

Diálogos entre **HISTÓRIA,
PATRIMÔNIO
E EDUCAÇÃO**

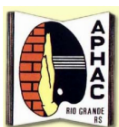
Dias 12 e 13 de junho de 2012
Campus Carreiros
Universidade Federal do Rio Grande
Rio Grande - RS

**Anais
Eletrônicos**

ISBN 978-85-7566-255-7



Patrocínio



Apoio



Realização



Diálogos entre

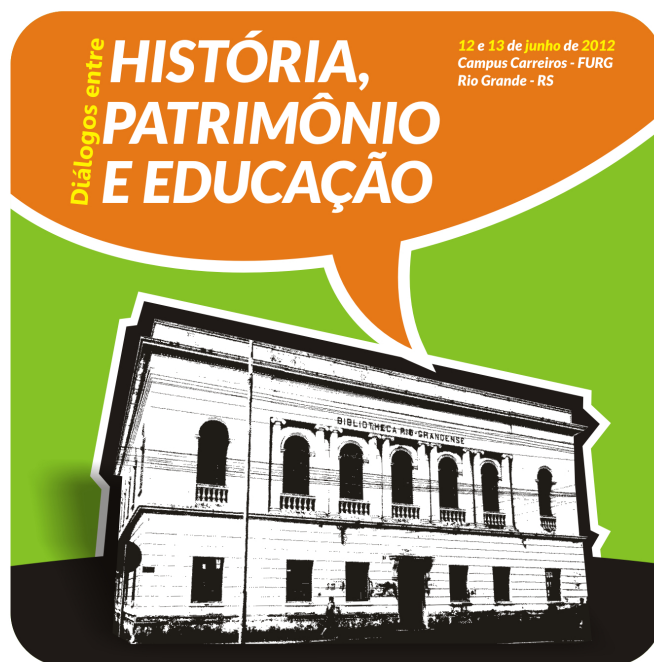
HISTÓRIA, PATRIMÔNIO E EDUCAÇÃO

12 e 13 de junho de 2012
Campus Carreiros - FURG
Rio Grande - RS



CARMEM G. BURGERT SCHIAVON

Organizadora



**ANAIS ELETRÔNICOS
ARTIGOS COMPLETOS**

ISBN 978-85-7566-255-7



FURG

Universidade Federal do Rio Grande
Rio Grande
2012



FURG

Universidade Federal
do Rio Grande

Reitor

JOÃO CARLOS BRAHM COUSIN

Vice-reitor

ERNESTO CESARES PINTO

Chefe de Gabinete do Reitor

MARIA ROZANA RODRIGUES ALMEIDA

Pró-Reitora de Extensão e Cultura

RITA PATTA RACHE

Pró-Reitor de Planejamento e Administração

MOZART TAVARES MARTINS FILHO

Pró-Reitor de Infraestrutura

GUILHERME LERCH LUNARDI

Pró-Reitora de Graduação

CLEUZA MARIA SOBRAL DIAS

Pró-Reitora de Assuntos Estudantis

DARLENE TORRADA PEREIRA

Pró-Reitor de Gestão e Desenvolvimento de Pessoas

CLAUDIO PAZ DE LIMA

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

DANILO GIROLDO

Editora da FURG

Coordenador: João Raimundo Balansin

Divisão de Editoração: Luiz Fernando C. da Silva

Conselho Editorial

Presidente: Francisco das Neves Alves

Vice-Presidente: Carlos Alexandre Baumgarten

Titulares

Adriane Maria Netto de Oliveira

Alexandre Costa Quintana

Ana Muscillo Baisch

Angélica Conceição Dias Miranda

Carmo Thum

Fernando D'Incao

Ivalina Porto

João Raimundo Balansin

Luiz Antônio de Almeida Pinto

Editora da FURG

Av. Itália, km 8 - Campus Carreiros

CEP 96203-900 - Rio Grande - RS - Brasil

editfurg@mikrus.com.br

www.vetorialnet.com.br/~editfurg/





ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

APRESENTAÇÃO

Na atualidade, a questão do patrimônio, cada vez mais, adquire um novo sentido. Hoje, já não se concebe o patrimônio – principalmente na sua vertente cultural – de modo isolado da História, da cultura e da Educação. Nesta direção, inúmeras ações vêm sendo desenvolvidas com vistas à promoção do debate e à difusão de experiências que evidenciem a relação entre História, Patrimônio e Educação. Dentro desse contexto, destacam-se atividades relacionadas à preservação e à sistematização de informações referentes ao patrimônio cultural e ambiental e ao fomento da inclusão e da realização de práticas de educação e patrimônio na rede de ensino, de modo a trabalhar com a história, a memória e a cultura local.

A partir destas considerações, o evento “Diálogos entre História, Patrimônio e Educação” reuniu pesquisadores, professores, alunos e gestores que se dedicam ao campo do patrimônio e da educação (formal e não formal) visando à troca de experiências, à discussão e à reflexão acerca do diálogo entre essas áreas. A identificação de diferentes tipologias patrimoniais, em cada Município, e, ao mesmo tempo, de diversas noções de patrimônio oriundas de cada uma das comunidades, são imprescindíveis para a construção de práticas educativas e políticas públicas que visem à valorização e à preservação do legado histórico e cultural das mesmas.

Com base neste pressuposto, os objetivos que orientaram a realização do evento “Diálogos entre História, Patrimônio e Educação”, ocorrido nos dias 12 e 13 de junho de 2012, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), decorrem da problematização da teoria e da prática acerca da noção de patrimônio e educação, a fim de se encaminhar propostas para a construção de políticas patrimoniais pela municipalidade, fomentar o tombamento de bens patrimoniais locais e, ainda, conjugar História, Patrimônio e Educação.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

A PRESERVAÇÃO DOCUMENTAL DA FACULDADE DE DIREITO CLOVIS BEVILAQUA ATRAVÉS DA DESCRIÇÃO ARQUIVÍSTICA

Andrea Gonçalves dos Santos¹

1. APRESENTAÇÃO

A implantação dos primeiros cursos de Direito no Brasil, ocorreu no século XIX pelas mãos de Dom Pedro I, com a promulgação da Lei de 11 de agosto de 1827, como forma de atender às finalidades burocráticas do recém surgido Estado Brasileiro. Esta Lei criava dois cursos de ciências jurídicas e sociais nas cidades de São Paulo e Recife, estabelecia o prazo de estudo de cinco anos e após sua aprovação, alcançariam o grau de Bacharel.

Com o fim do absolutismo, e a chegada do positivismo, surgem os projetos de elaboração de um Código Civil para o Brasil, nos moldes do estatuto privado editado por Napoleão. Primeiramente com a tentativa de Teixeira de Freitas, a criação do Código Civil brasileiro necessitou aguardar mais cinquenta anos, até o início do século XX, pelas mãos de Clóvis Bevilaqua. Até o início do século XX, o ensino jurídico continuava restrito às duas pioneiras faculdades, quando novos cursos de direito começaram a surgir, a primeira na Bahia em 1891, seguindo-se o Rio de Janeiro, além de Minas Gerais e Rio Grande do Sul, totalizando 14 Faculdades de Direito em 1927.

Na segunda metade do século XIX, o município do Rio Grande revelava uma carência de escolas de nível superior, que propiciava a evasão de significativo número de estudantes, os quais se dirigiam a outros centros, em busca de continuidade para seus estudos. Uma vez concluídos os cursos, esses jovens raramente retornavam à cidade de origem. A consciência dessa realidade, aliada ao propósito de modificá-la, resultou na criação da primeira escola de ensino superior da cidade, a Escola de Engenharia Industrial, mantida pela Fundação Cidade do Rio Grande.

