura. En cambio, los efectos de la imaginación o imágenes que tienen su origen en la constitución del alma, pueden

⁴⁵ Tradução nossa: Para se tornar um bom historiador da literatura, é preciso lembrar que o que costumamos chamar de história literária pouco ou nada tem a ver com literatura, o que chamamos de interpretação literária. (DE MAN, 1991, p. 183)

⁴⁶ Ibid., p. 183.

⁴⁷ A Prosopopeia ou Personificação, figura retórica, atribui qualidades ou ações de seres humanos a animais, objetos ou ideias abstratas, embora hoje a Prosopopeia seja sinônimo de Personificação, originalmente se referia exclusivamente à representação de pessoas mortas ou ausentes agindo ou falando, tal como a tese assume. A Prosopopeia pertence ao grupo das figuras do pensamento. Etimologicamente vem do grego “prosōpopoiā” de “prosopon” (pessoa, rosto) e “poiein” (realizar).

⁴⁸ Tradução nossa: [...] ou seja, a prosopopeia que dá aos mortos um rosto e uma voz que narra a alegoria de sua morte e que nos permite, por sua vez, apostrofizá-los. (DE MAN, 2007, p. 199)

⁴⁹ DE MAN, Paul. **La Retórica del Romanticismo**. ed. y trad. de J. Jiménez Heffernan. Madrid: Akal, 2007.

⁵⁰ Tradução nossa: Correr a linha, recolocar o ponto, estender-se de um lado para o outro sobre o campo dos panos curativos da realidade perdida e não recuperada, cruzar a linha de um lado para o outro da grande boca, pode levar à mania, à loucura ou à arte, ou aos três juntos. Ele (Pedro) teve sorte de ser artista. (TUNUNA, 2003, p. 72)

⁵¹ MERCADO, Tununa. **Narrar después**. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 2003.



ser presagios de una cosa futura, porque la mente puede presentir algo que es futuro.⁵² (SPINOZA, 1998, p. 158-159)⁵³

Mercado, de uma atitude melancólica, mas militante, agirá do exílio e, depois, manterá aqueles momentos infelizes na memória como trauma e como uma espécie de encantamento contra a dura experiência do exílio forçado, como no México, por exemplo, o que implica uma poética bem trabalhada a partir de **Celebrar a la mujer como a una Pascua** (1967), **Antieros** (1987), **Canon de alcoba** (1988), **En estado de memoria** (1990), **La letra lo mínimo** (1994), **La madriguera** (1996), **Narrar Después** (2003) e **Yo nunca te prometí la eternidad** (2005). Conforme Molloy:

Para o escritor hispanoamericano de principios de siglo ser trotamundos es signo de modernidad. Con el paso del tiempo se convierte em modo de vida y, con frecuencia, en decisión económica o política. [...] Este alejarse del lugar de origen, componente decisivo de la experiencia individual del autobiógrafo hispanoamericano, debe verse en conjunción con un sentido muy particular de la historia, el que lleva, como se ha visto, a privilegiar esas “últimas miradas” a un pasado personal en el cual se busca incorporar el lector⁵⁴. (MOLLOY, 1996, p. 225)⁵⁵

Em seu **Tratado político** Spinoza afirma:

Independentemente, pois, de haver ou não estado e soberania, os indivíduos possuem direitos que não só podem transferir, como, inclusive não lhes podem ser retirados: é precisamente o que acontece com o direito a terem, pelo menos no seu íntimo, uma opinião. (SPINOSA, 2009, XVI)⁵⁶

⁵² Tradução nossa: Os efeitos da imaginação que procedem de causas corporais nunca podem ser arautos de coisas futuras, uma vez que as suas causas não implicam quaisquer coisas futuras. Por outro lado, os efeitos da imaginação ou das imagens que têm origem na constituição da alma podem ser arautos de algo futuro, porque a mente pode sentir algo que é futuro. (SPINOZA, 1998, p. 158-159)

⁵³ SPINOZA, Baruch. **Correspondencia**. Madrid: Alianza, 1998.

⁵⁴ Tradução nossa: Para um escritor hispano-americano da virada do século, ser um viajante do mundo é sinal de modernidade. Com o tempo, torna-se um modo de vida e muitas vezes uma decisão econômica ou política. [...] Este afastamento do lugar de origem, componente determinante da experiência individual do autobiógrafo hispano-americano, deve ser visto em conjugação com um sentido muito particular da história, que leva, como se viu, a privilegiar aqueles “últimos olhares” sobre um passado pessoal no qual se procura incorporar o leitor. (MOLLOY, 1996, p. 225)

⁵⁵ MOLLOY, Sylvia. **Acto de presencia**: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México: Fondo de Cultura económica, 1996.

⁵⁶ SPINOSA, Baruch de. **Tratado político**. Tradução, introdução e notas de Diego Pires Aurélio. Revisão de Homero Santiago. São Paulo: Martins Fontes, 2009.



Daí surgem também grupos de defesa que colocaram em confronto o Estado autoritário com os indivíduos que primavam pela liberdade.

Desenvolvimento

De las muchas ficciones a que recurre al autobiógrafo para lograr ser en su texto, la que trata del pasado familiar y, más específicamente, de la niñez parecería, a primera vista, la más sencilla. (Sylvia Molloy, “Acto de presencia”)

125

A autora utiliza a *Digressão*, uma figura retórica que incide em romper o fio da fala com uma mudança intencional de assunto que estava tratando para falar de coisas que não tem ligação ou vínculo íntimo com o que discorre.

Já no início do texto a narradora informa: “[...] mucho antes de tener conciencia del cielo y de la tierra en el horizonte⁵⁷” (p. 09) ela seguia os passos de seus pais e entrou nessa residência com eles. A conclusão que a investigação retira dessa ‘casa’: funciona como metáfora da militância política.

Tununa Mercado, escritora, cria em **La madriguera** (1996) uma personagem-narradora, a qual narra a memória de “si”, episódios que, por motivos múltiplos, crê imprescindíveis rever da infância, descrita após enfrentar o exílio e, portanto, depois de **En estado de memoria** (1990). Contudo, a infância aparece em outras obras da escritora, por exemplo, como visto **En estado de memoria** (1990), além de surgir em **La letra de lo mínimo** (1994) e **Narrar después** (2003). De acordo com Arfuch:

Así, la infancia será el anclaje obligado de todo devenir, lugar sintomático cuya funcionalidad no tiene que ver sólo con una coherencia narrativa sino explicativa, en tanto permite establecer cierta causalidad entre virtualidad y realización. La evocación idealizada de figuras o situaciones emblemáticas, el anecdotario del lugar común — el deseo de los padres, la tradición, los apoyos u oposiciones— entraman habitualmente una “novela familiar” para uso público que apela a un fuerte efecto de identificación⁵⁸. (ARFUCH, 2010, p. 151)

⁵⁷ Tradução nossa: “[...] muito antes de ter consciência do céu e da terra no horizonte” (p. 09).

⁵⁸ Tradução nossa: Assim, a infância será a âncora obrigatória de todo o futuro, um lugar sintomático cuja funcionalidade não tem apenas a ver com uma coerência narrativa mas explicativa, na medida em que permite estabelecer uma certa causalidade entre virtualidade e realização. A evocação idealizada de figuras ou situações emblemáticas, as anedotas corriqueiras — desejo dos pais, tradição, apoio ou oposição — costumam constituir um “romance familiar” de uso público que apela a um forte efeito identificativo. (ARFUCH, 2010, p. 151)



A presença de Sarmiento, professor de Tununa-personagem-criança, funciona como um fio que liga e motiva a história, e, permite que a narradora crie e engane o leitor ao recuperar da lembrança episódios que abrangem diferentes vertentes de sua infância. Assim,

[...] la búsqueda de Sarmiento reinicia la posibilidad del relato y lo motiva porque lleva al encuentro con el origen o con los orígenes de muchos de los rasgos que definen al yo que escribe y a su escritura⁵⁹. (CATALIN, 2008, p. 44)

A recordação dos períodos que passa com o professor, amigo da família, origina um bom estado de ânimo para a garotinha que chega a afirmar que ele: “con un conocimiento fuera del circuito escolar común⁶⁰” (MERCADO, 1996, p. 23), havia a escolhido como pupila, e, por hipótese, a obra apresenta um certo tipo de homenagem a esse professor que lhe reservou tão boas lembranças. Ademais:

[...] había en él ya entonces un estado de necesidad que a mí nadie me había formulado explícitamente, pero se podía advertir que por alguna razón a ese hombre no se le estaba haciendo justicia en algún punto de la cadena distributiva⁶¹. (MERCADO, 1996, p. 22)

A narrativa começa com a descrição da casa de Córdoba, na Argentina, seus espaços internos, a composição da família, sua relação com a palavra e com a leitura, a irrupção abrupta do acontecimento político que envolve o pai; tais circunstâncias se veiculam com o problema da recuperação do passado de um lado, e, da previsão infantil do futuro, do outro. Isso porque:

Para que las opiniones de los individuos puedan ser reducidas a una sola visión del mundo, sería necesario no solamente que todos ellos desearan exactamente la misma cosa, sino que ellos tuvieran las mismas experiencias, en pocas palabras que ellos sean indiscernibles y sustituibles unos por otros. Lo que es una contradicción en los términos.⁶² (BALIBAR, 2011, p. 47)

⁵⁹ Tradução nossa: [...] A busca por Sarmiento reinicia a possibilidade da história e a motiva porque conduz ao encontro com a origem ou origens de muitos dos traços que definem o eu que escreve e sua escrita. (CATALIN, 2008, p. 44)

⁶⁰ Tradução nossa: com conhecimentos fora do circuito escolar comum (MERCADO, 1996, p. 23).

⁶¹ Tradução nossa: [...] já havia nele então um estado de necessidade que ninguém havia explicitamente formulado para mim, mas via-se que por algum motivo não se fazia justiça a esse homem em algum ponto da cadeia de distribuição. (MERCADO, 1996, p. 22)

⁶² Tradução nossa: Para que as opiniões dos indivíduos fossem reduzidas a uma única visão do mundo, seria necessário não apenas que todos desejassem exatamente a mesma coisa, mas que tivessem as mesmas



O que pode restar então é um poder ideológico de formação da personalidade da personagem para que suas histórias façam sentido, fruto do mesmo terreno – o da comunidade como poder e luta contra outro que virá para manipular a credulidade, os medos e esperanças dos homens. Adriana Astutti corrobora com o que ao falar da relação de infância de certos escritores argentinos:

[...] la memoria entonces ‘se sale de madre’ y la relación señala un afuera inaprensible, un momento paradójico en que el sujeto de la memoria, perdido su dominio, puede asomarse al tiempo en que ‘yo no es yo’⁶³. (ASTUTTI, 1996, p. 155)⁶⁴

Tununa Mercado cria uma personagem infantil que corresponderia a ela na infância; contudo, quem escreve? Uma mulher adulta a qual relocaliza uma identidade entre as duas, entre o passado como prefiguração do presente, quem a narradora assegura ser ela: “La niña que yo era entonces, o mejor dicho la niña que creo haber sido, o mejor dicho la niña que yo hago desde este yo que soy ahora⁶⁵[...].” (MERCADO, 1996, p. 44).

De acordo com Giordano:

Por eso la forma que toma en la narración su vínculo con el pasado no es, como en tantos relatos autobiográficos, *la retórica de la memoria*, que busca en lo que ocurrió lo que pueda servir a una estrategia de autofiguración en el presente, sino *la escritura de los recuerdos*, que explora la coexistencia problemática de un pasado que no termina de ocurrir y un presente de inquietud que no alcanza a cerrarse sobre sí mismo⁶⁶. (GIORDANO, 2001, p. 114)

experiências, em suma, que fossem indiscerníveis e substituíveis entre si. O que é uma contradição em termos. (BALIBAR, 2011, p. 47)

⁶³ Tradução nossa: [...] a memória então ‘se descontrola’ e a relação aponta para um fora esquivo, um momento paradoxal em que o sujeito da memória, tendo perdido o controle, pode espreitar o tempo em que ‘eu não sou eu’. (ASTUTTI, 1996, p. 155)

⁶⁴ ASTUTTI, Adriana. “El retorno de la infancia en *Los misterios de Rosario y Cómo me hice monja*, de Cesar Aira”. In: **Iberoamericana II**, 8, 2002, p. 151-167.

⁶⁵ Tradução nossa: “A menina que eu era então, ou melhor, a menina que penso ter sido, ou melhor, a menina que faço desse eu que sou agora [...]” (MERCADO, 1996, p. 44).

⁶⁶ Tradução nossa: Por isso, a forma que sua ligação com o passado assume na narração não é, como em tantas histórias autobiográficas, a retórica da memória, que busca no ocorrido o que pode servir de estratégia de autofiguração no presente, mas a escrita de memórias, que explora a coexistência problemática de um passado que não acaba de acontecer e um presente de inquietação que não consegue fechar-se em si mesmo. (GIORDANO, 2001, p. 114)



Então a credulidade, os medos e esperanças da personagem parecem moldados a partir dessa infância que mais tarde, **En estado de memoria** (1990), se contrapõe ao Estado, que não consegue manter-se impondo opiniões aos indivíduos, mas menos ainda tolerando perante ele as turbulências, assim não há solução possível que a quebra de confiança entre indivíduo (comunidade) e Estado:

A partir de esta liberación inicial, que condiciona prácticamente todas las otras, el Estado debe abrir por sí mismo un campo lo más amplio posible para la expresión de las opiniones particulares. La “compleción” propia de los individuos no aparece entonces más como un obstáculo para el poder (*potestas*) del soberano, sino como un elemento activo, constitutivo de la potencia (*potentia*) del Estado. Cuando los individuos contribuyen conscientemente a la constitución del Estado es que éstos desean naturalmente su autoridad y su conservación.⁶⁷ (BALIBAR, 2011, p. 48)

Em contraposição, Sarmiento representa a mulher (em um corpo masculino) que Tununa personagem será, uma escritora, tradutora e professora. Sarmiento representa, nesse caso, a metonímia de Tununa, ou seja, designa uma pessoa com o nome de outra com a qual existe uma relação de dependência ou causalidade, sendo ele a causa-efeito. A metonímia pertence ao grupo das figuras dos tropos, do grego “μετ-ονομαζεῖν”, que significa receber um novo nome. Ela afiança:

[...] había en él ya entonces un estado de necesidad que a mí nadie me había formulado explícitamente, pero se podía advertir que por alguna razón a ese hombre no se le estaba haciendo justicia en algún punto de la cadena distributiva⁶⁸. (MERCADO, 1996, p. 22)

Embora sinta falta dele e mostre isso na cena metafórica de sua partida em: “Esa tarde me subí al peral y divisé las primeras luces del cielo, más frías que nunca, tan frías

⁶⁷ Tradução nossa: A partir desta libertação inicial, que condiciona praticamente todas as outras, o próprio Estado deve abrir o campo mais amplo possível para a expressão de opiniões particulares. A “compleição” dos indivíduos já não aparece mais como um obstáculo ao poder (*potestas*) do soberano, mas como um elemento ativo, constitutivo do poder (*potentia*) do Estado. Quando os indivíduos contribuem conscientemente para a constituição do Estado, é porque desejam naturalmente a sua autoridade e a sua preservação. (BALIBAR, 2011, p. 48)

⁶⁸ Tradução nossa: Já havia nele então um estado de necessidade que ninguém havia formulado explicitamente para mim, mas você podia ver que por algum motivo não estava sendo feita justiça a esse homem em algum ponto da cadeia de distribuição. (MERCADO, 1996, p. 22)



que se me clavaron como agujas⁶⁹” (MERCADO, 1996, p. 136). Antes, porém, o professor soube ler a alma dessa criança:

Había momentos en los que se producía una alta concentración de deleite: las páginas de los libros eran tersas y solían ser brillantes y despedían un suave olor a trastiendas en las que transcurría algo así como la historia humana, sitios en los que, según lo suponía yo entonces, se descifraba alguna verdad. Los lomos de los más viejos a veces dejaban ver los hilos de la encuadernación, y al abrirlos producían un crujido, como si las páginas se abrieran, liberadas de las costuras que las maniataban; esos olores a moho, a chocolate, a noche húmeda, eran la secreta vida de corrientes interiores, el plus de la emoción de lectura, el llamado de pieles tan diversas como libros había en las bibliotecas, y no daba entonces ganas de leer sino de comer, y oler era el arco de un puente que nunca se dejaba trasponer porque no tenía final, era puro arco⁷⁰(MERCADO, 1996, p. 37-38).

129

Percebe-se que se apresenta a leitura como uma necessidade básica do ser humano, como comer, cheirar, olhar, como metáfora, importante e constante em sua poética, ela subtrai dessa imagem sua realidade, como uma um ensino peripatético sobre aquela de que a linguagem era transmitida por meio da caminhada.