Assim, novas necessidades impulsionaram o surgimento de outras unidades de ensino superior. Em 1959, foi iniciado um movimento visando à instalação em Rio Grande, de uma Escola de Direito a ser mantida, financeiramente, pela Mitra Diocesana de Pelotas. A Faculdade de Direito “Clóvis Bevilaqua” foi reconhecida através do Decreto nº 56.461, de 14/06/65, como pertencente à Universidade Católica de Pelotas, com funcionamento em Rio Grande. A partir da Faculdade Católica de Filosofia, a Faculdade de Ciências

¹ Mestranda em Patrimônio Cultural PPGPPC/UFSM, arquivista da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, andreasantos@furg.br



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Políticas e Econômicas e da Faculdade de Medicina, surge a Universidade de Rio Grande – URG e a Fundação Universidade do Rio Grande, como sua entidade mantenedora.

Desta forma, o objetivo geral do trabalho é descrever, de acordo com a norma arquivística brasileira, a documentação permanente da Faculdade de Direito Clovis Bevilaqua, pertencente à Universidade Federal do Rio Grande – FURG, entre os períodos de 1959 a 1972, com a finalidade de preservar a memória institucional e dar acesso à informação. Para isto pretende-se realizar a descrição do fundo documental da Faculdade de Direito Clovis Bevilaqua, de acordo com a NOBRADE; implementar e analisar o ICA-AtoM como software para descrição arquivística de documentos no âmbito do Sistema de Arquivos – SIARQ da instituição; e finalmente, publicar e disponibilizar o instrumento *online* de descrição arquivística.

Assim, o acervo custodiado pela FURG deve ser entendido como fonte de pesquisa e repositório da informação administrativa, reflexo de uma sociedade, de sua força e luta pelo progresso. A intervenção arquivística colaborará com o desenvolvimento, a transmissão, a preservação e a difusão do conhecimento desenvolvido na instituição. Com este trabalho pretende-se aperfeiçoar e estudar a descrição arquivística como forma de preservação, difusão e acesso ao patrimônio documental da instituição. O software de descrição de documentos arquivísticos ICA-AtoM possibilitará a disponibilização deste acervo na Internet. Visando subsidiar as pesquisas de docentes e discentes, desta e de outras instituições em nível nacional e internacional. Isto justifica as ações de conservação, preservação e difusão arquivísticas como forma de transmissão cultural, visando à reconstituição de fatos e acontecimentos e como forma de assegurar aos consulentes e pesquisadores os testemunhos da evolução da cidade e da região.

2 ARQUIVÍSTICA

Ramírez Acedes (2011) explica que ao longo do tempo, a Arquivística foi vista de diferentes formas, surgindo a dúvida quanto a posição que deve ocupar (ciência ou técnica). Para Rodríguez López (2000 apud RAMÍREZ ACEDES, 2011), autores como Batelli e Romero Tallafigo, entre outros, defendem a ideia que a Arquivística trata de resolver os problemas de organização documental com soluções práticas, de forma eficaz e econômica.

A segunda corrente é defendida por aqueles que asseguram o caráter científico da Arquivística, com personalidade própria ao apresentar princípios teóricos universais e inalteráveis, possuir um método próprio e um objeto de estudo definido. Esta postura é defendida por autores como Schellenberg, Heredia, Casanova e Ruiz, que defendem esta cientificidade ao estudar a natureza dos arquivos, os princípios de sua organização e



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

conservação e os meios para sua utilização, partindo de premissas racionais, críticas e de rigor científico para atingir seu fim.

Ramírez Acedes (2011) afirma que a arquivística é uma ciência que se está consolidando por seus próprios méritos e por suas funções, cada vez mais amplas, tanto empíricas como científicas, que está desenvolvendo. Para a autora, deve-se estudar sob a perspectiva das ciências humanas, ao basear-se em servir às necessidades informacionais específicas do homem.

Assim, seu objeto de estudo se encontra nos fundos documentais e nos arquivos que os custodiam tratando de resolver, de forma doutrinária, como se formam, se organizam e se conservam. Com referência ao método, alguns autores o denominam como tratamento documental, que consiste no conjunto de operações e tarefas que se aplicam aos documentos em cada uma das fases do ciclo vital. Para Bellotto (2002) o tratamento documental se realiza através de metodologias e aplicações práticas, que a levam a atingir seu fim: dar acesso à informação, mais especificamente à informação arquivística, de cunho jurídico e/ou administrativo.

O documento passa por sucessivas fases, desde a produção até a destinação final (guarda permanente ou eliminação) chamada de “ciclo vital dos documentos”. Este ciclo está intimamente relacionado com os valores que os documentos possuem (primário e secundário²) e, ao mesmo tempo com a teoria das Três Idades dos documentos. Esta teoria diz que “os arquivos são considerados arquivos correntes, intermediários ou permanentes, de acordo com a frequência de uso por suas entidades produtoras e a identificação de seus valores primário e secundário” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 160).

Por sua vez, Couture e Rousseau (1998) denominam as idades como ativa, semiativa e inativa, onde a fase ativa é quando o documento é regularmente requerido pela administração, a semiativa, o documento é utilizado ocasionalmente e a inativa, o documento é destruído ou conservado de modo permanente, ou seja, caracterizados pela frequência de uso.

Todo tratamento arquivístico deve considerar e respeitar o princípio da proveniência, segundo o qual “o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras”. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 136). Este princípio, também é chamado de princípio do respeito aos fundos, permite identificar o documento ao seu produtor, devendo manter sua individualidade dentro do contexto orgânico de produção. Um documento de arquivo só tem sentido se relacionado ao meio que o produziu. Seu conjunto deve refletir suas atividades-meio e suas atividades-

2 O documento possui um valor primário desde sua criação, estabelecido em função do interesse que possa ter para a entidade que o produziu e levando em conta também sua utilidade administrativa, legal ou fiscal. Cumprido o período no processo administrativo, adquire um valor secundário, de interesse tanto para a entidade produtora como a outros usuários, serve como fonte para a pesquisa histórica tendo em vista a sua utilidade para fins diferentes daqueles para os quais foi originalmente produzido.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

fim. Um fundo de arquivo baseia-se na origem do documento: o que ele representa no momento da sua criação, como instrumento que possibilitará a consecução de uma atividade dentro de uma função que cabe ao órgão gerador no contexto administrativo no qual atua (BELLOTTO, 2004).

Couture e Rousseau (1998) revelam que a Arquivística pode ser abordada de três maneiras: uma tendência unicamente administrativa (*records management*) cuja principal preocupação é ter em conta o valor primário do documento; outra tradicional que põe a tônica exclusivamente no valor secundário do documento; e por último, uma nova, integrada e englobante que tem como objetivo ocupar-se simultaneamente do valor primário e do valor secundário do documento (Arquivística Integrada).

A Arquivística Integrada permite assegurar a unidade e a continuidade das intervenções no âmbito de uma política de organização de arquivos, tendo como objetivos: garantir a unicidade e a continuidade das intervenções do arquivista nos documentos de um organismo e permitir as atividades numa política de organização de arquivos. Para Lopes (1997), contempla todo o ciclo vital dos documentos e sob esta perspectiva destaca-se a classificação desde sua criação/produção até seu destino final, guarda permanente ou eliminação. Intimamente relacionado à teoria das três idades e ao ciclo vital dos documentos, a descrição começa no processo de classificação, continua na avaliação e se aprofunda nos instrumentos de busca mais específicos.

Para Couture e Rousseau (1998) existem sete funções arquivísticas: produção, avaliação, aquisição, conservação, classificação, descrição e difusão de arquivos. Assim, a produção se refere à elaboração dos documentos pela necessidade do órgão produtor. A avaliação é o processo de análise dos valores dos documentos que definem os prazos de guarda e destinação, conseqüentemente com os valores a eles atribuídos. A aquisição é a passagem de propriedade de fundos dispersos. A conservação viabiliza a preservação dos documentos. A classificação é a organização de um arquivo de acordo com uma ordem hierárquica, utilizando um plano de classificação. A descrição analisa os elementos formais e informais dos documentos para elaborar instrumentos de pesquisa e a difusão mostra aos usuários o contexto de produção e o potencial de pesquisa existente no arquivo.

2.2 A descrição arquivística

A descrição é o “conjunto de procedimentos que leva em conta os elementos formais e de conteúdo dos documentos para elaboração de instrumentos de pesquisa” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 67). Para Kitching (1994 apud HAGEN 1998) a descrição arquivística é



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

o processo de obter, ordenar, analisar e organizar qualquer informação que sirva para identificar, administrar, localizar e interpretar o patrimônio documental de instituições arquivísticas e explicar os contextos e sistemas de registro dos quais estes documentos foram selecionados (KITCHING, 1994 apud HAGEN 1998).

Desta forma, a elaboração de instrumentos de pesquisa possibilita a identificação, o rastreamento, a localização, a utilização e a consulta a documentos ou informações neles contida, vitais para o processo historiográfico. Estes instrumentos são em essência, “obras de referência que identificam, resumem e localizam, em diferentes graus e amplitudes, os fundos, as séries documentais e/ou as unidades documentais existentes em um arquivo permanente” (BELLOTTO, 2004, p. 180).

Para Schellenberg (2006, p. 313) os instrumentos de busca servem a um duplo propósito de “tornar os papéis conhecidos às pessoas que possam vir a se interessar pelos mesmos [...] facilitar ao arquivista a pesquisa”. Para o autor, a elaboração destes instrumentos permite que o pesquisador seja independente do profissional responsável pelo arquivo, na medida em que fornecem todas as informações necessárias para facilitar e viabilizar seu estudo. Estes instrumentos podem ser genéricos e globalizantes, como os guias ou detalhados e específicos, tratando de parcelas do acervo, como os inventários, catálogos, catálogos seletivos e índices.

O guia é o instrumento mais abrangente, pois está vazado numa linguagem que pode atingir todos os tipos de consulentes de um arquivo. Bellotto (2004) explica que o guia tem por finalidade contemplar o conjunto dos serviços de arquivo, de modo a permitir ao pesquisador saber quais são os recursos, a natureza e o interesse dos fundos que ele abriga, os instrumentos de pesquisa de que dispõe e as fontes complementares.

O inventário descreve conjuntos documentais ou partes do fundo. É um instrumento parcial, trazendo descrição sumária e não analítica. Para Lopez (2002, p. 30) “os inventários devem, necessariamente, abordar conjuntos documentais com algum nível de organização do ponto de vista da classificação arquivística”, ao contrário do guia. Seu objetivo é “descrever as atividades de cada titular, as séries integrantes, o volume de documentos, as datas-limite e os critérios de classificação e de ordenação” (LOPEZ, 2002, p. 30).

O catálogo descreve unitariamente as peças documentais de uma série ou mais séries, ou ainda de um conjunto de documentos, respeitada ou não a ordem da classificação. É organizado segundo critérios temáticos, cronológicos, onomásticos ou toponímicos, reunindo a descrição individualizada de documentos pertencentes a um ou mais fundos, de forma sumária ou analítica (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 45). Finalmente, os



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

índices apontam nomes, lugares ou assuntos em ordem alfabética e remetendo o leitor às respectivas notações de localização, podendo ser parte complementar de inventários ou catálogos analíticos, ou ter personalidade própria, indexando diretamente os documentos.

2.2.1 As Tecnologias da Informação aplicadas à descrição arquivística: o ICA-AtoM

O ICA-AtoM ou *International Council of Archives – Access to Memory* é um software fundamentado em ambiente web, onde sua interação com o sistema é realizada no navegador de internet do usuário. Desenvolvido com ferramentas de código aberto baseado em padrões para a descrição arquivística, pode ser usado por uma única instituição para sua própria descrição, ou pode ser definido como uma “lista de união”, aceitando descrições de qualquer número de instituições arquivísticas.

Foi desenvolvido em torno da Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística - ISAD(G), da Norma Internacional de Registro de Autoridade Arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias – ISAAR(CPF) e da Norma Internacional para descrição de instituições com acervo arquivístico (ISDIAH) do Conselho Internacional de Arquivos (ICA).

Compreende páginas HTML servidas para um navegador de internet a partir de um servidor de internet; uma base de dados em um servidor de base de dados; um código de software PHP5 que gerencia os pedidos e respostas entre os clientes de internet; uma estrutura que organiza as partes componentes usando orientação a objetos e padrões de web design (symfony) e o Qubit, desenvolvido pelo projeto e personalizado para desenvolver o aplicativo ICA-AtoM.

3 A FACULDADE DE DIREITO CLOVIS BEVILAQUA

A criação da Faculdade de Direito na cidade do Rio Grande ocorreu pela iniciativa de Dom Antônio Zattera³, Bispo da Diocese de Pelotas. Em reunião realizada no Colégio São Francisco, Dom Antônio expressou a intenção da Mitra Diocesana de criar, na cidade, uma Faculdade de Direito atendendo às aspirações crescentes dos cidadãos rio-grandinos e sua ideia teve o apoio de pessoas, que na época, constituíam a elite intelectual da cidade.

³ Ministro e 3º Bispo da Diocese de Pelotas, após dois anos de contínuas viagens ao Rio de Janeiro, conseguiu, em 1953, a primeira Faculdade de Filosofia no interior do Estado (Pelotas) e idênticas nas cidades de Bagé (1958) e Rio Grande (1961). Com a Faculdade de Ciências Econômicas, fundada em 1937, pelo Irmão Fernando, lassalista, e incorporada à Mitra Diocesana em 1955, e o curso de Jornalismo, criado em 1958 e transformado em Faculdade de Comunicação Social, em 1960, é criada em 07 de outubro pelo decreto nº 49.088, a Universidade Católica Sul-Rio-Grandense de Pelotas. Sendo Reitor em 1965.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

A faculdade foi criada no dia 09 de abril de 1959 pela Mitra Diocesana de Pelotas, sendo sua mantenedora. Era parte integrante da Universidade Católica Sul-Rio-Grandense de Pelotas (atual Universidade Católica de Pelotas - UCP), tendo como finalidade ministrar o ensino superior das Ciências Jurídicas e Sociais e promover a sua difusão, tendo como sede a cidade de Rio Grande, no Estado do Rio Grande do Sul. Em 1964, contava com sete faculdades incorporadas⁴, três institutos (de Psicologia, de Pesquisas Científicas e dos Economistas de Pelotas) e um Colégio Universitário.

Instituída com a denominação de Faculdade de Direito Clóvis Bevilacqua, criada através do Decreto nº 47.738, de 02 de fevereiro de 1960, foi publicado no Diário Oficial da União em 08 de fevereiro do mesmo ano e assinado pelo Presidente da República Juscelino Kubitschek de Oliveira. Por sua vez, o reconhecimento do curso deu-se no dia 14 de junho de 1965, através do Decreto nº 56.461 de 06 de julho de 1965. A Congregação dos Reverendos Irmãos Maristas cedeu as dependências do Colégio São Francisco localizado na rua Dr. Nascimento 577, para a faculdade exercer suas atividades. Somente a partir de março de 1972, transferiu-se para o prédio da ex-Faculdade de Engenharia localizado no atual IFRS, na rua Alfredo Huch 475. Finalmente, em 1982, transfere-se definitivamente para o Campus Carreiros da Universidade do Rio Grande (na Av. Itália s/n).

Sob o ponto de vista administrativo, a direção técnica-administrativa da Faculdade competia ao Diretor, ao Conselho Administrativo, ao Conselho Departamental e à Congregação. O Diretor era o órgão executivo da direção técnica e administrativa da Faculdade, sendo nomeado pelo Chanceler da Universidade e tendo como finalidade, dentre outros, a representação da instituição em qualquer ato público; a apresentação anual perante a Congregação do relatório de trabalhos da instituição; executar e fazer executar as resoluções do Conselho Administrativo, do Conselho Departamental e da Congregação; etc.