O professor, a figura que representa o livre saber e pensar, um processo de potência individual transmitida, coincide mais com uma figura paternal eficiente nesse processo constitutivo democrático do ensinar/aprender/criar que a ajuda na aquisição de diferentes habilidades relacionados à escrita, com a prosa fragmentária da autora, além da sua rejeição por gêneros predeterminados que atravessam os seus romances:

Muchas veces la niña que creció [...] reconstruyó ese cuerpo y la labor de remiendo quiso que la imagen se restableciera mediante un sistema

⁶⁹ Tradução nossa: “Naquela tarde subi na pereira e vi as primeiras luzes no céu, mais frias do que nunca, tão frias que me cravaram como agulhas” (MERCADO, 1996, p. 136).

⁷⁰ Tradução nossa: Havia momentos de uma grande concentração de deleite: as páginas dos livros eram lisas e geralmente brilhantes e exalavam um cheiro suave de quartos dos fundos onde algo como a história humana aconteceu, lugares onde, como eu supunha, então, alguma verdade foi decifrada. As lombadas das mais antigas revelavam por vezes os fios de encadernação, e quando abertas produziam um rangido, como se as páginas se abrissem, soltas das costuras que as prendiam; aqueles cheiros de moho, de chocolate, da noite úmida, eram a vida secreta das correntes interiores, o plus da emoção da leitura, o chamado de peles tão diversas quanto havia livros nas bibliotecas, e então não te fazia querer ler mas sim comer, e cheirar era o arco de uma ponte que nunca se deixava atravessar porque não tinha fim, era arco puro. (MERCADO, 1996, p. 37-38)



de reminiscencia, es decir, que algo, un fulgor, un destello, de pronto, trajera el aura del maestro⁷¹. (MERCADO, 1996, p. 89)

A família de Mercado que à época se opôs ao peronismo, com a quebra do banco e a consequente prisão do pai, idas a encontros secretos, traçam o perfil do romance **La madriguera** (1996), já que a escritora se verte em uma verdadeira escritora investigativa. E por que a ideologia se opõe? Porque:

Así, pues, se puede formar una sociedad y lograr que todo pacto sea siempre observado con toda fidelidad, sin que ello contradiga al derecho natural, a condición de que cada uno transfiera a la sociedad todo el derecho que él posee, de suerte que ella sola mantenga el supremo derecho a la naturaleza a todo, es decir, la potestad suprema, a la que todo el mundo tiene que obedecer, ya por propia iniciativa, ya por miedo al máximo suplicio. El derecho de dicha sociedad se llama democracia; ésta se define, pues, como la asociación general de los hombres, que posee colegialmente el supremo derecho todo lo que puede.⁷² (BALIBAR apud SPINOSA, 2011, p. 49)

De acordo com a investigação, na infância a escritora-personagem encontra-se com a política, solidificam-se episódios políticos em sua memória, conforme Giordano (2001), tais eventos marcam de alguma forma as origens da militância tununiana, que se desestabiliza mais tarde ao mesmo tempo estado democrático não aparece como estável; o Estado ignora o fato de que o poder e a liberdade são necessários de modo implícitos, para escapar de dissensões, revoltas e revoluções.

Um peronista, personificado como um bárbaro desprovido de cultura, ataca a biblioteca e deixa os livros no chão. As imagens da irmã escrevendo “demagogia, morra!”, coopera para densificar esse núcleo temático. O Estado antecipou a violência que a censura ideológica induziria. Assim:

La democracia aparece así como la exigencia inmanente de todo Estado. Esta tesis crea lógicamente un problema, pero ella tiene una

⁷¹ Tradução nossa: Muitas vezes a menina que cresceu [...] reconstruiu aquele corpo e o trabalho queria que a imagem fosse restabelecida através de um sistema de reminiscência, ou seja, que algo, um brilho, um clarão, de repente, trouxessem a aura da professora. (MERCADO, 1996, p. 89)

⁷² Tradução nossa: Assim, é possível formar uma sociedade e garantir que todo acordo seja sempre observado com total fidelidade, sem que isso contrarie a lei natural, desde que cada pessoa transfira para a sociedade todos os direitos que possui, para que só ela mantenha o direito supremo da natureza a tudo, ou seja, o poder supremo, ao qual todos devem obedecer, seja por iniciativa própria ou por medo do castigo máximo. O direito dessa sociedade chama-se democracia; esta é definida, portanto, como a associação geral de homens, que possui colegialmente o direito supremo tanto quanto pode. (BALIBAR apud SPINOSA, 2011, p. 49)



significación política muy clara. Todo Estado instituye una dominación y, correlativamente, una obediencia, la cual sujeta a los individuos a un orden objetivo. Pero la condición de sujeto no se identifica por lo tanto a la del esclavo. Una esclavitud generalizada no es un Estado. El concepto de Estado incluye a la vez el *imperium* y la *respublica*. En otros términos, la condición del sujeto presupone la ciudadanía, es decir la actividad (así pues la igualdad, en la medida que esta es proporcional a la actividad) a la cual el Estado democrático presta su pleno desarrollo: “(...) nadie transfiere a otro su derecho natural, hasta el punto de que no se le consulte nada en lo sucesivo, sino que lo entrega a la mayor parte de toda la sociedad, de la que él es una parte. En este sentido, siguen siendo todos iguales, como antes en el estado natural” (TTP, 339).⁷³ (BALIBAR, 2011, p. 51)

A casa constitui um lar ou lugar de abrigo e, definitivamente, espaço de ação. Outrossim, é como o local das raízes tanto políticas como genealógicas, com seu passado indígena que surge de uma história resgatada.

Encontramos a mãe da menina em todos os lugares, temos notícias de sua profissão, o que se relaciona com a escritura, uma complexa onipresença, da cozinha ao porão de carvão para procurar lenha, acender o fogão, para colocar em movimento todo o enorme aparato organizacional daquela casa.

El concepto que expresa aquí la diferencia entre la singularidad individual y la singularidad de un grupo constituido en la historia es el mismo que el que expresaba ya la esencia de la singularidad individual (*ingenium*). Pero el hecho de pasar de un punto de vista al otro puede atribuir la verdadera implicancia de las dificultades que se nos presentaron, sin resolverlas definitivamente⁷⁴. (BALIBAR, 2011, p. 54)

⁷³ Tradução nossa: A democracia surge assim como a exigência imanente de cada Estado. Esta tese cria logicamente um problema, mas tem um significado político muito claro. Todo Estado estabelece a dominação e, correspondentemente, a obediência, que submete os indivíduos a uma ordem objetiva. Mas a condição de sujeito não se identifica, portanto, com a do escravo. A escravidão generalizada não é um Estado. O conceito de Estado inclui tanto o *imperium* quanto a *respublica*. Ou seja, a condição de sujeito pressupõe a cidadania, ou seja, a atividade (portanto a igualdade, na medida em que esta seja proporcional à atividade) à qual o Estado democrático empresta o seu pleno desenvolvimento: “(...) ninguém transfere o seu direito natural a outro, a tal ponto que já não é consultado, mas o dá à maior parte de toda a sociedade da qual faz parte. Nesse sentido, permanecem todos iguais, como antes no estado natural” (TTP, 339). (BALIBAR, 2011, p. 51)

⁷⁴ Tradução nossa: O conceito que aqui se expressa a diferença entre a singularidade individual e a singularidade de um grupo constituído na história é o mesmo que já expressava a essência da singularidade individual (*ingenium*). Mas o fato de passar de um ponto de vista a outro pode atribuir a verdadeira implicação das dificuldades que nos foram apresentadas, sem as resolver definitivamente. (BALIBAR, 2011, p. 54)



Outro momento interessante gira em torno da canção peronista, a letra a qual a família substituí por outra condenatória ao peronismo, o que condensa formas protestar o político. Enquanto as primeiras aulas ocorrem em torno da mesa de jantar, lendo alguns “contos”, Sarmiento decide passear:

[...] en esas travesías está la recuperación de la memoria. Como si hubiera una relación entre quien camina, su ritmo, los hitos de esa travesía, que son los lugares en los que la historia ocurrió – bares, una calle, una casa – y el transcurso mismo del relato a medida que se escribe⁷⁵(PAGNI, 2001, p. 150)⁷⁶.

A partir da primeira excursão, “el maestro interrumpía cada dos o tres días la clase de las mañanas y salíamos a la calle⁷⁷” (MERCADO, 1996, p. 42), andavam pela cidade, visitavam o bairro onde moravam os pobres, vão ao cinema, pegam o bonde, passam na casa da avó, no ateliê do pai.

Sr. Soria, pai de sua amiga Dora, que morreu de síncope⁷⁸, sua amiga Raquel, e, parte da família que desapareceu lembram Sarmiento, que deixou Córdoba, em 1950, por motivos de natureza política.

El relato histórico es fundamentalmente una práctica social de escritura, que toma sus elementos de la imaginación de la masa, y que tiende recíprocamente a producir un efecto sobre ésta. Es por ello que la ciencia histórica debe ser un relato de segundo grado –Spinoza dice: una “historia crítica” (TTP, 193, 211) – que toma a la vez por objeto el encadenamiento necesario de los hechos, en la medida en la que se lo pueda reconstituir, y la manera en la cual los actores históricos, inconscientes de la mayoría de las causas que los afectan, imaginan el “sentido” de su historia⁷⁹ (BALIBAR, 2011, p. 55).

⁷⁵ Tradução nossa: [...] nessas viagens é o resgate da memória. Como se houvesse uma relação entre quem caminha, o seu ritmo, os marcos desse percurso, que são os locais onde a história aconteceu – bares, uma rua, uma casa – e o próprio percurso da história à medida que vai sendo escrita. (PAGNI, 2001, p. 150)

⁷⁶ PAGNI, Andrea. “Itinerarios de la memoria, trazos de la escritura.” In: **Iberoamericana I**, 1, 2001, p. 147-151.

⁷⁷ Tradução nossa: “O professor interrompia a aula da manhã a cada dois ou três dias e nós saímos para a rua” (MERCADO, 1996, p. 42).

⁷⁸ A síncope, um processo que consiste na supressão de fonemas dentro de uma palavra, muito usado em linguagem coloquial (cantado → cantao), responsável por muitos processos de evolução da linguagem.

⁷⁹ Tradução nossa: A narrativa histórica é fundamentalmente uma prática social de escrita, que retira os seus elementos da imaginação das massas e que reciprocamente tende a produzir um efeito sobre ela. É por isso que a ciência histórica deve ser uma história de segundo grau – diz Spinoza: uma “história crítica” (TTP, 193, 211) – que toma como objeto a necessária cadeia de acontecimentos, na medida em que ela possa ser reconstituída, e a forma como os atores históricos, inconscientes da maioria das causas que os afetam, imaginam o “sentido” da sua história. (BALIBAR, 2011, p. 55)

A obra não poderia aludir a uma teoria histórica de um corpo social? Uma nova dimensão do problema político implícito surge como o movimento de massas que determina o destino do Estado que não tem nada de acidental porque é o que explica o desenvolvimento dos antagonismos interiores que corrompem com as instituições e desencadeiam o rompimento daquele grupo com o Estado.

Tununa Mercado propõe então: [...] la descripción del espacio y de sus formas de percepción, haciendo especial énfasis en las imágenes de la casa, es un tópico que recorre toda la producción de Tununa Mercado⁸⁰ (CATALIN, 2008, p. 50).

No entanto, o que se destaca acima de tudo é “una serie de linajes contados en el seno familiar [...] que tienden a recuperar el origen criollo de la familia y su relación con el suelo argentino⁸¹” (CATALIN, 2008, p. 51).

Assim, a narrativa apresenta a necessidade de balances e retornos sobre o que a narradora relata em seu retorno nostálgico à casa da família de sua infância, que de modo elíptico⁸² capta vivencias e recordações⁸³, e ainda, mostra um aspecto paroxo da duplicidade constitutiva da autora ou de sua família – nesse aspecto o ‘eu’ representa o ‘nós’ etnográfico que descentra a voz enunciativa que teria a pretensão de unidade. De acordo com Arfuch:

Pero si este planteo apunta a la redefinición de nuevos valores comunitarios, también insiste en la posibilidad de auto creación en el mundo privado, a partir de ese conocimiento mayor de la vida de los otros. Se invierte así el recorrido habitual; es a partir del nosotros que se amplía la potencialidad del yo⁸⁴(ARFUCH, 2010, p. 84-85).

⁸⁰ Tradução nossa: [...] a descrição do espaço e as suas formas de percepção, com especial destaque para as imagens da casa, é um tema que perpassa toda a produção de Tununa Mercado (CATALIN, 2008, p. 50).

⁸¹ Tradução nossa: “uma série de linhagens contadas dentro da família [...] que tendem a resgatar a origem crioula da família e sua relação com o solo argentino” (CATALIN, 2008, p. 51).

⁸² *Elipse* ou *Construção Elíptica* como figura retórica opera por meio da omissão voluntária de elementos que são compreendidos pelo contexto. Nesse sentido, embora a escritora se detenha na casa, mostra outra coisa, como sugerido: uma classe de burgueses argentinos à época do peronismo. Em sentido *paradójico*, causa espanto e convidar à reflexão sobre uma realidade muito mais complexa do que pode parecer à primeira vista.

⁸³ A *anacefalose*, *anacefalose* ou *recapitulação*, figura retórica, recapitula os pontos principais de uma escrita ou de um discurso, comum em discursos políticos difere do *Epítome*, *Resumo* ou *Sinopse* porque é feito esquematicamente (ponto a ponto).

⁸⁴ Tradução nossa: Mas se esta proposta aponta para a redefinição de novos valores comunitários, também insiste na possibilidade de autocriação no mundo privado, a partir deste maior conhecimento da vida dos outros. A rota usual é assim invertida; é a partir de nós que a potencialidade do eu se expande (ARFUCH, 2010, p. 84-85).

A história biográfica conta a experiência de vida mimética de uma menina argentina que se ancora em um tempo prefigurado, estrutura uma vida que teve lugar e identidade, mas transcultural. Segundo Barthes:

[...] no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos [...] el relato se burla de la buena y de la mala literatura: internacional, transhistórico, transcultural, el relato está allí, como la vida⁸⁵. (BARTHES, [1966] 1974, p. 09)⁸⁶

De modo que a investigação analisa a obra entre a linguagem e a vida, narração e experiência, considerando a temporalidade como uma classe estruturante do discurso. A infância, por sua vez, como tempo psíquico da narradora, variável, portanto, segundo o que captou suas emoções, assim a sucessão cronológica desse discurso em forma de livro constitui um tempo linguístico tanto articulado quanto subjetivo. Arfuch afiança:

Si la infancia del escritor o escritora se distingue de otras, en esa inevitable evocación que suscita toda pregunta por el comienzo, es por la huella de los libros. La escena de la escritura se desdobra así, casi obligadamente, en otra escena mítica: la de la lectura, que puede ser también la de las voces de los mayores a través de las cuales se teje la identificación⁸⁷. (ARFUCH, 2010, p. 167)

Do que a história em que o autobiógrafo recupera uma herança, uma filiação, ao anunciar sua pertença a uma “comunidade imaginada” e, em certo sentido, escolhida, conforme a pesquisa credita por hipótese e Arfuch assegura.

A questão da liberdade permanece assim levantada, cada regime político deve priorizá-la, como um problema prático dos efeitos do seu funcionamento para preservar a vida humana. Trata-se de descobrir as condições desta para cada um. Assim:

Spinoza, ya lo veremos, comparte el objetivo de un "Estado fuerte" y la exigencia de indivisibilidad que se asignaban los teóricos republicanos. Reconoce la conveniencia del principio propuesto por Hobbes: el Estado cumple con su finalidad cuando, concentrado todo el poder,

⁸⁵ Tradução nossa: [...] não há e nunca houve em parte alguma um povo sem histórias [...] a história zomba da boa e da má literatura: internacional, transhistórica, transcultural, a história está aí, como a vida. (BARTHES, [1966] 1974, p. 09)

⁸⁶ BARTHES, Roland. “Introducción al análisis estructural de los relatos”. In: **Comunicaciones**. Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974.

⁸⁷ Tradução nossa: Se a infância do escritor ou escritora se distingue das demais, naquela evocação inevitável que suscita todas as questões sobre o início, é pelo cunho dos livros. A cena da escrita desdobra-se, assim, quase necessariamente, em outra cena mítica: a da leitura, que pode ser também a das vozes dos idosos por meio das quais se tece a identificação. (ARFUCH, 2010, p. 167)

asegura al mismo tiempo su seguridad y la de los individuos.⁸⁸
(BALIBAR, 2011, p. 72)

Balibar (2011) afirma que para haver a conservação do indivíduo humano e a conservação do indivíduo estatal devem estar sujeitos à aplicação do mesmo princípio de causalidade:

En los dos casos la existencia es pensamiento, no sólo como una producción natural, sino como una reproducción de los componentes del individuo y de la potencia que los une, permitiendo resistir a las fuerzas exteriores (la "fortuna"). Una necesidad interna se encuentra así definida, pero ésta no suprime el efecto de "la naturaleza como totalidad". Lo que Spinoza, estratégicamente en su obra, expresa en un juego de palabras: el Estado al igual que individuo humano no están en la naturaleza como "un Imperio dentro del Imperio" (*imperium in imperio*) en el sentido de una autonomía absoluta.⁸⁹ (BALIBAR, 2011, p. 81)

Aqui a analogia se transforma na reciprocidade de preservação. Os indivíduos precisam uns dos outros, e, por sua vez, pela realização dos seus próprios interesses, precisam preservar o Estado. Reciprocamente, para se preservar, o Estado deve zelar pela conservação dos indivíduos. Desse modo, conclui-se que o melhor regime é aquele que estabelece a correlação mais forte entre a segurança dos indivíduos e a estabilidade das suas instituições.