O Conselho Administrativo era um órgão consultivo e deliberativo da instituição, constituído por docentes catedráticos em exercício designados pelo Chanceler, mediante indicação da Congregação e por representação discente. O Conselho Departamental era o órgão de orientação didática da instituição, sendo constituído pelo Diretor, dos chefes de departamento e um acadêmico indicado pelo Diretório Acadêmico. Na instituição existiam os departamentos de: Cultura Jurídica (JURIG); de Direito Público (DIRPU); de Direito Privado (DIPRI) e de Ciências Sociais (CIENS), tendo seus regimentos submetidos à apreciação do Conselho Departamental. Finalmente, a Congregação era um órgão constituído por docentes catedráticos efetivos, por docentes livres em exercício

4 A Faculdade Católica de Filosofia de Pelotas; a Faculdade Católica de Filosofia, Ciências e Letras de Bagé; a Faculdade de Direito Clóvis Bevilacqua; a Faculdade de Ciências Econômicas de Pelotas; a Faculdade de Filosofia de Rio Grande; a Faculdade de Serviço Social D. Francisco de Campos Barreto de Pelotas e a Faculdade de Medicina.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

catedrático e por um representante dos docentes livres cabendo a eles deliberar sobre a destituição ou designação de professores; sobre concursos; resolver em grau de recursos, todos os casos, relativos aos interesses do ensino, etc.

Em 1969, com a criação da Universidade, a Faculdade de Direito passou a integrá-la, como Departamento de Ciências Jurídicas (DCJ) do Centro de Ciências Humanas e Sociais, perdendo sua primeira denominação. Através da reestruturação da Reitoria acontecida em 2008, através da Portaria n° 1649 de 13/08/08, passa sua denominação para Faculdade de Direito – FaDir.

3.1 A descrição do fundo documental utilizando a NOBRADE

Para Duchein (1986) o princípio de respeito aos fundos consiste em manter grupados, sem misturá-los a outros, os arquivos provenientes de uma administração, de uma instituição ou de uma pessoa física ou jurídica. A aplicação deste princípio permite, segundo Couture e Rousseau (1998), que se considerem os documentos enquanto conjuntos, e não como peças isoladas, eliminando assim, qualquer possibilidade de dispersão e favorecendo a recuperação e acesso às informações.

Desta forma, para identificar todos os fundos documentais da FURG e mais especificamente, a Faculdade de Direito, foi necessário o levantamento da legislação (exame dos estatutos, regimentos, regulamento, normas e demais documentos constitutivos da instituição) e da estrutura organizacional (organogramas). Desta forma, se compreende a origem, funcionamento e transformações político-administrativas que ocorreram na instituição.

Após a análise, constatou-se que o acervo da Faculdade de Direito Clovis Bevilacqua é considerado como fundo documental a partir dos critérios de Duchein (1986) ao possuir nome e existência jurídica resultante de um ato. Sua criação deu-se através do Decreto n° 47.738, de 02 de fevereiro de 1960 e o reconhecimento do curso através Decreto n° 56.461, de 06 de julho de 1965. Possui atribuições específicas que constam no seu Estatuto tendo como fim ministrar o ensino superior das Ciências Jurídicas e Sociais e promover a sua difusão, considerado como centro católico de cultura.

Com respeito à posição hierárquica amparados por atos legais, consta no Estatuto sua organização administrativa, sendo que a direção técnica-administrativa compete ao Diretor, ao Conselho Administrativo, ao Conselho Departamental e à Congregação. No Livro de Atas da Congregação da faculdade, na ata n° 2 de 05 de agosto de 1959 foi convocada a reunião para “efetivar o convite” para os cargos de diretor, secretário e tesoureiro, que foram aceitos, e cujos nomes foram levados ao Ministério da Educação. Desta forma possui um chefe responsável, com poder de decisão (o Diretor conforme



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

consta no Livro de Atas da Congregação).

Bellotto (2004) explica que na terminologia arquivística brasileira, consagrou-se o uso do termo “arranjo” (traduzido do inglês *arrangement*) que corresponde à classificação nos arquivos correntes. Na teoria arquivística brasileira, o termo “classificação” é utilizado para documentos tanto em idade corrente quanto em idade permanente. Entretanto, a autora explica que na prática, ter permanecido o uso do vocábulo “arranjo” para designar a organização dos documentos nos arquivos permanentes. Por sua vez, Barros (2010) aborda a diferenciação entre os termos como um problema metodológico e conceitual. Schellenberg é um dos primeiros a separar ditos termos, relacionando a classificação com os arquivos administrativos e o arranjo com os arquivos históricos. Na atualidade, conforme o autor, ainda é possível encontrar autores que colocam ambos termos como sinônimos ou como coisas diferentes, dependendo do ponto de vista.

Para Schellenberg (2006) e Bellotto (2004) o arranjo diz respeito, primeiro, à ordenação dos grupos de documentos remanescentes das eliminações, uns em relação aos outros e, em segundo lugar, ao ordenamento das peças individuais dentro dos grupos. A Universidade Federal do Rio Grande - FURG adota o código de classificação de documentos de arquivo relativos às atividades-meio da Administração Pública e das atividades-meio das Instituições Federais de Ensino Superior.

Assim, nestes códigos de classificação, as funções, atividades, espécies e tipos documentais genericamente denominados assuntos, encontram-se hierarquicamente distribuídos de acordo com as funções e atividades desempenhadas pelo órgão, utilizando a classe para mostrar estas relações. Por outro lado, no quadro de arranjo, a subdivisão que corresponde a uma primeira fração lógica do fundo, em geral reunindo documentos produzidos e acumulados por unidade(s) administrativa(s) com competências específicas é a série. Estas subdivisões são adotadas nas normas de descrição como ISAD(G), ISAAR(CPF) e a Norma Brasileira de Descrição Arquivística - NOBRADE.

Para o trabalho, foram utilizados os mesmos termos tanto na classificação como no arranjo. Em sistemas de descrição manuais, a NOBRADE pode facilitar posterior passagem dos dados para os sistemas automatizados, colaborando com o intercâmbio nacional ou internacional de dados, como acontece com o software ICA-AtoM. Tem como pressupostos básicos o respeito aos fundos e a descrição multinível, adotando os seguintes princípios expressos na ISAD(G): descrição do geral para o particular; informação relevante para o nível de descrição; relação entre descrições e não e a não repetição da informação.

Para estabelecer a hierarquia, a NOBRADE considera a existência de seis principais níveis de descrição: acervo da entidade custodiadora (nível 0), fundo ou coleção (nível 1), seção (nível 2), série (nível 3), dossiê ou processo (nível 4) e item documental (nível 5). A



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

norma também admite como níveis intermediários o acervo da subunidade custodiadora (nível 0,5), a subseção (nível 2,5) e a subsérie (nível 3,5). Também prevê a existência de oito áreas: de identificação; de contextualização; de conteúdo e estrutura; de condições de acesso e uso; de fontes relacionadas; de notas; de controle da descrição e de pontos de acesso e descrição de assuntos. Estas áreas compreendem 28 elementos de descrição e, em relação à ISAD(G), possui mais uma área (de pontos de acesso e descrição de assuntos) e dois elementos de descrição (notas de conservação e pontos de acesso e indexação de assuntos). Dentre os 28 elementos de descrição, existem sete que são obrigatórios: código de referência; título; data(s); nível de descrição; dimensão e suporte; nome(s) do(s) produtor(es); e, condições de acesso (somente para descrições em níveis 0 e 1).

Conforme Duchein (1986) foi vinculado o fundo (nível 1) Faculdade de Direito Clóvis Bevilacqua à existência jurídica, administrativa e estrutural da instituição. Seguidamente, intentou-se estabelecer a seção (nível 2) que precede à série, sendo a subdivisão que reúne documentos produzidos e acumulados por unidade(s) administrativa(s) com competências específicas. No caso do fundo documental da Faculdade de Direito Clóvis Bevilacqua, a inexistência de orientação ou sinalização das unidades administrativas que produziram ou acumularam os documentos impedem de estabelecer seção no fundo.