Considerações Finais

Ao escrever essa obra, em específico, a escritora Tununa Mercado abriu o caminho para uma compreensão da humanidade que não impõe padrões abstratos (ficção) aos contextos específicos da vida humana.

⁸⁸ Tradução nossa: Spinoza, veremos, partilha o objetivo de um "Estado forte" e a exigência de indivisibilidade que os teóricos republicanos atribuíram a si próprios. Reconhece a conveniência do princípio proposto por Hobbes: o Estado cumpre o seu propósito quando, concentrando todo o poder, garante simultaneamente a sua segurança e a dos indivíduos. (BALIBAR, 2011, p. 72)

⁸⁹ Tradução nossa: Em ambos os casos, a existência é pensada, não apenas como uma produção natural, mas como uma reprodução dos componentes do indivíduo e do poder que os une, permitindo a resistência às forças externas ("fortuna"). Uma necessidade interna é assim definida, mas isto não suprime o efeito da "natureza como um todo". O que Spinoza, estrategicamente em sua obra, expressa num jogo de palavras: o Estado, assim como o indivíduo humano, não estão na natureza como "um Império dentro do Império" (*imperium in imperio*) no sentido de autonomia absoluta. (BALIBAR, 2011, p. 81)



Ela demarcou reivindicações científicas e questionou a validade de todos os tipos de epistemologias humanas, afirmando assim a falta de controle sobre o corpo individual e o corpo político com um empreendimento intelectual chamado literatura. Assim construiu uma indefinição de fronteiras que demarcam o reino da imaginação ao domínio do trabalho cerebral.

Contudo, na obra **La Madriguera**, especificamente, ocorre uma particularidade na qual a escritora procura realizar os seus objetivos estilísticos enquanto defende aspirações de outras grupos/unidades sociais e culturais de uma família heterogênea, particulares que colocam em perigo a sua própria sobrevivência política, precisamente por se concentrar exclusivamente no seu próprio *telos*.

Spinoza emprega o termo *ingenium* para denotar a singularidade não só dos indivíduos, mas também dos grupos étnicos. Tununa parece querer representar o que viria a ser o grupo social e político da personagem no livro já escrito **En estado de memoria** (1990), com uma específica estrutura de vida, de um determinado grupo social (os exilados), mas esse entrelace não fica muito claro. Há uma confusão entre aquelas construções intelectuais que servem para representar uma entidade singular com a expressão da realidade como tal; contudo, a personagem não é apenas singular, mas também diversa.

Referências

- ASTUTTI, Adriana. “El retorno de la infancia en *Los misterios de Rosario y Cómo me hice monja*, de Cesar Aira”. In: **Iberoamericana II**, 8, 2002, p. 151-167.
- BARTHES, Roland. “Introducción al análisis estructural de los relatos”. In: **Comunicaciones**. Análisis estructural del relato. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1974.
- CATALIN, Mariana. “Infancia y exilio. La vuelta al suelo en La Madriguera de Tununa Mercado.” In: **Anclajes** 11, 2008, p. 41-57.
- CATELLI, Nora. **El espacio autobiográfico**. Barcelona: Lumen, 2007.
- DE MAN, Paul. **Visión y ceguera**. ed. y trad. de H. Rodríguez-Veccini y J. Lezra. Puerto Rico: Editorial de la Universidad, 1991.
- DE MAN, Paul. **La Retórica del Romanticismo**. ed. y trad. de J. Jiménez Heffernan. Madrid: Akal, 2007.



ELTIT, Diamela. **Lumpérica**. Santiago: Ediciones del Ornitorrinco, 1983.

ELTIT, Diamela. **Los vigilantes**. Santiago: Sudamericana, 1994.

MERCADO, Tununa. **Antieros**. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1987.

MERCADO, Tununa. **Canon de alcoba**. Buenos Aires: Ada Korn Editora, 1988.

MERCADO, Tununa. **Celebrar a la mujer como a una Pascua**. Buenos Aires: Jorge Álvarez editor, 1967.

MERCADO, Tununa. **En estado de memoria**. Buenos Aires: Ada Korn, 1990.

MERCADO, Tununa. **Em estado de memória**. Tradução de Idelber Avelar. Rio de Janeiro: Record, 2011.

MERCADO, Tununa. **La letra de lo mínimo**. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, Colección El Escribiente, 1994.

MERCADO, Tununa. **La madriguera**. (novela). Buenos Aires: Tusquets Ediciones, 1996.

MERCADO, Tununa. **Narrar después** (miscelánea). Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.

MERCADO, Tununa. **Yo nunca te prometí la eternidad**. Buenos Aires: Planeta, 2005.

MOLLOY, Sylvia. **Acto de presencia**: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México: Fondo de Cultura económica, 1996.

PAGNI, Andrea. “Itinerarios de la memoria, trazos de la escritura.” In: **Iberoamericana I**, 1, 2001, p. 147-151.

PIGLIA, Ricardo. **La ciudad ausente**. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

SPINOSA, Baruch de. **Tratado político**. Tradução, introdução e notas de Diego Pires Aurélio. Revisão de Homero Santiago. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

SPINOSA, Baruch de. **Ética**. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

]

SPINOSA, Baruch de. **Tratado Teológico-Político**. Barcelona: Ediciones Altaya, 1997

L'ORALITÉ HAÏTIENNE: CONCEPT ET IDÉOLOGIE

Anne Victoire - Epakbi Belinga

138

Introduction

La société haïtienne, marquée par un héritage complexe issu de l'esclavage et de la colonisation, est le fruit d'une hybridation culturelle entre les traditions africaines, européennes et indigènes. Cette fusion a donné naissance à un folklore riche et diversifié, profondément influencé par l'oralité africaine. À travers les contes, les épopées, les légendes et la religion ancestrale, notamment le vaudou, les Haïtiens ont préservé et transmis leur patrimoine culturel. Ce texte explore les différentes facettes de l'oralité en Haïti, en mettant en lumière ses composantes essentielles telles que le conte, le mythe, l'épopée et les proverbes, ainsi que leur rôle dans la littérature haïtienne. Il s'agit de comprendre comment ces traditions orales ont façonné l'identité culturelle haïtienne et continuent d'influencer sa littérature et sa société.

Définition de l'oralité

L'oralité est le fait d'une civilisation dans laquelle la culture est en grande partie orale et non consignée par les textes. L'oralité est selon Peytard : « *le caractère des énoncés réalisés par articulation vocale et susceptibles d'être entendu* »⁹⁰. On pourra parler de l'oralité d'une tradition transmise de bouche à oreille pour alimenter une mémoire ancestrale. De même, Claude Lévi-Strauss observe que l'écriture évoque les

⁹⁰ Affin, O. Laditan, « De l'oralité à la littérature : métamorphose de la parole chez les yoruba », in, *Semen*, mis en ligne le 2 février 2007, consulté le 15 octobre 2019, disponible sur <http://journals.openedition.org/semen/1226>.



sociétés appartenant à la civilisation de l'oralité : « *ces sociétés sont fondées sur des relations personnelles, sur des rapports concrets entre les individus* »⁹¹. Dans le concept de l'oralité, il en ressort le terme « oral » qui laisse la place à la parole. Ici, la parole est le moyen de conservation dont fait usage un peuple. Parler d'oralité revient à faire valoir la parole comme mode essentiel de transmission, comme le pense Gaston Camus « *l'oralité joue un grand rôle dans la pensée elle se traduit par la parole et, à un même titre, par le geste et le rythme, ce rythme inhérent à toute activité.* »⁹² Ainsi, l'oralité est un concept qui inclut non seulement la parole, mais aussi tout ce qui a trait au rythme et au son. Dans l'oralité, la conservation des valeurs culturelles se fait à travers des récits, des histoires racontées conservées dans les mémoires. C'est ainsi que les dogons distinguent soigneusement la parole ordinaire, de la parole poétique qui appartient au registre de « la bonne parole » remarquable par le fait qu'elle contient de « l'huile » en abondance, c'est-à-dire, qu'elle est pour l'auditeur un gage de charme et de plaisir. Cette bonne parole se subdivise en deux catégories, d'une part, les récits en prose présentant un caractère de fiction, et d'autre part la parole ancienne à l'intérieur de laquelle viennent se ranger les mythes, les généralogies et les épopées rapportant le geste des ancêtres fondateurs. L'oralité est un concept qui intègre à la fois, une civilisation, un peuple, une culture, des rythmes et des sons. La parole qui contribue à la conservation du patrimoine d'un peuple.

Les différents constituants de l'oralité

Leo Frobenius distingue dans la pensée africaine deux strates correspondant à deux niveaux de culture. D'un côté, les mythes, les fables, les contes bien liés selon lui, aux sociétés initiatiques et à la magie, de l'autre, épopee et poésie lyrique exprimant l'éclosion des civilisations urbaines et la prise en compte de la dimension historique.

⁹¹Raoul, Makarily, « Levi-strauss et les structures inconscientes de l'esprit », in, *l'Homme et la société, revue internationale de recherches et de synthèse sociologiques*, n°18, Paris, 1970, p250.

⁹² Gaston Camus, « Les civilisations de l'oralité ou le verbe en Afrique », consulté le 24 octobre 2019, disponible sur www.noctes-gallicanae.fr.



Le conte

Le conte est un genre de récit appartenant à la famille de la littérature orale. Il s'agit de l'une des plus vieilles formes artistiques et littéraires connues à ce jour : « *le conte appartient au genre ludique par excellence. Son but avoué est de divertir et, pour ce faire, il fait appel à toutes les ressources de l'imagination la plus débridée.* »⁹³ Le conte est un genre oral qui s'intéresse à toutes les couches sociales. Il ne prend pas en compte le rang, le niveau social et fait la critique de tout:

140

*Contrairement à ce que l'on croit, le public des contes africains n'est pas uniquement jeune. Lors des veillées africaines, enfants, adolescents et adultes se rassemblent pour écouter le conteur, bien que le niveau de compréhension diffère selon l'âge de l'auditoire*⁹⁴.

Il ne s'agit pas d'un simple moment de plaisir, mais d'un temps d'enseignement car, il faut que le public venu assister à la séance rentre avec une leçon, un message à retenir. Dans le conte, on fait très souvent la présentation de la société, des rites et des coutumes sociales. C'est une manière de conserver les coutumes, les normes et les règles sociales. Les contes sont dits la nuit autour du feu après que tout le monde ait fini ses occupations de la journée. On se réunit pour se divertir en tirant des leçons. C'est ainsi que Manuel dans le texte de Jacques Roumain va rappeler à sa mère les soirées où elle lui racontait des contes.

Le mythe

Le mythe est un récit fabuleux d'événement imaginaire transmis par la voie orale dans le but d'expliquer les phénomènes incompréhensibles. Il est ce sans quoi la vie et la culture n'auraient plus de sens c'est-à-dire « *le fondement même de la vie sociale et de la*

⁹³ Camus, « Les civilisations de l'oralité et le verbe en Afrique noir », consulté le 24 octobre 2019, disponible sur www.noctes-gallicanae.fr/gaston.

⁹⁴ Odile Puren, « Les contes Africains : « une école vivante de la transmission de la tradition », in, la revue Téhéran, n°52, Mars 2010, p3.



culture.»⁹⁵ C'est un mal nécessaire conservé et utilisé pour connaître ses origines et ses sources ancestrales. Il satisfait la curiosité de l'homme en lui conférant une explication globale sur chaque élément. Emma héroïne du texte de Marie-Célie Agnant, raconte à Flore, son interprète, le mythe de l'arrivée des Noirs dans le Nouveau Monde pour lui donner ses origines. Paul Calame perçoit le mythe comme un compte rendu sur l'origine du monde. Le mythe est le socle de toutes les sociétés et ne peut être remplacé. Ce récit peut être déclamé à tout moment de la journée par des hommes ayant une expérience de la vie c'est-à-dire les anciens, les vieillards ou les initiés. C'est ce qui lui confère un caractère sacré car, il est à la base de toutes les croyances et les traditions. En vrai, le mythe a une portée sacrée puisqu'il est toujours en rapport avec les traditions et la religion. Il y a toujours le désir de justifier, d'expliquer, de donner les origines de toutes choses. Selon Mircea Eliade:

Il serait difficile de trouver une définition du mythe qui soit acceptée par tous les savants et soit en même temps accessible aux non-spécialistes. D'ailleurs, est-il même possible de trouver une seule définition susceptible de couvrir tous les types et toutes les fonctions des mythes, dans toutes les sociétés archaïques et traditionnelles ? Le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe qui peut être abordée et interprétée dans la perspective multiple et complémentaire⁹⁶.

L'épopée

L'épopée est un long poème d'envergure nationale relatant les exploits d'un peuple. Mais, la versification n'est pas comme celle des Européens. Il s'agit d'une prose poétique. C'est également un récit épique qui relate les exploits des héros qui ont joué un rôle prépondérant dans l'histoire:

L'épopée chante l'histoire d'une tradition, un complexe de représentations sociales, politiques, religieuses, un code moral, une esthétique. À travers le récit des épreuves et des

⁹⁵Mircea, Eliade, *Les aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p10.

⁹⁶Idem., p16.



hauts faits d'un héros ou d'une héroïne, elle met en lumière un monde total, une réalité vivante, un savoir sur le monde⁹⁷.

Le récit épique met en jeu les grands intérêts d'un peuple son unité, son patriotisme. Par extension, elle renvoie par la suite aux hauts faits militaires et à la littérature qui y est relative. Elle est vivante, c'est-à-dire qu'on peut créer des épopées en fonction des circonstances. Le narrateur dans le texte de Jacques Roumain a su faire ressortir la dimension épique du héros Manuel qui a bravé tous les obstacles en acceptant de se sacrifier pour que l'eau revienne au village. C'est ainsi que, dans la société haïtienne, les grands noms de l'indépendance d'Haïti sont célébrés comme des héros épiques tels que : Toussaint Louverture et le roi Christophe. Elle est réalisée par un artiste initié. L'épopée trouve son origine aussi bien dans l'histoire que dans le mythe. En s'appuyant sur l'histoire, elle devient vraisemblable et l'histoire lui sert de socle. L'épopée transforme l'histoire en la stylisant, l'embellissant et en lui donnant un côté grandiose. C'est un métarécit dans la mesure où elle fait intervenir les personnes de la haute société c'est-à-dire les chefs, les rois, les princes ou des personnes sacrées.

Les proverbes

Un proverbe est une formule langagière de portée générale contenant une morale, une expression de sagesse populaire ou une vérité d'expérience que l'on juge utile de rappeler. Il n'est pas attribué à un auteur. Contrairement à la citation, les proverbes sont souvent très anciens, d'origine populaire et par conséquent de transmission orale. Ils servent d'argument d'autorité.

Leur utilisation, dans le cadre d'une argumentation, peut donc s'apparenter au sophisme. Certains proverbes peuvent se constituer en thèse ou en antithèse. C'est dire qu'ils peuvent se contredire ou aiguiser la réflexion. D'autres suivent la vertu prônée, par exemple l'audace ou la prudence.

Le proverbe n'est pas forcément incisif et percutant. Il peut être banal, mais il est surtout générique, de portée générale. Il est fixé en langue, mais peut comporter des

⁹⁷Nicol Revel, « Épopée », in, *Sciences de l'homme et société*, Paris, Encyclopedia, 1993, pp.574-575.



variantes. De forme simple et rapide, il est souvent imaginé et plus ou moins métaphorique à l'instar de: «*l'entraide c'est l'amitié des malheureux*»⁹⁸.

À travers le courant de l'indigénisme de Jacques Roumain, l'on note que les proverbes appartiennent au patrimoine linguistique d'Haïti. Bien souvent, les différentes cultures ont créé des proverbes similaires, les caractéristiques mises en valeur étant souvent semblables. Se pose alors la question de leur conservation, c'est-à-dire de leur mise par écrit et avant tout de la collecte de ce savoir diffus, plus rural que citadin et surtout transmis par les anciennes générations. En effet, l'origine folklorique des proverbes est altérée par l'uniformisation des cultures et l'éloignement des sources liées au mouvement d'exode moderne.

Cette disparition progressive donne lieu à des mélanges, des amalgames et des déviations, souvent involontaires du fait de leur complexité et de la perte du sens préconisé. Beaucoup de proverbes sont désormais élaborés sous une forme humoristique et sont appelés faux proverbes. On parle alors d'anti parémie car à l'image du slogan, le faux proverbe peut prendre un sens opposé, amoral ou inintelligible⁹⁹. Dans *Gouverneurs de la rosée*, il y a un exemple typique de ce genre: «*la vie c'est un retour continual, les morts, dit-on s'en reviennent en Guinée et même la mort n'est qu'un autre nom pour la vie.*»¹⁰⁰ C'est juste une façon de dire, qu'en réalité, il existe une vie après la mort. Les proverbes sont dits par les hommes âgés et à différents moments de la journée. Ils sont utilisés pour étayer un point de vue exprimé ou pour donner une leçon à tirer après un conte, une séance de discussion, une cérémonie.