Assim, adotou-se as séries Administração Geral, Ensino Superior e Assuntos diversos no nível 3 como subdivisão do fundo (nível 1). Na série Administração Geral foram classificados os documentos referentes às atividades relacionadas à sua administração interna, que viabilizavam o seu funcionamento e o alcance dos objetivos para os quais foram criados. Na série Ensino Superior, foram classificados os documentos referentes a uma das finalidades da educação superior como a formação e titulação dos diplomados. Os documentos são oriundos das atividades que envolvem a criação, organização e funcionamento do curso de graduação, assim como o registro da vida acadêmica dos acadêmicos. Finalmente, na série Assuntos Diversos, foram classificados os documentos de caráter genérico que se relacionam com as diversas atividades desenvolvidas pelo órgão.

3.2 A utilização do ICA-AtoM para descrição do acervo

Desenvolvido em torno da ISAD(G), da ISAAR(CPF) e da ISDIAH do Conselho Internacional de Arquivos, o ICA-AtoM, pode ser usado por uma única instituição para sua própria descrição, ou pode ser definido como uma “lista de união”, aceitando descrições de qualquer número de instituições arquivísticas. É um software livre com código aberto, ou seja, pode ser usado, copiado, estudado, modificado e redistribuído sem restrição e permite intercâmbios nos formatos EAD-DTD e Dublin Core. Uma das vantagens na



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

utilização do software para a descrição arquivística, se refere a possibilidade de acesso remoto aos documentos, bem como a visualização, através da estrutura do software, das hierarquias e das vinculações que os documentos estabeleceram no cumprimento de sua função.

Na FURG, o software está sendo analisado pela Divisão de Suporte, do NTI visando possibilidade da hospedagem no sistema da instituição. Este análise também levanta questões de segurança, já que trata-se de softwares de terceiros. Após ter cumprido estes passos é que o software será submetido a testes, para verificar suas características e desempenho que será novamente analisado para viabilizar sua implantação. Foi instalado a versão 1.1 (a primeira não beta) juntamente com o Apache 2.2, PHP 5.3 e Mysql 5.1. Não foi estabelecido limite de espaço de armazenamento. Para viabilizar o instrumento de pesquisa, oriundo da descrição, decidiu-se disponibilizar um link na página do Arquivo Geral da FURG, tendo como acesso a URL: <http://ica-atom.furg.br>. Como se trata de uma versão de teste o acesso foi limitado apenas para um usuário (andreasantos@furg.br) com senha e um local. Como medida de segurança, o acesso só pode ser realizado no ambiente interno da FURG.

No software ICA-AtoM pode-se escolher o idioma entre o inglês, o espanhol e o português do Brasil. Ao escolher o idioma português do Brasil, percebeu-se falhas na tradução. Somente alguns campos foram traduzidos e outros permaneciam em inglês. Isso não acontecia quando se optava pelo espanhol, onde todos os campos estavam no idioma correspondente. Acredita-se que novas versões corrigiram estes detalhes. Com respeito à descrição o leque é amplo. Seu cabeçalho principal possui sete abas que possibilitam a busca por diversos escopos: descrição arquivística, registros de autoridade, instituições arquivísticas, funções, assuntos, lugares e objetos digitais. Com respeito aos elementos para descrição de documentos, o software não possui dois elementos: História administrativa/Biografia (pertencente à área de contextualização) e Notas sobre conservação (pertencente à área de notas).

O segundo cabeçalho se refere às ações editáveis: inclusão de descrições arquivísticas, registros de autoridade, instituição arquivística, termo e função. A partir do terceiro cabeçalho é possível adicionar uma nova descrição de fundo/coleção, baseado na ISAD(G). Para o registro de autoridade, o ICA-AtoM, utiliza a ISAAR(CPF). Os registros são a forma autorizada do nome combinados com elementos de informação que identificam e descrevem a entidade e a norma possui quatro áreas: identificação, descrição, relacionamento e controle. Para a descrição da instituição arquivística é utilizada a ISDIAH, que possui seis áreas de descrição: identificação, contato, descrição, acesso, serviços e controle. Assim para descrever uma função, através da ISDF, é necessário estabelecer ligações com as descrições arquivísticas, os registros de autoridade, principalmente.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda muito tem que ser feito para assegurar as condições de preservação e acesso. É necessário continuar com a identificação e tratamento dos fundos documentais da FURG. Esta experiência em organizar e descrever o fundo documental da Faculdade de Direito, propiciará o tratamento arquivístico em outros fundos fechados da instituição. Para a descrição do acervo da Faculdade de Direito, foram estabelecidos os níveis de descrição conforme a NOBRADE: fundo (nível 1), série (nível3) como subdivisão do fundo (nível 1). As intervenções realizadas anteriormente, nos diversos fundos documentais sob sua custódia, influenciaram na definição de seção (nível 2) e na denominação atual das séries. Por um lado, a inexistência de orientação ou sinalização das unidades administrativas que produziram ou acumularam os documentos determinou a supressão da seção (nível 2) no fundo. Por outro lado, os elementos que foram utilizados para descrever o conteúdo de cada caixa, foram insuficientes para identificar o setor responsável pela produção e/ou acumulação de documentos (secretaria, tesouraria, departamento). Decidiu-se então adotar uma denominação geral conforme o código de classificação de documentos de arquivo relativos às atividades-meio da Administração Pública e das atividades-fim das Instituições Federais de Ensino Superior, adotados na instituição.

Após a análise das funções desempenhadas pelo órgão e os documentos resultantes destes, quatro séries foram reflexo das atividades desenvolvidas na Faculdade de Direito: Administração Geral, Ensino Superior e Assuntos Diversos. Desta forma, ainda os níveis 4 e 5 não foram descritos, porém o tratamento, a descrição documental e a elaboração de instrumentos de pesquisa é um marco na no âmbito institucional. A boa qualidade na descrição de cada fundo arquivístico permitirá que o pesquisador consiga detectar, preliminarmente, a possível existência e a localização de documentos de seu interesse, garantindo o pleno acesso aos documentos.

Assim, a utilização de um software para descrição arquivística de documentos no âmbito do Sistema de Arquivos – SIARQ, será uma oportunidade para oferecer um instrumento de pesquisa *online*, obedecendo à norma nacional e as internacionais de descrição e com a utilização de um software específico, à altura de grandes instituições arquivísticas.

Deve-se destacar, acima de tudo, a relevância da continuidade deste processo nos diversos fundos documentais da FURG, como forma de preservar o patrimônio documental da instituição e a memória do ensino superior na região.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BARROS, Thiago Henrique Bragato. **A construção discursiva em Arquivística**: uma análise do percurso histórico e conceitual da disciplina por meio dos conceitos de classificação e descrição. Dissertação [Mestrado em Ciência da Informação] – Universidade Estadual Paulista, Marília, 2010.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Universidade e arquivo**: perfil, história e convergência. In: Trans-informação. V.1, n. 3, set/dez 1989. p. 15-28. Disponível em: <http://www.brapci.ufpr.br/index.php?dd60=0&dd61=ARQUIVO&dd50=301> Acesso em 18 jan 2012.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 2ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BRASIL. Lei de 11 de agosto de 1827. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/revista/Rev_63/Lei_1827.htm Acesso em 21 jan. 2012.

CONARQ. Conselho Nacional de Arquivos. **NOBRADE**: Norma Brasileira de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

COUTURE, Carol; ROUSSEAU, Jean-Yves. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa : Dom Quixote, 1998

DUCHEIN, Michel. O respeito aos fundos em arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. In: **Arquivo & Administração**, Rio de Janeiro, v. 10-14, p. 14-33, 1986. Disponível em: http://www.aab.org.br/digitalizacao/revistas/V10_14N11982_86.pdf Acesso em 09 jan. 2012.

HAGEN, Acácia Maria Maduro. **Algumas considerações a partir do processo de padronização da descrição arquivística**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ci/v27n3/27n3a07.pdf> Acesso em 05 mar. 2012.

LOPEZ, André Porto Ancona. **Como descrever documentos de arquivo**: elaboração de instrumentos de pesquisa. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 2002. Projeto Como Fazer 6.

SHELLENBERG, T. R. **Arquivos Modernos**: Princípios e Técnicas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

FOTOGRAFAR PARA CONSERVAR, RELICÁRIOS COMO MEDICINA ANTI-ESVAZIAMENTO

Daniele Borges Bezerra⁵

Tatiana Lebedeff⁶

Acredita-se que a fotografia, o retrato em particular, possua a capacidade de “vivificar” ou manter viva a pessoa retratada, criando a sensação de acesso àquele momento particular de vida dessa pessoa. Com a imagem, uma série de outras recordações são processadas e configuram um quadro geral de memórias, caracteristicamente visuais, que compõem um arcabouço sensível. Assim a apropriação e uso feitos da fotografia pelo homem denotam também uma tentativa de incorporar não apenas o recurso técnico advindo da modernidade, mas também de preservar simbolicamente para a memória parcelas efêmeras de vida, colocadas em evidência com a era industrial.

Não por acaso a fotografia foi inventada no século que marcou definitivamente o modo de vida ocidental, através do ideal de modernidade. E é nesse contexto que o homem sente que precisa modernizar-se para acompanhar o seu tempo. Também não é por acaso que a palavra tempo, aqui utilizada para contextualizar o homem historicamente, assuma também um lugar de destaque no séc. XIX, a era da industrialização, que introduziu as pessoas em uma nova sensibilidade e forma de apreensão do tempo cotidiano, o tempo sentido fisicamente. Com isso, não apenas a visualidade e o espaço, onde a imagem se constrói, são alterados, mas também o tempo socialmente percebido através dos ritmos biológicos e das fases de vida, nas quais a sociedade busca um tipo de organização.

1. Sintoma contemporâneo

Percebe-se, em nível antropológico, a construção subjetiva de uma pessoa extremamente preocupada com o envelhecimento e com a morte, fato observado nas incessantes tentativas de amenizar os efeitos do tempo, nas buscas e ofertas milagrosas contra o envelhecimento do corpo e da mente, bem como na estigmatização de elementos naturais do aparato físico em forma de sintomas, associados a distúrbios de uma época. Assim, termos como ansiedade, depressão, obesidade, anorexia, hiperatividade, alzheimer,

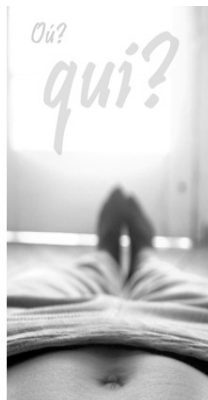
⁵ Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural – UFPEL – danieleborgesbezerra@yahoo.com.br

⁶ Doutora em Psicologia do Desenvolvimento - Professora do Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural – UFPEL – tblebedeff@gmail.com

são termos banalizados pelo uso corrente e expressam uma categorização de angústias, criadas socialmente. Pode-se inferir, a partir disso, que o uso de tais termos seja uma forma de somatizar aquela necessidade de acompanhar o tempo a que o homem foi submetido com o advento da modernidade.



Autoretrato da autora com relicário do filho.(2012).



Auto retrato da autora. Onde? Quem?.

Concomitantemente à explicitação do desalinho entre o aparato biológico e o social, observa-se uma naturalização do uso de medicamentos para sanar todo e qualquer sintoma. O homem se torna cada vez mais suscetível à dor e menos tolerante aos seus ciclos. Criam-se, publicitam-se e comercializam-se diversas drogas que prometem solucionar “problemas” de toda ordem. Desde cólicas menstruais, excesso de peso, falta de apetite, queda de cabelos, rugas, impotência sexual a questões relacionadas aos humores. A publicidade de muitas drogas, de livre consumo, participa sorrateiramente dos ciclos de vida da pessoa moderna vinculando-se às fases de vida por gerações. Como, por exemplo: “tomou Doril, a dor sumiu”. Percebe-se ainda, com assombro, a venda de compostos vitamínicos de todo tipo. À disposição em prateleiras de supermercados na Europa, assim como no Brasil, encontram-se compostos milagrosos, superpotentes, para crianças que não aceitam alimentos frescos por uma questão educacional.

Contudo, e apesar de todas as possibilidades de manipulação do corpo, não se acha uma solução capaz de sanar a real angústia da morte, mesmo quando muitas tentativas vêm sendo feitas em diversos setores das ciências biológicas, como, por exemplo, as pesquisas com células tronco e as expectativas de futuro garantidas pela criogenia. Com isso, cristalizados em lentes comuns que projetam a naturalização do artificial e a artificialização do corpo, em novelas, telejornais e revistas femininas de moda e cosméticos, mas não apenas, pode-se perceber uma série de possibilidades de manipulação do corpo, que além de negá-lo em sua substância revelam uma incapacidade contemporânea em sentir e aceitar os seus próprios ritmos. As tentativas de enquadramento amplamente arraigadas são justificadas pela necessidade de equilíbrio na vida contemporânea, que seria produto de simetria e da ausência de contrastes. Será isso realmente um sine qua non da vida nas sociedades contemporâneas, ou mais uma busca de antídoto antiesvaziamento?



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

2. Fotografia, registro e projeção para o futuro

O homem que percebe a si próprio como um ser finito, fadado ao desaparecimento, como uma imagem que se cancela da memória com o passar do tempo, esse homem de existência efêmera e casca frágil, busca justamente na imagem uma forma de fixação no tempo e no espaço. É assim que a fotografia surge para a manifestação de sua presença no mundo, ao ratificar a existência do retratado, ao autenticar o momento vivido como real. Momento esvaído, mas conservado no suporte fotográfico. Portanto, a fotografia funciona também como veículo condutor entre as diversas temporalidades, conectando “memória, presente e tensão para o futuro”, conforme diria Didi Huberman (2009) no capítulo “ser escavação”. Pode-se, portanto, propor a fotografia como um elemento atemporal, imbuído da função de registro de momentos datáveis, a partir da veiculação de memórias.

Dubois (2007) interpreta os mitos de Narciso e Medusa como os mitos que tratam da origem da fotografia. Primeiro Narciso que ao se olhar nas águas do rio antecipa o espelho e confronta-se com sua própria imagem, uma relação dupla de dentro para fora. E então o olhar petrificador de Medusa completa o que foi iniciado em Narciso, pois o instante em que a imagem de Medusa é projetada sobre o escudo é também o momento da petrificação, um único instante que garante a presença da imagem de Medusa sobre o suporte mesmo além de sua morte: “[...] sabe-se o que aconteceu com a cabeça cortada: inscreve-se para sempre no escudo – o espelho, como o papel fotográfico, deixando que a imagem se imprima unicamente pelo olhar petrificador [...]” (Id., 2007, p. 152).

Para Medeiros (2000), a partir de uma releitura dos modos de representação em diversos períodos da história da arte, é constante o interesse humano pelos registros que o retratam através do tempo. O humano busca assim a apreensão da realidade a partir da representação. Segundo a autora, o retrato possibilita não apenas o registro da existência no curso da história, mas também revela que a motivação em retratar-se ou retratar alguém parta de um desejo de projeção para o futuro que vá minimizar a ameaça de dissolução subjetiva do ser. É sob esse ponto de vista que Didi-Huberman (1998, p. 32.) fala de um olhar medusante para ilustrar a angústia do homem perante a morte, o homem que jaz petrificado diante da realidade de sua própria finitude e da de todos aqueles a quem ama busca sua preservação. A partir dessa analogia, o filósofo possibilita uma aproximação reflexiva entre o ato fotográfico e a função subjetiva da fotografia em confronto com o apagamento simbólico associado à morte.

Com relação à ideia de projeção para o futuro, o autor faz uma relação entre o túmulo de Cristo e sua concavidade, ou seu aspecto oco, que assume a função de não lugar do corpo em função do esvaziamento do túmulo com a ressurreição. Uma primeira projeção para o futuro seria concebida entre os cristãos com a transubstanciação do filho de Deus,



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

que é também imagem do homem. Com a visão de um túmulo abandonado, este túmulo oco, propaga-se uma crença que propõe um esvaziamento do medo de finitude e não mais um medo de esvaziamento de vida, pois pode-se vislumbrar a possibilidade de projeção para o futuro sob um viés metafísico. Assim, o espaço oco não isola, não amordaça, não cega, mas serve como um portal de passagem rumo a caminhos desconhecidos e menos aterrorizadores que a clausura e a decomposição inerentes à tumba.