LE CONCEPT DE L'ORALITÉ DANS LA LITTÉRATURE HAÏTIENNE

Le territoire haïtien renferme une grande richesse orale. Cette diversité est issue du patrimoine culturel de l'Afrique, de l'Europe et des peuples indiens: «*toute la littérature haïtienne essaie de se tenir dans ce balancement constant, ces allées et retours incessants entre l'oralité créole et l'écriture*»¹⁰¹. C'est une tradition orale acquise de

⁹⁸Jacques Roumain, *Gouverneur de la rosée*, Paris, les éditeurs français réunis, 1944, p17.

⁹⁹Julia Sevilla Munoz, « Les proverbes et phrases proverbiales français, et leurs équivalences en espagnol», in, *Langages*, vol139, 2000, p98.

¹⁰¹ Études haïtiennes, « L'haïtiorature, une écriture à la limite du cri », in, *De la pensée moderne*, Tokyo, 1997, mis en ligne le 24 janvier 2009, consulté le 22 octobre 2019, disponible sur www.yihomba.net.



l'esclavage, des cales de bateaux, du sang, du dur labeur dans les plantations de canne à sucre. Cette littérature née dans la douleur conserve les multiples traces de la tradition orale africaine l'ayant permise de voir le jour. Pour préserver la mémoire comme une voie qui refuse de se taire, l'oralité a peu à peu atteint le sommet et a réussi à s'imposer dans les textes littéraires haïtiens malgré sa naissance difficile et tardive.

Le conte haïtien

144

Le conte haïtien reste très ancré dans la dynamique plantationnaire du milieu rural. C'est un genre qui retrace le quotidien des esclaves dans les plantations et dans leur cohabitation quotidienne avec leurs maîtres. Ainsi pour mieux critiquer le système et la société, les conteurs haïtiens font montre de sagesse en utilisant des métaphores et des symboliques très profondes. Le conte devient une catharsis, c'est-à-dire le moyen d'expurger, d'exorciser le mal. En plus clair, le moyen le plus efficace pour oublier les souffrances quotidiennes mais aussi, un moyen utilisé pour enseigner aux jeunes générations les techniques de survie dans un environnement hostile : « *son rôle est celui de la représentation sous une forme symbolique de la réalité sociale.* »¹⁰² En ce sens, deux personnages sont généralement beaucoup rencontrés dans les récits de conte tels que : Bouki et Malice qui sont des personnages indissociables et incontournables du patrimoine culturel haïtien. Bouki tombe facilement dans les pièges qu'on lui tend. C'est ainsi : « *qu'en Haïti, on traite tous les idiots de bouki* », indique Mimi Barthélémy¹⁰³ dans ces recueils de conte. Quant à Malice, il comprend vite, est rusé et se moque de la naïveté de Bouki. L'écrivain haïtien et conteur, Alibee Fery fut le premier à écrire et publier les contes et récits de Bouki et Malice. Par la suite, d'autres écrivains ont repris les contes de Bouki et Malice qui font partie du folklore populaire d'Haïti.

Un grand nombre des dialogues de Bouki et Malice furent publiés quotidiennement dans le journal *Le Nouvelliste* à Port-au-Prince, entre mai 1991 et mai 1992. Le conte reste et demeure l'apanage des zones rurales après l'abolition de l'esclavage, ainsi que les villes où les enfants n'ont pas accès à l'école. C'est donc un

¹⁰² Nassur Attoumani, « De l'oralité à l'écriture exemple des contes créoles et des titim (Martinique) », Actes du colloque INTER CCEE, *Patrimoine oral et écrit des autres mers l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de ce monde*, cité régional de Guadeloupe, du 5 au 9 novembre 2013.

¹⁰³ Mimi Barthelemy, *contes d'Haïti*, collection de bouches à oreille, Haïti, 2011.



moyen de les divertir, de les instruire. Il fera son entrée dans la société citadine par le biais des nounous et femmes de ménage employées par les bourgeois:

L'habitude de « tirer des contes », comme on dit en Haïti, est d'abord une coutume paysanne. Elle se conserve à la campagne, en ces milieux ruraux eux. En revanche, l'influence du conte rural atteint les familles citadines des classes moyennes et bourgeoises : le conte y est amené par les travailleuses domestiques, gardiennes d'enfants, bonnes, nounous, qui savent se faire valoir et apprécier par leurs talents de narratrices¹⁰⁴.

145

Les contes sont alors des moments de détente et de convivialité que les enfants partagent avec l'ensemble du groupe. Ils font appel aux émotions et invitent l'enfant à mieux se positionner dans le monde qui l'entoure. Les contes suscitent de l'émotion et des sensations chez les gamins qui leur permettent de les mettre à profit dans leur processus de construction¹⁰⁵.

La religion ancestrale

Dans la littérature haïtienne, le vaudou est une trace de l'héritage africain. Il y a entre autres: le christianisme et les religions africaines, c'est-à-dire le vaudou issu du Benin. L'arrivée dans le Nouveau Monde a été une occasion favorable à la création d'une nouvelle religion qui réunirait tous les aspects des cultures africaines :

Le vaudou est un culte afro-caribéen souvent de mille rumeurs sur les fondements mystiques et sa pratique. Syncrétisme entre les religions polythéistes amenées d'Afrique par les esclaves et la religion catholique imposée par les colonisateurs Européens, cette religion a évolué et se pratique à toujours dans les Amériques. Selon le lieu de pratique, le vaudou de même que les religions qui s'en rapprochent peuvent prendre l'appellation de « condomblé » (Brésil) ou «Santéria» (Cuba)¹⁰⁶.

¹⁰⁴Claude Dauphin, « Le conte chanté d'Haïti et sa transmission : trois leçons d'esthétiques en contexte d'oralité », in, *La revue des livres pour enfant-international*, consulté le 19 décembre 2019, disponible sur takamtkou.bnf.fr

¹⁰⁵Sonia Dheur, « Entre écriture et oralité, une autorité en jeu », in, *la Lecture à Voix Haute*, URM, 5319, passages, université, Bordeaux-Montaigne, Février, 2017, p180.

¹⁰⁶Mélissa Simard, « Théâtre, culture et société haïtienne une exploration interartistique et interculturelle de *la mort de soi dans sa longue robe de mariée* de GUY Régis JR », département des littératures, facultés



Chacun venant avec son savoir religieux, a pu ajouter à ce qui lui a été enseigné. C'est donc tout cet ensemble qui a donné naissance au vaudou haïtien. C'est un culte très complexe qui mélange à la fois danses, chants, incantations :

Le vaudou peut se définir comme une religion transmise par la tradition orale, où les adeptes recherchent lors des cérémonies un contact direct avec les dieux, les loas. Par le biais des danses, de musiques (principalement des chants et des percussions afro-caribéens) la pratique de ce culte souhaite pouvoir communiquer avec les esprits, et peut-être même être chevauché par l'un d'eux lors de transes ou des possessions¹⁰⁷.

L'esthétique spirituelle du vaudou est une esthétique tirée de la civilisation européenne et africaine. Les dieux du vaudou sont aussi des relais transmetteurs. Ils communiquent avec leurs adeptes par des visions et des rêves. Délira s'inquiète de sa situation lorsqu'elle entend le cri d'un oiseau dans les bois : « *il y avait un oiseau dans les bois qui crieait sans arrêt ; j'avais peur d'un malheur et je songeais ; est-ce que je devais mourir sans revoir Manuel* »¹⁰⁸. Emma, dans son récit, à Flore lui rappelle que Tante Mattie avait des visions et pouvait voir dans le futur, elle lui a parlé de cette difficulté future qui l'attendait. C'est grâce au rêve que Clairemise a été prévenue de la venue de Manuel c'est pourquoi, elle vient demander à Délira de faire appel au prêtre vaudou pour un culte de remerciement aux loas qui ont bien voulu ramené Manuel en santé et en vie. Les paysans peuvent lors d'une cérémonie vaudou, demander les bonnes grâces aux dieux pour leurs champs. Par exemple, ils leur implorent de faire tomber la pluie ou encore, de les aider à faire de bonne récolte. Le vaudou ici est une partie intégrante de l'oralité car, il met en exergue les valeurs mythico-religieuse du groupe et du clan. C'est ainsi qu'il permet la conservation des chants, prière et met constamment l'homme en relation avec ses ancêtres et le divin.

des lettres, université de Laval Québec, 2012, p1.

¹⁰⁷ Sonia Dheur, op.cit., p183.

¹⁰⁸ Jacques Roumain, op.cit., p42.



Considérations finales

L'oralité occupe une place centrale dans la culture et la littérature haïtiennes, servant de pont entre le passé et le présent, entre l'Afrique et les Amériques. À travers le conte, le mythe, l'épopée et les proverbes, les Haïtiens ont su préserver leur mémoire collective et transmettre des valeurs, des croyances et des enseignements essentiels à leur identité. Le vodou, en tant que religion ancestrale, incarne également cette oralité en reliant les vivants à leurs ancêtres et au divin. Ces traditions orales, bien qu'ayant évolué avec le temps, restent un pilier de la culture haïtienne, offrant une résilience face aux défis historiques et contemporains. La littérature haïtienne, imprégnée de cette oralité, continue de célébrer et de perpétuer cet héritage, témoignant ainsi de la richesse et de la complexité de la société haïtienne. En somme, l'oralité n'est pas seulement un moyen de transmission, mais aussi une force vivante qui nourrit l'âme haïtienne et lui permet de se réinventer sans jamais oublier ses racines.

Références

Affin, O. Laditan, « De l'oralité à la littérature : métamorphose de la parole chez les yoruba », *Semen*, mis en ligne le 2 février 2007, consulté le 15 octobre 2019, disponible sur <http://journals.openedition.org/semen/1226>.

Camus, « Les civilisations de l'oralité et le verbe en Afrique noir », consulté le 24 octobre 2019, disponible sur www.noctes-gallicanae.fr/gaston.

Claude Dauphin, « Le conte chanté d'Haïti et sa transmission : trois leçons d'esthétiques en contexte d'oralité », *La revue des livres pour enfant-international*, consulté le 19 décembre 2019, disponible sur takamtikou.bnf.fr.

Études haïtienne, « L'haïterature, une écriture à la limite du cri », in, *De la pensée moderne*, Tokyo, 1997, mis en ligne le 24 janvier 2009, consulté le 22 octobre 2019, disponible sur www.yihomba.net.

Gaston Camus, « Les civilisations de l'oralité ou le verbe en Afrique », consulté le 24 octobre 2019, disponible sur www.noctes-gallicanae.fr

Jacques Roumain, *Gouverneur de la rosée*, Paris: les éditeurs français réunis, 1944, p17.

Julia Sevilla Munoz, « Les proverbes et phrases proverbiales français, et leurs équivalences en espagnol », in, *Langages*, vol139, 2000, p98.



Marie-Célie Agnant, *Le livre d'Emma*, les éditions du rémue-ménage, 2001.

Mélissa Simard, «Théâtre, culture et société haïtienne une exploration interartistique et interculturelle de *la mort de soi dans sa longue robe de mariée* de GUY Régis JR », département des littératures, facultés des lettres, université de Laval Québec, 2012, p1.

Mircea, Eliade, *Les aspects du mythe*, Paris: Gallimard, 1963.

Mimi Barthelemy, *contes d'Haïti*, collection de bouches à oreille, Haïti, 2011.

Nassur Attoumani, « De l'oralité à l'écriture exemple des contes créoles et des titim (Martinique) », Actes du colloque INTER CCEE, *Patrimoine oral et écrit des autres mers l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de ce monde*, cité régional de Guadeloupe, du 5 au 9 novembre 2013.

Nicol Revel, «Épopée», *Sciences de l'homme et société*, Paris, Encyclopedia, 1993, pp.574-575.

Odile Puren,«Les contes Africains:« une école vivante de la transmission de la tradition», *la revue Téhéran*, n°52, Mars 2010

Raoul, Makarily, «Levi-strauss et les structures inconscientes de l'esprit», *l'Homme et la société, revue internationale de recherches et de synthèse sociologiques*, n°18, Paris, 1970.

Sonia Dheur, «Entre écriture et oralité, une autorité en jeu», *la Lecture à Voix Haute*, URM, 5319, passages, université, Bordeaux-Montaigne, Février, 2017.



SEÇÃO IV

149

Artes e expressões: saberes compartilhados



Capítulo IX
DOI 10.5281/zenodo.16997917

ALDEIA DA TERRA E OS SEUS ARTESÃOS: A representação das profissões tradicionais no projeto artístico

150

Paulo Tiago Cabeça

Introdução

Aldeia da Terra foi um projeto de cerâmica figurativa artística e artesanato, aberto ao público de 2011 a 2017, que consistia num pequeno parque temático de esculturas em terracota policromadas, mais de quatro mil (4.000) a céu aberto e a ocupar sensivelmente três mil metros quadrados de área em Arraiolos, distrito de Évora, Portugal. Nesta “banda desenhada a três dimensões” estavam representadas situações do quotidiano alentejano, entre as quais artes e saberes, misteres e profissões tradicionais do Alentejo. Este artigo descreve-nos um pouco dessa representação etnográfica e seus detalhes no projeto.





151

Fig 1. Oleiro. In: Figura 98: Alentejo. Olaria, décadas de 40/50- Artur Pastor. In: Nunes (2020).



Fig 2: Série sobre a cortiça. Preparação da cortiça 1950 (Artur Pastor). In: Nunes (2020).





152

Fig 3: Oficio- trabalhar com o barro (olaria- acabamento e pintura). In: Nunes (2020).



Fig 4: Série Profissões. Évora, década de 40 - Artur Pastor. In: Nunes (2020).





Fig 5: A arte de fazer chocalhos. In: Nunes (2020).



Fig 6: Ofício- Pastor; Retratos de um Alentejo das décadas de 40 e 50- Artur Pastor. In: Nunes (2020).





154

Fig 7: Ofício- Produção de queijo- Série Profissões. Cooperativa de Lacticínios, décadas de 50/60- Artur Pastor. In: Nunes (2020).



Fig 8: Ofício- Trabalhar o Couro (proveniente da produção animal) - Artes e Ofícios, décadas de 40-50 VII Artur Pastor. In: Nunes (2020).





Fig 9: Ofício- Trabalhar o Couro (proveniente da produção animal) - Artes e Ofícios, décadas de 40-50 VII- Artur Pastor. In: Nunes (2020).



Fig 10: Ofício- Trabalhar com Vime, Buinho e Madeira (Mobiliário)- Série Profissões. Évora, década de 40- Artur Pastor. In: Nunes (2020).

Aldeia da Terra

Aldeia da Terra (Cabeça, 2018) representada nas Fig. 11 a 42, foi uma exposição plástica do trabalho do autor em forma de parque temático de 3000m², com mais de quatro mil peças de cerâmica escultórica. Localizado ao ar livre em Arraiolos, distrito de Évora, Portugal. Representava uma aldeia de barro em miniatura, com personagens, casas, veículos e outros adereços que era acrescentada quase todos os dias com novas peças.

Em forma de caricaturas humorísticas, tradições, idiossincrasias populares e cenas do dia a dia eram retratadas. Este projeto teve fundos comunitários europeus PRODER na sua edificação, esteve aberto ao público entre junho de 2011 e setembro de 2017 e foi declarado de *Interesse Cultural* pelo Ministério da Cultura em quatro biênios consecutivos por quatro Ministros da Cultura distintos, tendo sido visitado, em visitas pagas, durante este período, por mais de sessenta mil pessoas.

Produto da imaginação de Tiago Cabeça, artesão, artista plástico e ceramista, que concebeu toda a ideia e elaborou todas as esculturas em terracota, este projeto contou na sua edificação com a colaboração de seus irmãos: Teresa Fernandes, Sara Cabeça e Maria Francisca Cabeça, na pintura de peças, bem como com o trabalho de Simão Cabeça na edificação das esculturas em cimento. Aberto ao público 365 dias do ano diariamente também eram os irmãos que além de terminarem novas peças que acrescentavam à coleção exposta de forma quase diária, garantiam a gestão, manutenção e funcionamento do jardim de esculturas a céu aberto. Assegurando assim bilheteira, limpeza, restauro e segurança do equipamento.

As atividades tradicionais

Segundo Fragoso & Fragoso (2008) a palavra tradição provém do latim “tradere” e significa trazer, ensinar ou transmitir. Desta forma a tradição, segundo o seu significado etimológico, será a passagem de um saber ou de costumes, de geração em geração. Nunes (2020) interpreta mesmo que,

A tradição pode assumir-se como um conjunto de ideias, usos, memórias, recordações e símbolos legados pelos nossos antepassados



(...) a tradição não é o passado, mas sim a continuidade, o passado são aquilo que fica para trás (Nunes, 2020).