Didi-Huberman (1991 apud Medeiros, pg. 37) conecta o nascimento do retrato, com a função intrínseca de gerar outra forma material que represente o homem que se deteriora com o tempo. É a percepção de finitude que impulsiona o ser humano à busca de soluções que aplaquem essa sujeição às leis ocultas da natureza: “A questão do retrato começa talvez no dia em que o rosto diante de mim começa a não estar mais diante de mim porque a terra começou a devorá-lo”. Com isso o autor propõe o retrato como um nó antropológico, decorrente das zonas de contato entre a imagem fotográfica apreendida e a presença real:

[...] lês pratiques concrètes généralement désignées sous le terme de ‘portraits’ tissent chacune d’introyables tresses contradictoires de représentations et de présences, de ressemblances et de dissemblances, d’êtres et d’existences, sans compter le tyrannique petit labyrinthe que forme à lui seul le mot de ‘persone’.

3. O vazio, o olhar, a fotografia

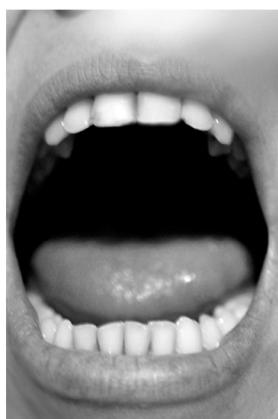
(...) É a situação de quem se acha face a face com um túmulo, diante dele, pondo sobre ele os olhos. Situação exemplar porque abre nossa experiência em duas, porque impõe tangivelmente a nossos olhos aquela cisão evocada de início. Por um lado há aquilo que vejo do túmulo, (...) o mundo da arte e do artefato em geral, por outro lado, há aquilo que me olha: e o que me olha em tal situação não tem nada de evidente, uma vez que se trata ao contrário de uma espécie de esvaziamento. Um esvaziamento que de modo nenhum concerne mais ao mundo do artefato ou do simulacro, um esvaziamento que aí, diante de mim, diz respeito ao inevitável por excelência, a saber: o destino do corpo semelhante ao meu, esvaziado de sua vida, de sua fala, de seus movimentos, esvaziado de seu poder de levantar os olhos para mim. E que no entanto me olha num certo sentido_ o sentido inelutável da perda posto aqui a trabalhar. (Didi- Huberman, p.37, 1998).

Didi-Huberman (op.cit.) afirma que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois, pois a imagem que vemos é a imagem que nos toca. O que se pode compreender a

partir do exemplo trabalhado pelo autor é que o túmulo que vemos, para além de estrutura material, é também, subjetivamente, o vazio que nos aguarda e a eminência da morte, ou ainda, um oco preenchido por outro semelhante a mim que, contudo, jaz oco pela ausência de vida. É dessa forma que tudo o que é olhado impõe um em, um dentro, um sentido acrescido de conteúdo para aquilo que vemos.

Aquele espaço oco que nos toca na imagem que vemos enquanto metáfora da morte, o oco enquanto ideia de vazio, que antecede a morte, passa a ser símbolo de transitoriedade, mas não de fim. Assim o homem que teme ser lacrado pelo túmulo vazio que o espera, este homem de corpo físico caracteristicamente também oco, recompõe-se.

O que nos toca afinal é este sentido que pode ser uma ameaça ou uma forma de conforto. Talvez seja isso o que motiva o homem, na busca por diversas formas de expressão, a criar pontos de conforto aos olhos, e ao emocional, perpassados pela visão, lugares de projeção para o futuro. Assim, a fotografia situa-se como elemento privilegiado nesta discussão sobre o olhar e sobre o futuro, uma vez que, conforme dito anteriormente, possibilita, em essência, a fixação da imagem no tempo como veículo de memórias a ela associadas. O ato fotográfico, antes que uma busca frenética de registro memorial pode ser compreendido como um subterfúgio tranquilizador ante a desfiguração eminente atribuída ao envelhecimento e à morte. Uma maneira de ver além do vazio, como nos propôs o mito cristão, será este outro elemento subjetivo transcendente e não o túmulo, a tomar-se como imagem ou representação do que somos e do que seremos.



Fotografia da autora, (2012).



A man with non heart. Tim Tate (2009)

Assim, também o ato de ver uma fotografia pressupõe uma abertura do olhar em dois. O olhar que apreende a imagem e a imagem que ultrapassa a visão de quem olha e o toca de forma subterrânea, na sua essência, pois todo olhar e toda imagem são interpretantes e interpretáveis.

4. Fotografias da velhice em confronto com o tempo

Para o idoso a ideia de morte pode ser diferente daquela que circula entre os jovens, pois o modo de sentir o tempo é diferente no idoso. Este transcorre longos períodos de ócio e rememoração do passado. Às vezes o retrato de um idoso revela um olhar oco, uma forma de morte que antecipa a morte. Outras vezes vê-se que o brilho das lembranças preserva frescor e ânimo dando sentido ao presente, fortalecendo e enaltecendo as identidades.

É interessante pensar nas relações que tais idosos estabelecem com a câmera fotográfica? Quais seus interesses de registro fotográfico nessa fase da vida? O que retratam de si e do seu cotidiano? Será possível pensar nessa experiência a título de testamento? Como um ato catártico que antecipa o rito de passagem final? Tais questões não convergem em respostas, mas propõem uma viagem imaginativa no que seria o universo subjetivo do idoso nessa fase em que se evidencia que um ciclo está gradativamente mais próximo de encerrar-se. Aqui, novamente, a noção de tempo é a de um tempo que se esvai, numa marcha que não permite regresso físico e cada momento conduz a este “buraco negro” que aguarda a todos, sem exceção, no final da trajetória.

É aqui que o homem fecha os olhos e volta-se uma última vez para dentro de si mesmo até que o desprendimento deste corpo seja fato, e a câmara, então vazia, deixe de ser câmara para integrar novamente o tempo através da dissolução da matéria. Com o sepultamento do corpo, surge a necessidade imperativa de preservação da vida esvaída em associação ao corpo. Com isso, uma busca memorial é acionada, as lembranças tomam forma em relicários .

O trabalho abaixo é parte de um conjunto de sete caixas/relicários da artista portuguesa Maria Sasseti. As caixas de madeira envelhecidas por diferentes processos, desde o enterramento até a pigmentação propõe a exposição de um conjunto de memórias íntimas do âmbito doméstico da artista. A artista alude à conservação como referência aos relicários religiosos que contêm restos de santos ou mártires.



Maria Sasseti (2007). retrato da artista e frascos de perfume.

Caixa 2, sidónio Paes (2007). Retrato de familiar e vestígios de um caderno de anotações.

É a representação presente de uma coisa ausente, *eikon*, herança grega situada em Ricouer (p. 27, 2010) juntamente à tupos para falar da impressão das lembranças, da manifestação das mesmas com a ausência do objeto que as originou. O que seria a marca do sinete na cera usada para ilustrar a ideia de *eikon* em Platão, se não os registros afetivos gravados a ferro e fogo no coração do homem e armazenados na forma de imagens?



Relicário, pingente com retrato de matrimônio.



Relíquia de São Francisco Xavier..
China (1951).

Porque a memória é predominantemente visual, mesmo quando não se trate de fotografia. Lembramo-nos através de imagens ou de espaços mentais formulados através dos sentidos. E são as impressões sensíveis, tal como a imagem fotográfica, que possibilitam que pessoas, lembranças e lugares permaneçam vivos para aqueles a quem agregaram significância. Pois uma fotografia só conserva o aspecto de “vivacidade” a algo memorável, quando se reconhece “a coisa” da memória a ser lembrada.



Nonno. Fotografia da autora. 2x2 cm. (2010).



Cápsula nonno. Relicários. (2012).