Reforçando assim que muitos destes saberes, profissões e ofícios, têm uma evolução e nunca se poderão encarar como algo estagnado que não consegue evoluir. Algumas destas atividades e profissões, tipicamente associadas ao Alentejo tradicional e rural, são: a tiragem da cortiça; a olaria e os barros; a arte chocalheira (está de possível génese romana¹⁰⁹, Património Cultural Imaterial da Humanidade desde 2015); a pastorícia de gado ovino, bovino, caprino e suíno, associado à produção de queijo, carne, lã e tosquia, peles e couro; a produção de vinho, azeite e pão; o vime, o buinho, as madeiras e mobílias; a tecelagem e arte dos tapetes, entre outras. Não sendo de forma alguma exaustiva esta listagem de atividades gera um conjunto vasto também de inúmeras profissões, ditas tradicionais, que podemos ver nas fotos de Figuras 1 a 10, como por exemplo a do pastor, o tirador de cortiça, o oleiro e a sua pintora de cerâmica, o cesteiro, a tapeceiro, o sapateiro, o latoeiro, o padeiro, os vindimeiros, o aguadeiro, o calceteiro, o lenhador, entre outras.

Muitas destas profissões e atividades foram representadas no projeto Aldeia da Terra, na forma de figuras de terracota em atividade encenada no seu contexto. A Aldeia enquanto espaço encenado, como uma banda desenhada escultórica em barro a três dimensões, era composta de representações múltiplas de atividades e profissões caricaturadas que nesta lógica de evolução e adaptação pretendiam representar não só a tradição como a sua evolução.

Caricatura e subconsciente

Como uma banda desenhada cómica a representação figurativa na Aldeia da Terra era de facto uma caricatura. Todo o projeto se podia definir como uma caricatura. Encontramos no *Oxford Dictionary of Art & Artists (2004)* que a definição de caricatura é “uma forma de arte, normalmente retratista, na qual características do sujeito representado são distorcidas ou exageradas para efeito cômico ou comentário crítico”¹¹⁰.

¹⁰⁹ In: Município de Viana do Alentejo. Consultado em 22 de setembro de 2023. Disponível em <https://www.cm-vianadoalentejo.pt/visitante/o-que-visitar/patrimonio/artes-tradicionais/arte-chocalheira/>

¹¹⁰ Oxford. Dictionary of Art & Artists. 2009. Ian Chilvers. Tradução do original pelo autor.



Gombrich (1938) por seu lado propõe uma explicação psicológica da caricatura que, confessa, “pode parecer decepcionante”. Refere que em finais do séc. XVI se dá uma importante transformação no papel do artista que de “trabalhador manual” passa a um grupo social concreto. “De um imitador da natureza tornou-se um criador”. Define assim também, a caricatura, como obra de arte. Pois trata-se de uma interpretação, pelo artista. Gombrich afirma que se sabe, por experiências clínicas, que as imagens de fato desempenham um papel diferente, nas nossas mentes, por oposição, por exemplo às palavras. “As imagens são mais enraizadas, mais primitivas. O sonho recorre a elas, bem como a emoção”. A crença no signo mágico e o significado da pessoa são mais profundas na arte pictórica. Consequentemente a crítica social e política da caricatura atinge de forma muito mais acentuada a sua “vítima”. A imagem da caricatura como “agressão” sempre foi muito mais eficaz por isso mesmo. Gombrich refere que, por exemplo, os revolucionários queimam a imagem de um ditador, ou uma amante a imagem do amado.

Quando a vítima se sente "ferida" é o melhor sinal de que o artista não considera sua caricatura como um jogo inocente de características de transformação. Gombrich considera também que a explicação psicológica e cronológica da caricatura comprehende historicamente três etapas: magia, difamação e caricaturização. Na primeira, a da magia, pretendia-se “fazer mal” (fisicamente) à pessoa fazendo mal à sua representação. Na segunda, da difamação, pretendia-se difamar a pessoa usando a sua representação, porventura alterada por semelhança com animais ou objetos. Na terceira, a da caricaturização, interpreta-se a vítima (e consequentemente cola-se à pessoa) uma imagem que é, sobretudo, interpretação e génio do artista. Em qualquer uma destas a caricatura é vista, pelo autor do texto, como uma “agressão” em maior ou menor intensidade. Gombrich refere ainda que a capacidade de entender a caricatura, de forma mais ou menos humorada, está relacionada com a definição de ego e sua força. Um “paciente” incapaz de o fazer “não tem força de ego”. Outro com essa capacidade “deu um passo de liberdade na sua atitude em relação à vida”. Se esta interpretação, da caricatura como arma, se poderia considerar de certa forma mais extremada, não deixa de ser pertinente para que possamos compreender o poder da imagem quer para o seu criador quer para o seu representado ou observador. As caricaturas do projeto Aldeia da Terra não eram agressivas, no entanto poucos visitantes lhes ficavam indiferentes.



Identificação com a tradição

O processo criativo da elaboração do projeto Aldeia da Terra já descrito em Cabeça (2022) *The crafts and the popular sculpture in clay. Art felt in or Art thought of?* demonstra a sua edificação como um produto não apenas da racionalização de uma ideia concreta, que se pretendia - um parque temático e cultural onde as atividades tradicionais estavam representadas - mas também a materialização de representações e personagens, do subconsciente do autor, onde muitas das caricaturas representadas seriam descritas como eventuais manifestações de ansiedades e estados de alma do seu criador no que descreveu como o *transe criativo* involuntário.

Esta representação de imagens do subconsciente através da arte em barro é descrita também por psicólogos (Bucho, 2011) justamente dessa forma. Manusear e moldar barro é uma tarefa que exige toda a nossa coordenação motora e sensorial. Isto faz com que o barro seja e funcione como um “objeto transicional” entre o mundo da fantasia e da realidade. Ao manusearmos o barro “as expressões em argila (...) representam a manifestação de pensamentos, sentimentos, conflitos, ansiedades, questionamentos (...) e estabelecem o diálogo entre o consciente e o inconsciente” (Bucho, 2011).

Assim temos que o projeto da Aldeia da Terra mais que uma mostra de esculturas em barro que representariam as artes e ofícios tradicionais, desde logo se afirmou como uma obra de arte única, uma interpretação artística, também dessas artes e ofícios ancestrais, fruto da criatividade de um artista e, consequentemente e por definição, materialização da sua eventual necessidade de expressão psicológica subconsciente.

Como uma banda desenhada de momentos cômicos e baseada em referentes do nosso quotidiano contemporâneo (do autor), inspirava-se no passado fazendo uma ponte para o presente, representando idiossincrasias sociais e quotidianas de hoje que, regra geral, rapidamente eram compreendidas por qualquer visitante, independentemente da sua idade, nacionalidade ou formação.

A Aldeia da terra representava tipos sociais, situações do dia a dia de qualquer um de nós e com os quais, consequentemente, qualquer pessoa se identificava. O seu instrumento eram as atividades tradicionais do Alentejo. Tínhamos assim novamente a tradição, segundo o seu significado etimológico, a ser a passagem de um saber ou de costumes, para novas gerações uma vez mais. Tradição, no sentido de transportar uma



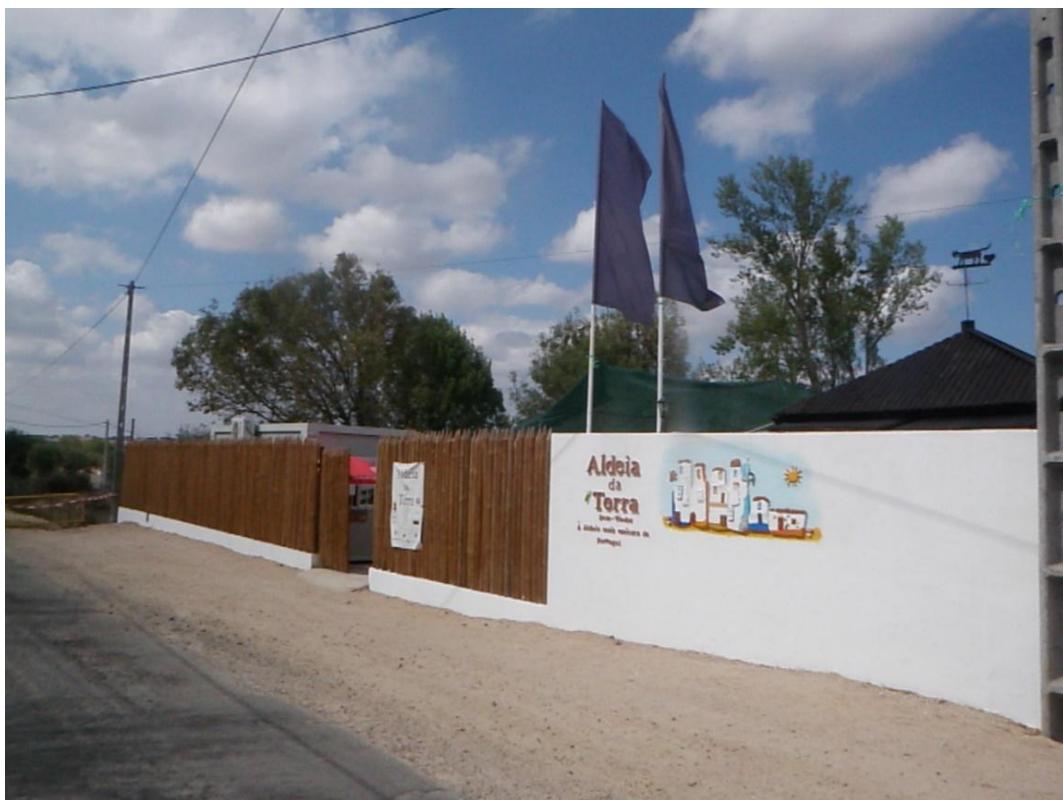
realidade adaptando-a para outros tempos. Muita da simpatia que o projeto gerou, nos seus mais de sessenta mil visitantes em seis anos, deveu-se eventualmente a esta sua marcada característica que permitia que muitos se identificassem nas pequenas figuras de barro e encontrassem nestas representações de atividades e profissões de outros tempos, as suas vidas muito contemporâneas.

Conclusão

160

Por ser um jardim de esculturas a céu aberto, onde milhares de peças estavam expostas para visitantes 365 dias por ano, a sua principal característica e magia tornava-se também o seu principal problema. Pois que mais de quatro mil peças cerâmicas pintadas expostas a verões rigorosos e invernos inclementes aceleravam a sua degradação o que implicava um trabalho constante de restauro e manutenção de todas as esculturas. Se o projeto nunca foi deficitário a sua continuidade com qualidade implicava mão de obra acrescida que a bilheteira – única fonte de receitas - não podia comportar. O autor tentou que uma autarquia lhe desse continuidade. Sem sucesso neste propósito foi determinado que o projeto fosse descontinuado em 2017 e na impossibilidade de guardar milhares de peças, onde se incluíam centenas de profissões e atividades ditas tradicionais – de que as que estão representadas aqui em fotografia são uma pequena fração - estas foram vendidas, uma a uma, a colecionadores e simpatizantes que as levaram para os quatro cantos do mundo. O autor, entretanto, desenvolve presentemente o seu trabalho baseado nesta experiência e na sua componente imaterial, como doutorando de investigação em história de arte, na tese *O “Artesanato” como processo criativo: o exemplo da Barrística. Contributo para uma reflexão sobre a criatividade*, <https://doi.org/10.54499/PD/BD/151132/2021> da qual este artigo é parte integrante.





161

Fig. 11. Entrada da Aldeia da Terra. 2011



Fig. 12. Aldeia da Terra com visitantes e Arraiolos ao fundo. 2011.



Fig 13. Vara de porcos a jogar xadrez com pastor ao lado. Aldeia da Terra. 2011.



163

Fig. 14. Polaroid da Boda. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



Fig. 15. Sapateiro. Terracota e tintas acrílicas. 2011





164

Fig. 16. Cante alentejano. Terracota e tintas acrílicas. 2013



Fig. 16a. Zapping e pipocas. Terracota e tintas acrílicas. 2013





Fig. 17. Mercearia Maria Clementina. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



Fig. 18. A pisa da uva. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



167

Fig. 19. O guardador de porcos. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



Fig. 20. O ferreiro. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



Fig. 21. A apicultora. Terracota e tintas acrílicas. 2013.



Fig. 22. Vendedora de abóbora. Terracota e tintas acrílicas. 2011



Fig. 23. Talho Zé Açougue. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



Fig. 24. Chamada para a capa do “Fugas” – Publico 15 março de 2013.



Fig. 25. Carpideiras no cemitério. Terracota e tintas acrílicas 2011.





Fig. 26. Guardas Ananias & Alcino. Terracota e cimento, tintas acrílicas. 2011.



Fig. 27. Amolador de facas. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



Fig. 28. Tratorista. Terracota e tintas acrílicas. 2011



Fig. 29. Facebook. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



Fig. 30. Tasca. Terracota e tintas acrílicas. 2017.



Fig. 31. Casal de alentejanos. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



178

Fig. 32. Bifanas versus cachorros. Terracota e tintas acrílicas. 2015.



Fig. 33. Jantar de família. Terracota e tintas acrílicas. 2013.





Fig. 34. Casinha de terracota. 2011.





Fig. 35. Casinha de cimento com incrustações em terracota. 2011.



181

Fig. 37. Matança do porco. Terracota e tintas acrílicas. 2013.



Fig. 38. Pharmacia Solúvel. Terracota e tintas acrílicas. 2017.



33

Fig. 39. Tosquia da ovelha. Terracota e tintas acrílicas. 2011.



Fig. 40. Carrinha da porcaria. Terracota e tintas acrílicas. 2013.



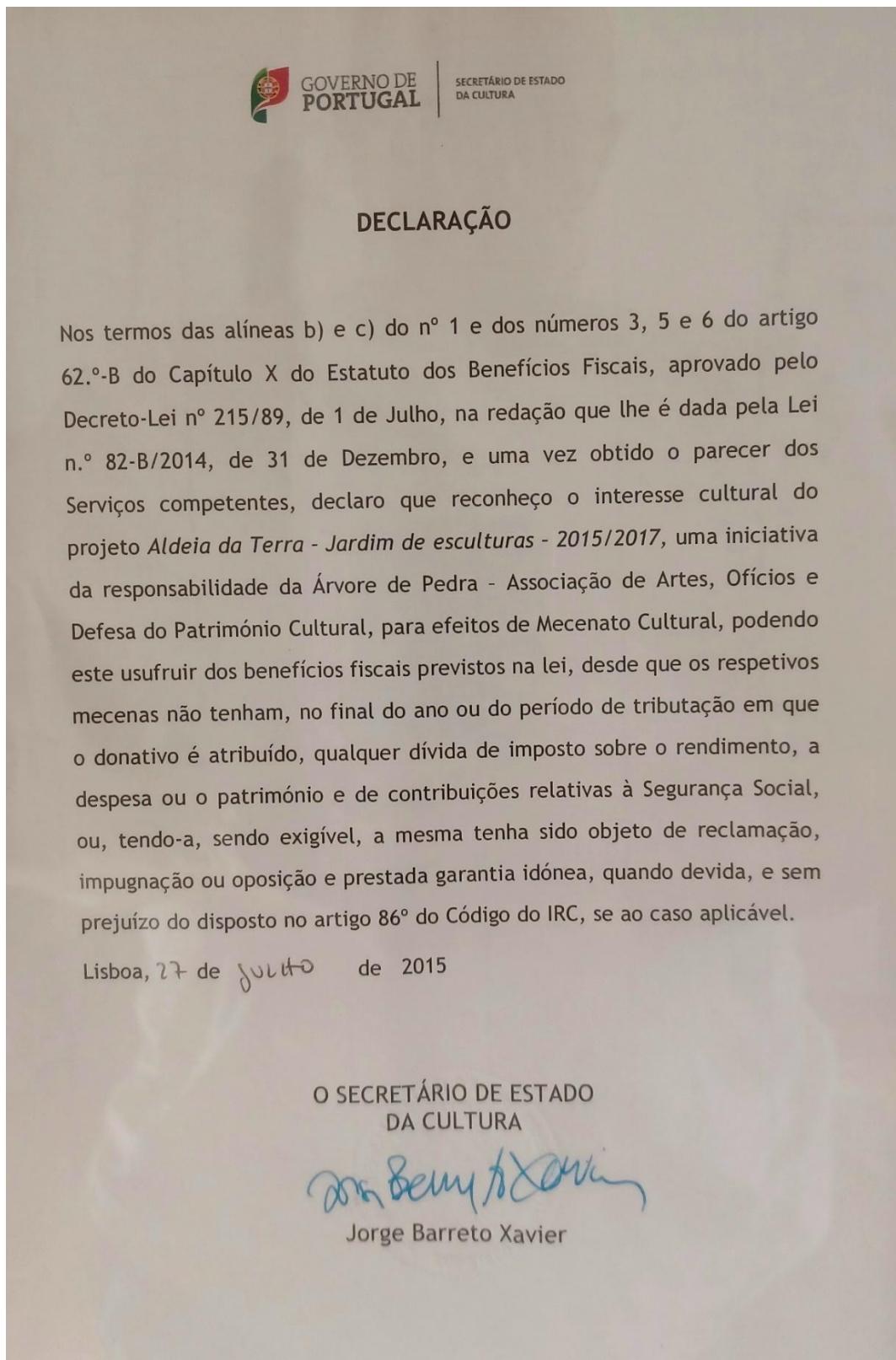


Fig. 41. Uma das quatro declarações bienais de interesse cultural do projeto.



Fig. 42. Alentejanos na APE 50. Imagem institucional do projeto. Terracota e tintas acrílicas. 2011.

Referencias:

Bucho, João Luis. (2011). *As terapias expressivas e o barro: veículo de autoconhecimento, criatividade e expressão*. Trabalho de Mestrado. Universidade Fernando Pessoa. Porto.



Cabeça, P. (2018). *Uma nova abordagem à barrística portuguesa: a influência do projeto "Aldeia da Terra" na conceção de uma nova linguagem artística*. Tese Mestrado. Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/23337>.

Cabeça, P. (2022). *The crafts and the popular sculpture in clay. Art felt in or Art thought of? Aldeia da Terra case study*. CAP - Public Art Journal, 4(1), 74 - 89. <https://doi.org/10.48619/cap.v4i1.672>.

Fragoso, F., & Fragoso, L. (2008). *Tradição por Terras Dentro*. Évora: Diana - Litográfica do Alentejo.

E. H. Gombrich, (with Ernst Kris). (1938). *The Principles of Caricature*, British Journal of Medical Psychology, Vol. 17, pp.319-42.

Nunes. Ana. (2020). *A memória do lugar. Reabilitar a herdade do Rio Seco* [VILA NOVA DA BARONIA]. Projeto Mestrado. Faculdade de arquitetura. Universidade de Lisboa. Consultado a 22 setembro de 2023. Disponível em <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/21839>.

Chilvers, Ian. (2009). *Oxford. Dictionary of Art & Artists*. 4^a Edição. Oxford University Press.



TEATRO EN ZONAS RURALES Y SU IMPACTO COMUNITARIO

Michael Steven Camelo Gómez

Introducción

187

En la vereda Cuetial- Municipio Cumbal, nombre igual al volcán que ruge cada mañana para los habitantes que moran en sus faldas, se desarrolló una propuesta escénica, producto de diferentes talleres realizados con jóvenes indígenas desde la perspectiva de Boal (2008) y Artaud (1925), en el marco de la propuesta La Danza-Teatro para revivir procesos de memoria colectiva. Su resultado contempla cuatro escenas que representaron fragmentos de las memorias del pueblo de los Pastos: mitos, cosmovisiones, espiritualidades y procesos de resistencia que se han mantenido en el territorio frente a dinámicas colonizadoras. El momento al que se hará referencia, es la fase donde se fomentó la participación del grupo juvenil de los Pastos y su montaje escénico, en escenarios teatrales a nivel local y nacional.

En total fueron cinco espacios que vislumbraron la propuesta creativa: el día de la familia en la misma institución educativa, las fiestas del Inty Raimy en Cumbal, en el festival de música y danza del Cabildo universitario de la Universidad del Valle, en el teatro Imperial - Pasto, y finalmente, en la Institución Educativa Indígena Cumbe. En estos espacios se compartió tarima con diferentes pueblos, se permitió el diálogo de saberes, la reflexión constante y se crearon lazos fraternos en la construcción de mundo. La categoría Sujeto Migrante de Cornejo Polar (2003) refiere a las implicaciones que tuvo la acción del Viaje, donde su aventura geográfica superó el acto de privilegio social y económico.

Los grupos artísticos muchas veces se frustran al no conseguir recursos económicos que les permita mostrar sus creaciones en otros escenarios, las pocas ayudas económicas estatales y de diferentes instituciones, hacen que propuestas críticas de



transformación se disuelvan. En el actual caso, muchas puertas institucionales se cerraron, pero como proyecto comunitario, la autogestión y el arduo trabajo, permitió la incursión en escenarios locales y nacionales. Se usaron bitácoras para que cada persona expresara su experiencia de forma escrita, creyendo que la Oralidad, el Relato y Testimonio hacen parte de los aportes literarios que predominan en Latinoamérica como expresiones contra hegemónicas- culturales. La fotografía fue otro instrumento en la recolección de datos, ya que la imagen brindó revivió momentos para serem interpretados con mayor rigurosidad, donde el cuerpo, las expresiones y propuestas colectivas se presentaron en forma estática para su análisis.

Primer Escenario: Día de la familia

Después de avanzar el 80% en los talleres de creación, se construyó una primera propuesta de montaje escénico. Para su inauguración ante público, se intentó envolver a la misma comunidad, ya que así los artistas perderían el miedo sintiendo mayor confianza con los espectadores (familiares, vecinos, profesores y amigos), así que se convino el espacio institucional del “*Día de la familia*”, a celebrarse en las instalaciones de la I.E Sagrado Corazón de Jesús, lugar en el cual se estaban formando la mayoría de los asistentes al taller.

La participación en las fiestas del colegio hizo nacer la confianza hacia el proceso por parte de la comunidad, los directivos, docentes y familiares; de esta manera, el público aprobó y celebró el nacimiento del grupo artístico, sus posturas y deseos de continuar con el propósito central: no dejar morir las memorias de los Pastos, hacerla viva a través de la memoria colectiva (Hallbwach, M. 1968). Después de la presentación, fue evidente que ya había reconocimiento por parte de la comunidad, ya que algunos vecinos se acercaban a los estudiantes a felicitarlos por su actuación en la presentación, a los profesores los indagaron sobre las intenciones que tenían con el grupo, luego mostraron su apoyo frente al proceso.



Muy emocionada porque nunca me había presentado en mucha gente, también estoy emocionada porque mucha gente que estará orgullosa de mí con mis compañeros.

Bitácoras anecdóticas de la experiencia de artistas. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

189

En el taller que hubo después del Día de la familia, se visualizó una parte del video de la primera presentación, el grupo analizó y fue consciente de las fallas que había tenido, ya que entre compañeros se hacían críticas constructivas como en que, algunos se mostraban descoordinados, poco expresivos y algunas veces al interior de las escenas distraídos; los estudiantes se comprometieron a mejorar en los ensayos venideros. La grabación del video completo fue debilidad, ya que no hubo una persona idónea que se encargara de esta labor, el joven designado se confundió, manejando la cámara de una manera errónea.

El grupo también descubrió fallas del maquillaje en algunos personajes como en colores, rasgos y propuestas poco innovadoras, ya que no permitían resaltar totalmente su papel en escena. El vestuario de algunos también fue re-evaluado porque carecía de colores o no contrastaba con los demás. Estas dos categorías fueron tenidas en cuenta para la siguiente presentación.

Apesar de ello, las ganancias fueron mayores, ya que se había logrado el consentimiento por parte de la comunidad en general; 1. Los padres quienes dimensionaron los talentos de sus hijos y por ello afirmaban en colaborar con la propuesta, 2. Los profesores de la institución educativa negociaron con algunos estudiantes sus logros perdidos y trabajos pendientes, en condición de continuar constantes en los talleres; 3. Las directivas asumieron colaborar con los recursos necesarios para el maquillaje y vestuario de la siguiente presentación, así como con el préstamo de sonido, video beam y



espacios para los ensayos; 4. Los vecinos que reconocían el talento que se estaba formando.



190

Creación del Grupo de Teatro. Registro fotográfico. **Fuente:** Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Se considera que hubo otra ganancia transversal en valores como la autoestima, seguridad, motivación y liderazgo. De esta manera, se creía que el grupo estaba listo para una segunda presentación y el lugar destino eran las fiestas más importantes en la región: el Inti Raymi. Al finalizar esta presentación se decidió consolidar la colectividad bajo el nombre de: “Teatro para la Memoria” y su propuesta escénica como “Danzantes de Pensamientos”, bajo consenso se consideró fundamental los nombres, con el fin de tener reconocimiento y un punto de referencia. El Baile del Muñeco de Juan Monsalve (1995) fue un punto base de partida.

Segundo Escenario: Fiestas del Inti Raimy

Esta celebración es considerada como la más importante del año en la comunidad indígena de los Pastos, puesto que simboliza el nacimiento de un nuevo año en la visión del mundo andino. El cabildo convoca a las instituciones y organizaciones para salir en desfile por el pueblo con sus propuestas artísticas, extiende la invitación para que bandas



musicales nacionales y en su mayoría ecuatorianas se presenten y posibilita el encuentro de la comunidad entre palabras, cantos, bailes, copas de hervidos (bebida tradicional) y bajo el manto de la bandera Wipala, que representa la unidad de los pueblos indígenas latinoamericanos.

De esta manera, se decidió participar en tal evento, el punto de encuentro era la piedra de los Machines¹¹¹ de donde saldría el desfile dirigido hacia el casco urbano, ya que allá sería la presentación frente a todas las delegaciones del Municipio y de otros lugares. Teniendo en cuenta las falencias que se habían presentado la primera vez, el horario de encuentro se acordó con tres horas de anticipación al inicio del evento, con ello, se dispuso del tiempo necesario para maquillar a cada personaje, mejorando en sus diseños y perfeccionando algunos detalles. Los jóvenes fueron conscientes de algunos objetos que les había hecho falta en la primera presentación como ruanas, varas del cabildo, cintas, pebetero, esponjillas y otros, así que los llevaron para esta ocasión.



Participación en las fiestas del Inty Raimy. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Durante el desfile que duró alrededor de tres horas, hacia el casco urbano de Cumbal, se practicó una y otra vez (en cada cuadra y frente a diferentes concentraciones de personas) las escenas del montaje escénico, de esta manera fueron coordinando y resaltando sus personajes cada vez más, con ello, al momento de la presentación frente a

¹¹¹ En la época antes de la llegada de los españoles, era punto de encuentro para la celebración de rituales y prácticas chamánicas.



todo el público presente, sentían que estaban más que listos para evidenciar sus talentos desarrollados en todos los meses trabajados en los talleres. Antonine Artaud (1922) enmarca la repetición de escenas convulsionantes para generar más contradicciones en los esquemas del público.

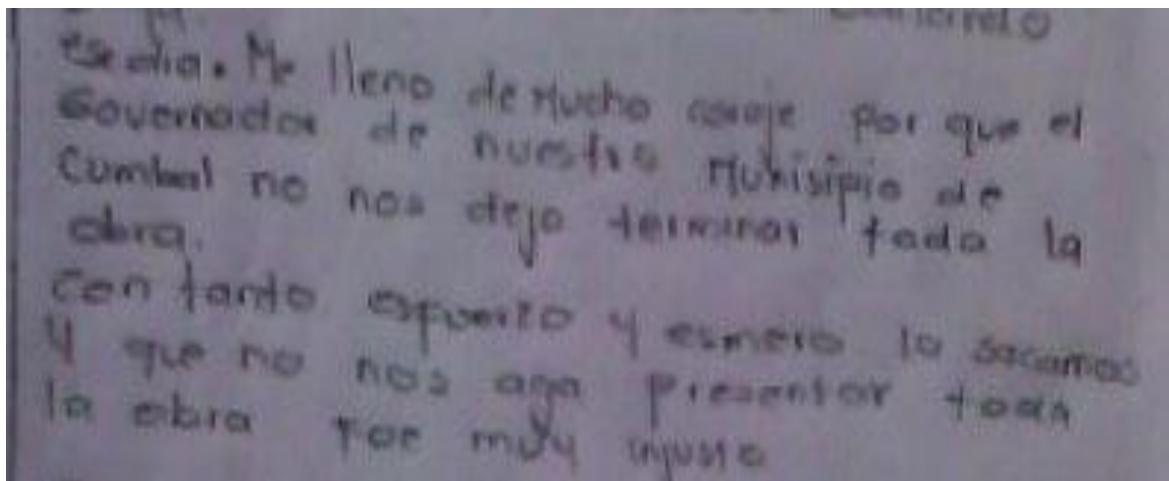


192

Desfile hacia el Casco urbano. Registro fotográfico. **Fuente:** Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Los organizadores comunicaron que la propuesta abriría los actos culturales en las celebraciones del Inty Raimy, así que se empezó con la presentación del montaje, cuya duración estaba programada y agendada para 50 minutos. Todo parecía indicar que sería un éxito, ya que las personas aplaudían cada acto y se amontonaban para poder ver la propuesta; lamentablemente, en el minuto 30 el gobernador decidió detener la presentación, argumentando que ya no se contaba con más tiempo y que la prioridad eran los grupos musicales; en ese momento, las personas abuchearon su decisión, gritaron críticas y chiflaron para que el grupo pudiera continuar. El gobernador no tuvo más remedio que ceder, pero con pañitos de agua tibia, ya que limitó a cinco minutos más la presentación; pasado este tiempo, no tuvo mayor reparo en pausar la música y hacer de cuenta que los jóvenes no estaban en escenario. Los chiflidos no cesaron ni los gritos de reclamo, ya que no se estaba teniendo en cuenta el arduo esfuerzo que tuvo el grupo para la presentación en este escenario.





193

Bitácoras anecdóticas de la experiencia de artistas. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Los jóvenes demostraban su furia e indignación: sus ojos se empaparon de lágrimas, su respiración era más acelerada, apretaban sus puños con mayor fuerza y su voz se entrecortaba al preguntar a los docentes el porqué de aquella decisión. Quedaron cuyes asados, chicha preparada y otros objetos listos en vano; vestuarios alquilados sin usar y personajes que no pudieron salir a escena. Sentían que su esfuerzo no era tenido en cuenta por las autoridades del Cabildo Indígena del Gran Cumbal, que evidenciaban contradicción en sus apuestas políticas y sociales, ya que promulgaban la recuperación de la memoria en la juventud y al mismo tiempo promovían la frustración en más de 40 jóvenes que habían preparado durante cuatro meses una propuesta que reivindicara la misma temática. Los padres y directivos analizaban que de nuevo el poder, los egos y las envidias triunfaban, ya que el sector de donde provenían los jóvenes no había apoyado con la mayoría de votos al gobernador y por ello hubo un “desquite”, donde se perjudicó el grupo.

Ante ello, se considera que deben existir mayores políticas en los cabildos que garanticen la participación juvenil y que promuevan las propuestas que apunten a la reivindicación de saberes propios de los pueblos indígenas, ya que nunca se contó con un apoyo mínimo de parte de las autoridades, contrario a ello, se creó mala imagen de los jóvenes hacia la organización indígena -*aspecto contrario al que se esperaba en la investigación-* el cual sirvió para promover la reflexión sobre su deber en el futuro: *posicionarse en la estructura organizacional del cabildo, modificar algunas políticas y promover mayores escenarios culturales de integración que involucre la juventud.* Ante



ello, la posición de los jóvenes era asumida en consenso, ya que se necesitan escenarios solidarios con las propuestas que le apunten a la emancipación social.

A pesar de la mala conducta del gobernador hacia la propuesta, la constitución del grupo *Teatro para la Memoria*, había sido reconocida al interior del municipio, en el casco urbano y sus alrededores, ya que no hubo otra igual. La frustración de los jóvenes permitió vislumbrar otros posibles escenarios fuera del municipio, para presentar la propuesta: *Danzantes de Pensamientos*, ya que se consideraba por los investigadores, la comunidad, los estudiantes, las directivas y muchos espectadores, que era innovadora y promovía didácticamente la memoria del pueblo indígena de los pastos, que muchas veces había sido relegada al silencio. El grupo ya estaba comprometido para “tejer los pensamientos de su pueblo a través de estéticas creadas por ellos mismos y a la expectativa de lugares donde aceptaran sus voces y posturas plasmadas en una obra de arte” (Chiran Jorge. 2012. p.57).

Tercer Escenario: I Encuentro de música y danza folclórica, tradicional y autóctona por la paz, festival del Cabildo Indígena – UNIVALLE / CALI

El rumor que un grupo de jóvenes le estaban apuntando al arte para recuperar la memoria de los Pastos, se extendió hasta Santiago de Cali, ciudad a 12 horas de camino, ya que enviaron una invitación desde la Universidad del Valle para participar en la celebración anual del Cabildo Indígena, esta vez denominado: *Taitas, Memorias, Tulpas y Kasrhak*, el cual es reconocido por su impacto a nivel artístico, académico, social y comunitario. Al presentar la propuesta de participación ante el grupo, todos aceptaron con orgullo, entusiasmo y felicidad, ya que se visualizaban en una tarima fuera de su departamento.

Los investigadores iniciaron la tarea de gestionar recursos económicos para cubrir los gastos de transporte hacia Cali, golpearon puertas en la institución educativa de la vereda; la Alcaldía y el Cabildo Indígena en Cumbal; en la ciudad de Pasto se insistió en la gobernación, casa cultural departamental, casa de la Juventud, Universidad de Nariño y en la Maestría en Etnoliteratura, pero ningún ente colaboró con algún recurso para la



propuesta, a pesar que todos promueven un discurso de políticas de inclusión, promoción del arte y pedagogías críticas para las nuevas juventudes.

Al presentarse tal mala noticia ante el grupo de trabajo y los padres de familia, se decidió no descartar la oportunidad de participar en tal escenario y hacer todo lo posible para la autogestión; de esta manera se organizaron y ejecutaron tres eventos: un bazar comunitario, una rifa y un Cine Foro. León portilla (2003) afirma que la visión de los vencidos siempre va a generar ruido en los oídos de los poderosos, por esos entre las mismas clases subalternas se deben organizar, apoyar y restaurar colectivamente el tejido roto por más de 500 años de sometimiento.

195



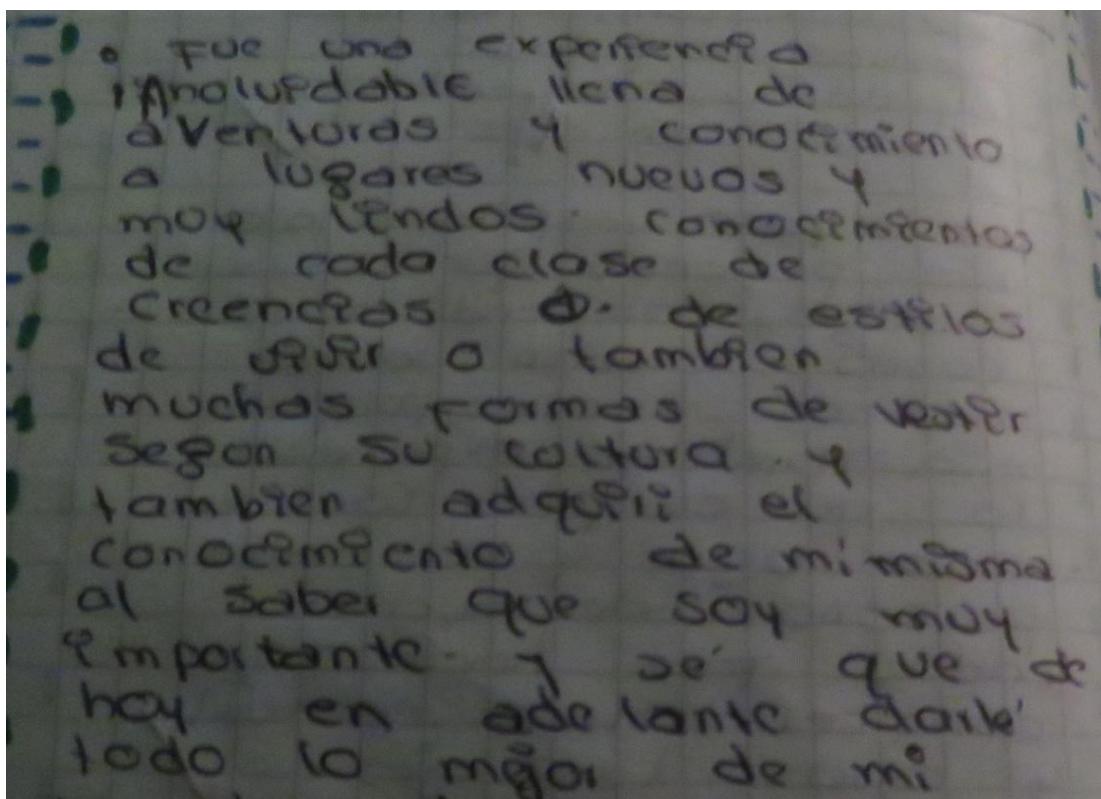
Bazar comunitario para recoger fondos. Registro fotográfico. **Fuente:** Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

La rifa se desarrolló responsabilizando a cada estudiante de 20 boletas, con ello se reunió otra parte para el transporte. En el cine foro participaron en su mayoría jóvenes, alrededor de 80, con quienes se promocionó la idea de recuperación de memoria, arte y comunicación, en lo cual manifestaron su apoyo. De esta manera, se reunió la mayoría de los recursos para el transporte, su faltante lo completaron los investigadores. Después de los eventos los jóvenes habían reconocido que para lograr los sueños había que esforzarse

en la vida, lección que de seguro contribuirá en sus caminos futuros; además el trabajo colectivo, alimentó las relaciones recíprocas entre el grupo y la comunidad, ya que entre todos trabajaron, por un bien común, los grupos de distribuyeron sin importar edad ni género. Se lamenta la carencia de ayuda por parte de todas las instituciones al proceso que promocionó el arte, la cultura y la memoria.

Ya estando en Cali, todo era nuevo para los jóvenes: el dialecto, la forma de vestir y caminar, el clima, las calles, los trancones, los olores, la comida, un sinfín de fenómenos que posee la cultura citadina valluna, que alimentaba la curiosidad de quienes eran nuevos visitantes en aquella ciudad. La experiencia de compartir espacios con artistas nacionales e internacionales, permitió transgredir los imaginarios y consentir procesos interculturales entre los asistentes al evento, ya que en la Universidad del Valle se hospedaban grupos como Waira Pachuri (Ecuador), Kalamarpa (Bolivia), Los tiburones avisados de la laguna (Nariño), Tentación (Cauca), Raices Nativas (Ingas), entre otros, con quienes se establecieron relaciones de afecto. Por otro lado, al ser un festival del cabildo indígena, se encontraron con delegaciones de diferentes culturas y lugares de procedencia, con lo cuales se establecieron diálogos y escenarios colectivos de saberes.

196



Experiencia en Cali. Bitácora de Vuelo. **Fuente:** Archivo personal de los investigadores, Univalle Cali, Colombia, 2016.



Al compartir tarima con tan magnos grupos, se dimensionó el impacto que estaba teniendo el grupo de artistas, así que la responsabilidad en la presentación se acrecentó, de esta manera el viernes 21 de Octubre a las 7:00 pm, el *Grupo de Teatro para la Memoria: Danzantes de Pensamientos*, mostró su puesta en escena, corrigiendo las fallas que habían tenido en anteriores eventos; la presentación fue un éxito, el público aplaudía y felicitaba la intención escénica. Los jóvenes fueron abordados una y otra vez por el público universitario y los otros artistas, para preguntarles sobre su cultura, tradiciones, costumbres y prácticas ancestrales. De esta manera, ellos comprendían su deber histórico en el resguardo y la transmisión de saberes propios de su cultura, así, alimentaron su responsabilidad como artistas, reconocieron sus talentos, capacidades y se proyectaron en el mundo fomentando el arte.

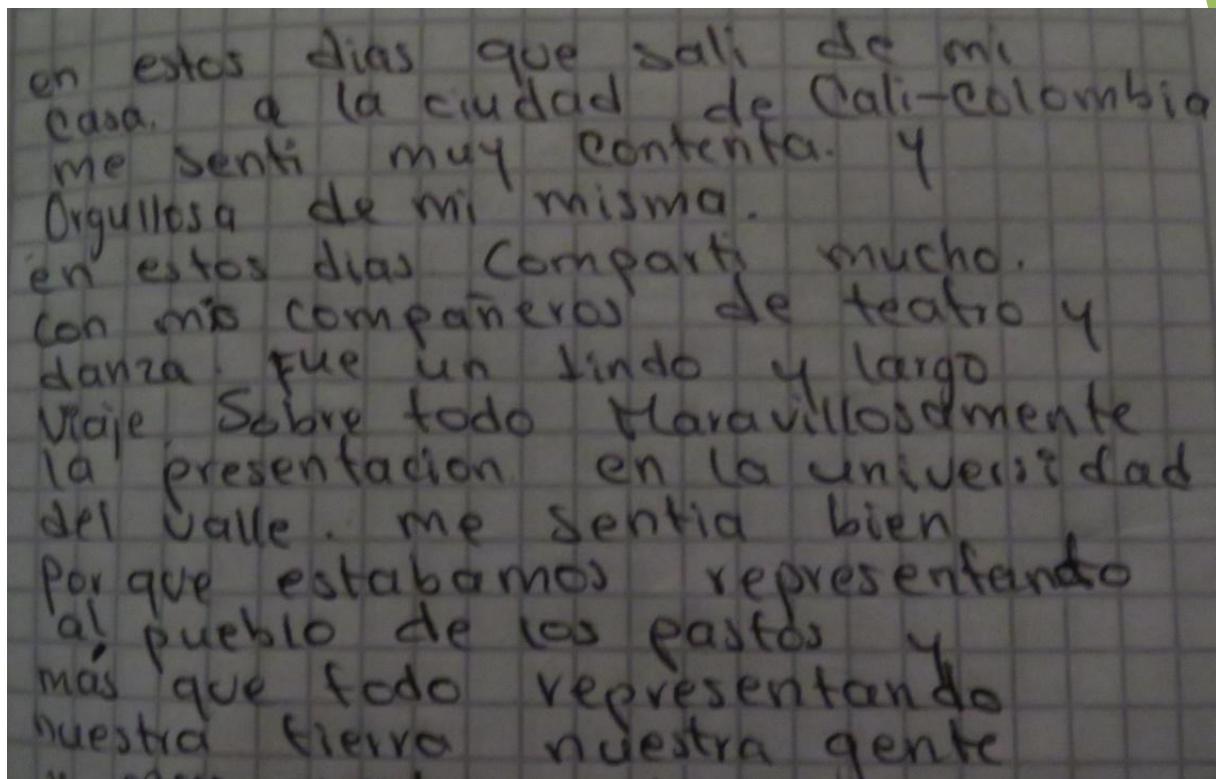


Participación en el I Encuentro de música y danza folclórica, tradicional y autóctona por la paz. Registro fotográfico. Fuente: Archivo personal de los investigadores, Universidad del valle, Cali, Colombia, 2016.

La meta del grupo había sido cumplida, posicionaron las memorias de su pueblo en otros lugares del país y mostraron que los jóvenes tienen voz, posturas y sueños de paz

en los territorios. Así mismo, el afecto, la fraternidad y unidad entre el grupo se acrecentó, ya que todos compartían en las comidas, dormidas, caminando el espacio y reconociendo los nuevos territorios, en ello, se cuidaban entre sí, trabajaban por comisiones y resaltaban las cualidades de cada uno, elevando la autoestima, respeto, solidaridad, confianza y otros valores. La dimensión espacial también cambió, ya que la mayoría no había viajado nunca a lugares más lejanos que Ipiales (3 horas). Todas las transformaciones generadas, alimentan el enfoque *crítico-social* de esta investigación, ya que promueven la verdadera comunicación liberadora¹¹².

198



Experiencia en Cali. Bitácora de Vuelo. **Fuente:** Archivo personal de los investigadores, Univalle Cali, Colombia, 2016.

Una sorpresa gratificante, fue que durante la presentación de los grupos de música andina, eran los jóvenes cumbaleños quienes lideraban los bailes desde el público, al comienzo decenas de personas seguían sus pasos, luego eran cientos que reconocían sus talentos, por eso se unían en cada salto, pируeta, movimiento y gesto; se habían convertido

¹¹² Categoría que refiere el texto de Eduardo Vasco para enmarcar una característica del enfoque investigativo de las Ciencias Sociales. Así mismo, Freire la vislumbra como una característica en la Pedagogía del Oprimido de Freire.

en líderes artistas, ello sirvió para que continuaran reconociendo sus alcances, el desarrollo de sus talentos y capacidades.

A manera general, se considera que la participación en Cali desencadenó transformaciones sustanciales en los jóvenes en esferas corporales, de talentos, en dimensiones espacio- temporales, sociales, comunitarias, organizativas y en visiones de vida, ya que muchos reconocían la existencia de otras culturas y formas de concebir el mundo. Después de la visita a la Universidad del Valle, 08 estudiantes compraron el formulario y se inscribieron a diferentes carreras en esta alma mater, con el fin de continuar sus estudios y proyectos de vida.

Apesar de lo difícil que fue gestionar recursos como artistas populares, se pudo viajar hacia un escenario a nivel nacional, dimensión que superó lo esperado inicialmente. La experiencia alimentó la colectividad, memoria, el cuerpo y espíritu de los jóvenes, de esta manera, al regresar a la vereda Cuetial todos reconocían cambios sustanciales en su vida. Por otro lado, había una escena que involucra el Teatro Foro y que fue muy significativa, ya que al envolver al público como actores en el final de la obra, dimensionó la capacidad de cada persona para transformar los contextos y las realidades de los territorios.

Cuarto Escenario: Invitados especiales en el cierre del festival de teatro - Pasto

Para la participación en este escenario, se gestionaron recursos con la Gobernación de Nariño en su Dependencia Secretaria de Cultura, ya que la propuesta “Teatro para la Memoria”, se postuló junto a más de novecientas propuestas y ganó la cofinanciación para los transportes, almuerzo, refrigerio, vestuarios y maquillaje en la participación de un escenario en Pasto (6 horas de distancia). Fue elegido el Festival de Teatro, ya que el profesor Julio Erazo, quien há liderado procesos artísticos en Pasto con jóvenes, invitó especialmente al grupo para cerrar el evento.

Durante la preparación del maquillaje y del vestuario, los docentes no debieron dar instrucción, ya que todos se impulsaron a trabajar por equipos, así que el tiempo de preparación de personajes disminuyó, dando la oportunidad para captar toma fotográfica



de cada vestuario. Se pudo contratar un camarógrafo, quien grabó todo el video, con el fin de recopilar memorias de la incursión en diferentes escenarios.

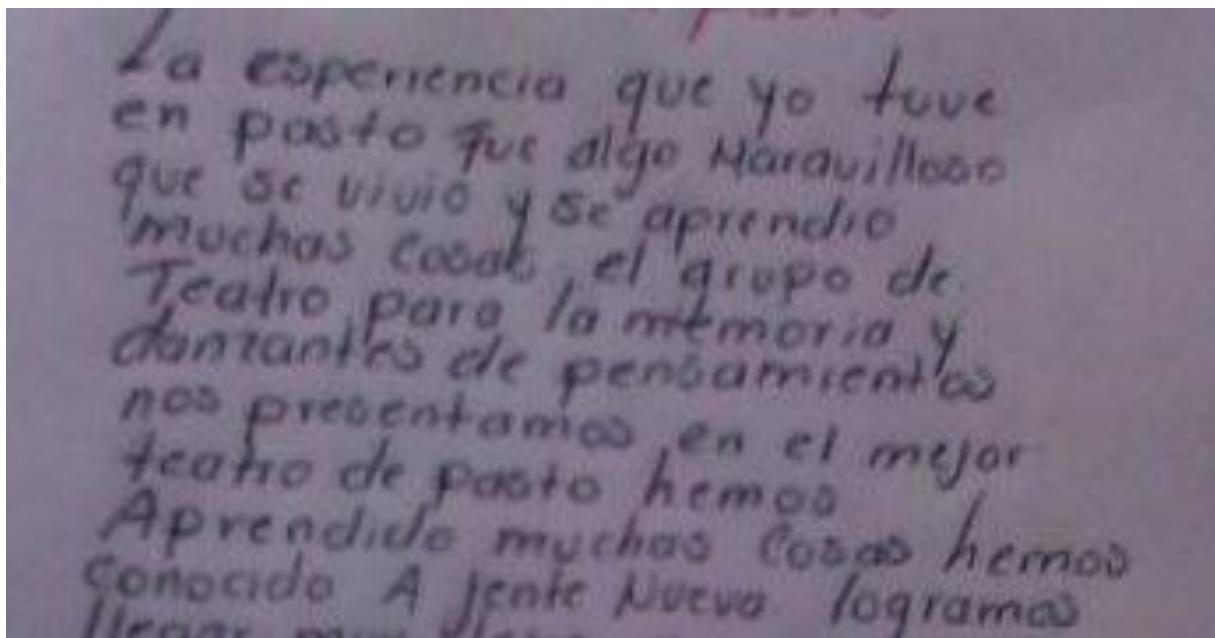


200

Antes de la presentación en el teatro Imperial, en el marco de la semana liceísta. Registro fotográfico. **Fuente:** Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Colombia, 2016.

Antes del viaje, se visualizó el video de la presentación en Cali, con el fin de analizar algunos detalles que se debían modificar, ya que al incurrir en un escenario cerrado de teatro sala, con dimensiones espaciales diferentes, con telones especiales y piso en tabla, hubo que hacer muchos ajustes en el montaje escénico, por ejemplo el fuego, no pudo integrarse. Ante tal espacio, los jóvenes evidenciaban muchos nervios, pero al presentarse mostraron la experiencia que habían tenido en otros escenarios, se divirtieron en las escenas y de nuevo, comprobaron que eran artistas que se habían formado con muchas cualidades, que podían adaptarse a cualquier escenario y que la obra de teatro era una propuesta para grupos disímiles.





Experiencia en Pasto. Bitácora de Vuelo. **Fuente:** Archivo personal de los investigadores, Teatro Imperial, Pasto, Colombia, 2016.

En la escena final, no se pudo usar la técnica de teatro foro planteada por Boál (1978), ya que era muy complicado que los actores se mezclaran entre los espectadores para hacerlos participes de la presentación, sin embargo, evidenciaron mayores movimientos, entremezclaron voces y mostraron lo propio de su cultura. Los jóvenes valoraron más su talento, al participar como invitados especiales en uno de los mejores teatros de Colombia. En el espacio del almuerzo, se visitaron las instalaciones de la Universidad de Nariño, con el fin de seguir impulsando la idea de continuar con sus estudios, a muchos les impactó el alma mater, por lo cual, luego de la presentación cinco estudiantes compraron el formulario de inscripción de esta prestigiosa universidad.





Presentación en el teatro Imperial, en el marco de la semana liceísta. Registro fotográfico.
Fuente: Archivo personal de los investigadores, Pasto, Colombia, 2016.

Cada vez el grupo se consolidaba más, mejoraba en actitud, sus movimientos eran más coordinados y los nervios pasaban a un segundo plano. La promoción de la puesta en escena en espacios fuera del municipio trascendió del impacto en la población, ya que fomentó las memorias del pueblo de los Pastos en escenarios nacionales, la creatividad de jóvenes y la promoción del arte en zonas rurales que muchas veces son olvidadas por las políticas de inclusión, las instituciones gubernamentales y los escenarios culturales propios del departamento. Una política del teatro ya fundamentada por Brecht (1985) y contextualizada en la comunidad, quienes siempre esperaban agradecidos con los docentes por impulsar los viajes, el arte y guiar a sus hijos en las proyecciones de vida, que para muchos eran más claras.

Quinto Escenario: Promoción de experiencia en escenarios educativos

Para finalizar esta fase de la propuesta investigativa, se convino visitar una institución educativa indígena, en un evento cultural propio que estaban organizando. La



sede fue en la Institución Educativa Indígena Agroecológica Cumbe, ubicada en la vereda Cumbe- Cumbal. Esta institución ha liderado procesos agroecológicos, de arte y memorias, por eso se creyó conveniente promover la propuesta en sus instalaciones.

Para la presentación estuvieron presentes como espectadores los estudiantes de todos los cursos de dicha institución, docentes, trabajadores y directivos; aparte de ello, estaban los padres de familia de los actores, los compañeros de estudio, amigos, vecinos, profesores y directivas; ello hizo nacer la responsabilidad en los actores de que la presentación fuera un éxito y que mostraran en su comunidad, lo que habían alcanzado durante los meses de trabajo exploratorio, creación y exhibición en diversos escenarios.



Presentación en escenarios educativos. Registro fotográfico. **Fuente:** Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

Dilvert Canacuan, joven líder en los talleres, manifestaba en una entrevista videográfica realizada en la última minga de trabajo, que “*es un honor para nosotros que hayan traído a mi vereda los talleres de Teatro y danzas, agradezco por enseñarme a perder el miedo, presentar nuestras costumbres y conocer la universidad del Valle y a*



Universidad de Nariño. Nunca pensé hacer uno de mis sueños realidad. Ahora estamos listos para mostrar en Cumbal de lo que estamos hechos”

En el maquillaje y vestuario, ya eran expertos trabajando por comisiones, perfeccionaban en cada detalle de sus personajes y eran más creativos con propuestas nuevas. Al presentarse, fueron aplaudidos y felicitados por todos los espectadores a quien les llamó la atención la innovadora propuesta, reconociendo que no había otra igual en el Municipio, que promovía no solo el arte, sino la memoria y la identidad del ser indígena de los Pastos.

204

Así mismo, se promovió la integración entre las instituciones educativas al acompañar escenarios culturales propios de cada establecimiento educativo y se promocionó la experiencia artístico-pedagógica, con el fin de impulsar la apertura de espacios de formación en el teatro y las danzas de jóvenes indígenas que viven en áreas rurales.

Consideraciones finales

La incursión en estos escenarios permitió el reconocimiento de los alcances del grupo, la promoción de nuevas pedagogías en escenarios educativos y la transmisión de memorias del pueblo de los Pastos en diferentes territorios. Los espectadores, admiraban con orgullo a los jóvenes quienes cultivaron la semilla del arte, la comunicación y la responsabilidad por tener vivas las memorias de su pueblo. Los padres de familia, docentes y directivos declararon admiración por el proceso y los logros alcanzados en los jóvenes, que transformó su vida sustancialmente, en las lecturas de mundo de manera estructural.





Presentación en escenarios educativos. Registro fotográfico. **Fuente:** Archivo personal de los investigadores, Cumbal, Nariño, Colombia, 2016.

De esta manera, al terminar con las cinco presentaciones agendadas para la propuesta, se afirmaba que el objetivo de promoción de memorias de los Pastos, había sido cumplido. El vestuario y maquillaje quedó guardado en las instalaciones del Colegio Sagrado Corazón de Jesús, ya que el rector se comprometió en seguir promoviendo la propuesta en su institución. Se espera que las ayudas de instituciones gubernamentales, académicas y de otra índole, sean más solidarias y constantes con propuestas de talante social y comunitario, que como esta, le apuntan a la paz y convivencia en armonía; de esta manera lograrían mayor coherencia con sus discursos.

Se afirma que las cuatro técnicas de creación escénica que promociona Boal (1980): *Alteración de Personajes – desvinculación del actor - , Criterios Colectivos – narraciones grupales-, Variación de Técnicas en un Mismo Montaje – conciliación de técnicas-, y finalmente, la Integración Musical*, permitieron que la construcción un montaje escénico con estéticas propias fuera posible y que, eventualidades como la inasistencia de algún participante o la carencia de algún objeto, pudieran ser resueltas fácilmente.

Referencias

ARTAUD, Antonine. (1922). Manifiesto del teatro de la crueldad. **Revista Akal**, México, n 6, p. 199-208.



ARTAUD, Antonine. (1925). *El ombligo de los limbos, el pesa nervios.* Traducción: VosYaSabésQuién. Colombia, p. 01 -36.

BOAL, Augusto. **Teatro del Oprimido: ejercicios para actores y no actores.** España: Nueva Imagen, 1978.

BOAL, Augusto. **Teatro del Oprimido 1: Teoría y Práctica.** México: Nueva Imagen S.A, 1980.

BOAL, Augusto. **La estética del oprimido.** España: Artes Escenicas, 2008.

BRECHT, Bertolt. **Cinco Obstáculos para escribir la verdad.** Managua: Nueva Nicaragua, 1985.

206

BRECHT, Bertolt. **La política en el teatro.** Buenos Aires: Alfa Argentina, 1971.

BONFIL, Guillermo. **Pensar Nuestra Cultura.** México: Editorial Patria, S. A., 1991.

CAMPION, Minerva. Entre la memoria histórica y el atentado: las relaciones transfronterizas de los indígenas Pastos del Nudo de Waka. **Revista Científica General José María Córdova**, Colombia, n. 13 (16), p. 243-262. Año 2015. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/recig/v13n16/v13n16a12.pdf>.

CARRIÓN, C. Desafiando al Estado-nación: Reclamos de autonomía del pueblo Pasto. **Revista Universitas Humanística**, México, n. 80, p. 133-157. Año 2015. Recuperado de <https://doi.org/10.11144/Javeriana.UH80.denr>.

CHIRAN, Jorge & Puenguenan, Aura. **Tejiendo pensamientos de los Cumbales.** 2012. Tesis (Maestría en Educación para la Diversidad). Universidad de Nariño, Colombia. 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogía del Oprimido.** Brasil, 1970.

FREIRE, Paulo. **Pedagogía de la Autonomía. Saberes necesarios para la práctica educativa.** México: Siglo XXI editores S.A, 1997.

FREIRE, Paulo. **La educación como práctica de libertad.** España: Siglo XXI de España. 2009.

GUSTIN, Ludys, INSUASTY, Rubén y BENAVIDES, Eduardo. **La Danza y la Música como estrategia pedagógica para el fortalecimiento de la micro historia del Municipio de Cumbal.** 2007. Tesis (Maestría en etnoliteratura). Universidad de Nariño, Colombia. 2007.

HALBWACHS, Maurice. **Memoria Colectiva.** Colombia: Ediciones Salamanca, 1968.

KAUFFMANN, Doig. **Manual de Arqueología Peruana.** Lima: Peisa. 1980.



MEN. **Ley general de la educación - Ley 115.** Colombia: MEN. 1994.

MONSALVE, Juan. **El baile del muñeco.** Colombia: Editorial Presencia. 1995.

Organización internacional teatro del oprimido ITO. 2016. Disponible en <<http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?nodeID=27>>.

POLAR, Cornejo. **Escribir en el Aire.** Perú: Latinoamerica editores. 2003.

PORTELLA, Leon. **Visión de los Vencidos.** México D.F: Libera los Libros, 2003.

Vasco, Carlos. **Tres estilos de trabajo en las ciencias sociales.** Bogotá: Cinep, 1994.

SOBRE OS AUTORES

Antónia Fialho Conde

Professora Auxiliar do Departamento de História da Universidade de Évora, Portugal – Membro integrado do CIDEHUS - Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades - Universidade de Évora; e colaboradora do CEHR- UCP- Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa. E-mail: antoniaconde@gmail.com



Ana Catarina de Pinho Simas Oliveira

Doutoranda no Pôslit-UnB-DF ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4965-979X>

Angelita Aparecida Ferreira de Souza

Pedagoga licenciada pela Faculdade Cidade de João Pinheiro-FCJP, funcionária pública na área da saúde e pesquisadora das Folias de Reis em João Pinheiro (MG). E-mail: angelsouza991@hotmail.com



Anne Victoire - Epakbi Belinga

Maitre en Littérature et Civilisations Africaines – Université de Yaoundé I – Cameroun. Maitre en Ingénierie Archivistique et documentaire – École Supérieure des Sciences et Techniques de l'Information - ESSTIC – Université de Yaoundé II SOA- Cameroun. Doutoranda Programa de pós-graduação em Estudo de Linguagens-PPGEL, da Universidade De Estado da Bahia-UNEB)



Cairo Mohamad Ibrahim Katrib

Docente da Universidade Federal de Uberlândia – Faculdade de Educação. Pós Doutor em História, Doutor em História Cultural, Mestre em História. Docente permanente do Programa de Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação-PPGCE, colaborador do Programa de Pós-graduação em Artes-ProfArtes, vice coordenador do Núcleo de estudos Afro-Brasileiros-Neab-UFU.



Daniel Júnior de Oliveira

Doutor em Educação. Professor no PPGE da UNIMAIS. Email: daniel@facmais.edu.br



Davidson Martins Viana Alves

Professor de Português e de Espanhol da SEEDUC-RJ (Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro), Doutorando em Línguas e Culturas em Contato pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Mestre em Linguística pela UFF (Universidade Federal Fluminense), Pós-graduado em Língua Portuguesa pela UERJ/LLP (Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Liceu Literário Português), Pós-graduando em Ensino de História Africana e Afro-brasileira pelo IFRJ (Instituto Federal do Rio de Janeiro), Graduado em Licenciatura em Letras: Português/Espanhol pela UFRJ e graduando em Licenciatura em História pela UVA (Universidade Veiga de Almeida).

209



Elisabeth Maria de Fátima Borges

Mestra em História, cursando doutorado pelo PPGE FE/UFG. Professora na UNIMAIS. Email: elisabeth@facmais.edu.br



Giselda Shirley da Silva

Doutora - Universidade de Évora/Universidade de Évora - Portugal. Pesquisadora Associada CIDEHUS-UE - Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora. Mestre em História Cultural pela Universidade de Brasília-(UnB). Membro do Grupo de pesquisa - Educação, História, Memória e Cultura em Diferentes Espaços Sociais - PUC - Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: giseldashyrley@hotmail.com



Margarreth Vetis Zaganelli

Doutora em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Estágios de Pós-doutorado na Università degli Studi di Milano-Bicocca (UNIMIB), na Alma Master Studiorum Università de Bologna (UNIBO) e na Università degli Studi Del Sannio (UNISANNIO). Professora Titular da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Colaboradora do Projeto Jean Monnet Module “Emerging ‘moral’ technologies and the ethical-legal challenges of new subjectivities” do Erasmus Plus European Commission - cofinanciado pela União Europeia (School of Law). E-mail: mvetus@terra.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3009983939185029>. Telefone: (27) 99960-0100. Endereço: Avenida Dante Micheline, nº 2177, apto. 501, Mata da Praia, Vitória - ES; CEP: 29066-43.



Maria Célia da Silva Gonçalves

Pós-doutorado em Educação pela PUC-GO, Universidade Católica de Brasília- (UCB) e Universidade Autônoma de Madrid-UAM. Estágio Pós-doutoral em Economic History Department of Law, Economics, Management and Quantitative Methods-DEMM da Universitàdegli Studi Del Sannio – UNISANNIO (Benevento, Italy). Visiting Professor da Universitàdegli Studi Del Sannio - UNISANNIO. Pós-doutorando em História pela Universidade de Évora. Escola de Ciências Sociais e CIDEHUS/Universidade de Évora. Doutora em Sociologia e Mestre em História pela Universidade de Brasília – (UnB). E-mail: mceliasg@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5449-6916>.

♦♦♦

210

Michael Steven Camelo Gómez

Mestre em Cultura de Paz, Educación y DDHH – Universidad de Cádiz, España. Mestre en Etnoliteratura – Universidad de Nariño, Colombia. Licenciado en Español e Inglés – Universidad Pedagógica Nacional, Colombia. Doutorando Estudos de Linguagens – Universidade do Estado de Bahia, Brasil. Integrante do grupo de Pesquisa Didática em Língua Portuguesa – EDIPO- UNEB. E-mail: michaelcamelo100@gmail.com

♦♦♦

Olga Magalhães

Professora do Departamento de Pedagogia e Educação da Universidade de Évora-Portugal. Investigadora integrada do CIDEHUS (Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades- Universidade de Évora). E-mail: omsm@uevora.pt

♦♦♦

Paulo Tiago Santos Figueira Rocha Cabeça

Doutorando em Universidade de Évora Mestrado: Práticas Artísticas em Artes Visuais/Artes visuais (Universidade de Évora Escola das Artes - 2018) Membro do CHAIA. Centro de História da Arte e Investigação Artística Bolseiro de Doutoramento FCT - HERITAS Ref.^a PD/BD/151132/2021 Licenciatura: Artes Visuais Multimédia/Artes Visuais e Design (Universidade de Évora Escola das Artes - 2016). E-mail: tgcabeca@uevora.pt

♦♦♦

Roberto Luis Medina Paz

Universidade de Brasília – UnB, Pós-lit. Brasília – DF. Doutor e pós-doutorando no PPG em Literatura da UnB-DF. Professor de Pós-graduação em "Direção Teatral" (Faculdade de Artes Dulcina de Moraes e Fundação Brasileira de Teatro) e na Pós-graduação em "Fotografia como suporte da imaginação (Espaço f/508 de Fotografia), Brasília-DF. Na UnB, participa dos Grupos de Pesquisas: Literatura e Cultura, Grupo Gatacos - Estudos Osmanianos - Capes/CNPq e Grupo internacional de Literatura e Cinema, com a coordenação do pesquisador suíço Dr. Serge Margel. Na PPGPsiCC-UnB, participa do



GP sobre Psicanálise e Artes, sob coordenação das Professoras Doutoras Márcia Maesso, Daniela Chatelard e Eliana Rigotto Lazzarini. prof.medina@gmail.com

Susana Oliveira e Sá

Pós-doutorada e Doutorada em Educação, na especialidade Avaliação pela Universidade do Minho. Licenciada em Ensino de Física e Química pela Universidade do Minho. Professora do Quadro Da Escola Secundária Alberto Sampaio (Braga), Conservatório de Música Calouste Gulbenkian (Braga), Escola Secundária Carlos Amarante (Braga). Professora Adjunta no Instituto de Estudos Superiores de Fafe (IESF). Investigadora do CIDI-IESF Instituto de Estudos Superiores de Fafe. Presidente do Conselho Pedagógico do IESF. Avaliadora externa do IGEC- Inspeção Geral do Ensino e Ciência, Portugal. Perita da ANQEP. Subdiretora Executiva da Cátedra da Unesco da Educação, Juventude e Desporto em Portugal. Coordenadora de dois Projetos com Escolas Portuguesas em África. Membro da Comissão Organizadora do Congresso Internacional Ibero Americano de Investigação Qualitativa (CIAIQ). Membro de Comissões científicas de 3 Congressos Nacionais e 5 Internacionais e membro da comissão editorial de 3 revistas estrangeiras da área da educação, gestão e ambiente. Professora Adjunta do Instituto de Estudos Superiores de Fafe, Portugal. E-mail: susanaemiliasa@gmail.com

♦♦♦

Vandeir José da Silva

Doutorando em História. Programa Doutoral HERITAS- Estudos de Património pela Universidade de Évora/Universidade de Lisboa, Portugal. Membro Integrado do CIDEHUS UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702) -UE, Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora UID/HIS/00057/2013 (POCI-01-0145-FEDER-007702). Bolseiro FCT. CIÊNCIA ID - 3114-BBE8-05F0. Mestre em História Cultural pela UnB, Universidade de Brasília. Membro do projeto de pesquisa Educação, História, Memória e Cultura em Diferentes Espaços Sociais da PUC, Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: vandeirj@hotmail.com