De modo que alguém que nunca viu o nonno, por exemplo, pode descrever a imagem como uma tomada em primeiro plano de um homem velho, retratado em condições de espontaneidade, tendo nas mãos um pedaço de bambu pequeno, onde talvez o punctum da imagem seja o sorriso desdentado e simpático do mesmo. Saber o contexto e um pouco da estória do nonno permitiria, em nível de pesquisa de campo, agregar à



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

imagem uma narrativa que completaria o momento em questão, circunscrevendo-o em limites sócio-espaço-temporais, mais precisos: trata-se de um nonno, residente em uma cidade da Itália, que após o almoço resolve ensinar ao neto como fazer uma flauta artesanal com bambu para os bisnetos. O dente que falta caiu no dia em que a foto foi feita e trata-se de uma prótese para o qual o nonno aguardava o ajuste. A partir do acréscimo destas informações adicionais, percebe-se partes da história da pessoa retrada que não estão explícitas na fotografia e que, portanto, não podem datá-la, pois são pertinentes e relacionadas a vivências comuns e restritas. Com isso, pretende-se afirmar que a fotografia não atesta uma presença no mundo e não narra uma história com viés subjetivo, mesmo quando faz parte das escolhas subjetivas do fotógrafo. A fotografia é capaz de declarar a presença através da sua capacidade intrínseca de apresentação que não forja, manipula ou recria a realidade, mas a toma e a reproduz conforme esta se apresenta. Conforme Barthes (Ibid., 2007, p. 74)

(...) a essência da fotografia é ratificar o que representa (...) jamais mente, ou melhor, pode mentir sobre o sentido da coisa, sendo tendenciosa por natureza, mas nunca sobre sua existência (...) qualquer fotografia é deste modo um certificado de presença.

Sendo assim a fotografia pode ser um recurso potente aos idosos em suas inflexões sobre a vida numa fase, que subjetiva ou objetivamente, antecede a morte e salienta o escoamento no fluxo temporal. Pois a fotografia que caracteristicamente acompanha todas as fases de vida da pessoa, desde os primeiros registros neonatais, participa da inscrição íntima da história e das memórias da pessoa ao longo do tempo. Como se fosse possível através dela visualizar uma linha temporal delineada pelas alterações ocorridas com o transcorrer do tempo, pois conforme Dubois (id., 2007 p. 61). A fotografia, antes de ser imagem tomada de alguém ou alguma coisa, “é, essencialmente, da ordem da impressão, do traço, da marca e do registro (...)” pertencendo, portanto a uma categoria de signos. O signo por sua vez, seria algo que substitui ou representa as coisas. Para que isso ocorra devem ter sido associadas a elas significados gerados em um trabalho de memórias que as identificam em relação a tais significados. Segundo Blikstein (1990, p. 20), “o signo seria afinal, algo que substitui ou representa as coisas, isto é, a realidade.” um conceito a uma imagem o que também facilita a compreensão da fotografia como signo que permite a associação de um conteúdo à imagem representada.

Com isso a fotografia assume um duplo papel de apresentação e de representação das coisas ausentes, podendo ser ela própria um tipo de relicário.



Relicários para afetos. foto da autora. (2012).



Idem, Foto da autora. (2002).

Henri Van Lier (Ibid., 2007, p. 80.) sublinha este uso sentimental da fotografia:

Data impiedosamente os seres que são para nós os mais vivos, mas fora de qualquer duração. Ela os coloca num espaço estritamente localizável, mas fora dos verdadeiros lugares. Cada um nela não passa de uma fração de instante e um corte de espaço que não podemos viver nem reviver. (...) Vemos o proveito que o amor, o ódio, a espera, a desolação e o luto podem tirar da fotografia. Misturados ou no álbum de família. Ou ainda emoldurada na parede (...). Aqui o emolduramento é costume. Funciona como relicário transformando a foto em relíquia, talismã ou amuleto(...).

Muitos artistas utilizam a linguagem fotográfica para abordar questões relacionadas à memória. No texto “A linguagem fotográfica como memória”, Monego (id.,2012) possibilita compreender a partir do trabalho de três artistas contemporâneos, o uso da fotografia como recurso para uma discussão sobre a memória.

Da mesma forma, acredita-se ser possível observar nas escolhas feitas por idosos quando estes fotografam, elementos a preservar dentro do fluxo da vida, um testamento deixado na forma de relicários aos que momentaneamente continuam. De outro modo, pode-se pensar que a fotografia, além de um suporte material de fixação no tempo e um recurso catártico de projeção para o futuro, possa ser também uma forma de preencher os espaços vazios de ócio e tempo nulo por meio do processo artístico, e não apenas pelo seu produto. Acredita-se que a fotografia feita por idosos cumpra seu aspecto mais humano, uma vez que declara e assume as impressões na carne através do tempo e, finalmente, possibilita um confronto com este tempo, como se estes encontros fossem pedidos para firmar-se um instante, o tempo da suspensão, tempo suficiente que permita um último ensaio, uma última imagem, uma última vertigem. Chegar até à margem, mesmo que em última análise fotografar possa ser um gesto para liberar a memória da necessidade de continuo armazenamento memorial.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALVINO, Italo. A aventura de um fotógrafo. In: Amores Difíceis. Tradução Raquel Ramallete. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BLIKSTEIN, Izidoro. Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade. São Paulo, Cultrix, 1990.
- DIDI- HUBERMAN, Georges. Être crâne. Lieu, contact, pensée, sculpture, Minuit, 2000, Ser cráneo, Cuatro.ediciones, 2009.
- DIDI- HUBERMAN. Georges. O que vemos o que nos olha. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. 10 Edição. Campinas: Papirus, 2007.
- ELIAS, Norbert. A solidão dos moribundos, seguido de, envelhecer e morrer. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- MEDEIROS, Margarida. Fotografia e Narcismo: O auto-retrato contemporâneo. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.
- MONEGO. Sonia. A linguagem fotográfica como memória. Cadernos de CEOM- Ano 22, n. 31. Espaço de memória: abordagens e práticas. Disponível em: <http://apps.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/viewFile/557/379> acessado em 31/05/2012 .
- RICOUER, A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Unicamp, 2010.
- TEDESCO, João Carlos. Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração. Passo Fundo: UPF editora, 2004.

DAS CHICOTADAS À INVISIBILIDADE: AS REPRESENTAÇÕES NO PERIÓDICO ZÉ POVINHO SOBRE OS FOLGUEDOS PELOTENSES NO FIM DO SÉCULO XIX

*Everton Lessa da Silva*⁷

A história da cidade de Pelotas como a de qualquer outro município é cercada de infinitas narrativas particulares que vão da classe elitizada à popular, e embora as narrações das esquinas, dos cruzeiros, dos casarões, dos cortiços, dos senhores do charque e das pretas e dos pretos velhos estejam protegidas pela voragem do tempo, alguns registros foram encontrados pelos historiadores, e são justamente esses apontamentos que hoje compõem as memórias individuais e coletivas da cidade. São essas unidas que arranjam o patrimônio material e imaterial da Antiga Freguesia de São Francisco de Paula⁸.

(...) A cidade teve uma formação original, dentro do estado: foi núcleo das charqueadas. As charqueadas fazendo fortunas possibilitaram o ócio. Com o ócio veio à leitura, o refinamento, o contato com a Europa. (...) Um centro industrial e comercial, para onde os tropeiros traziam os gados. E os tropeiros, diante das carruagens, dos teatros, das modas e dos clubes, foram ficando desconfiados com um pé atrás (...). Seguimos a frente, sem deslizes, pelo caminhar decidido dos operários, dos industriais, dos estudantes, dos professores, dos intelectuais, e como é normal, tropeçando às vezes pelo passo vulgar dos bêbados, dos marginais, das prostitutas e dos efeminados.⁹

Como percebemos na obra de Mário Osório Magalhães, a cidade foi palco de inúmeros personagens, e como é de praxe alguns apresentaram como destino a invisibilidade. Mas com o advento da escola dos *Annales*, surge a possibilidade do conhecimento histórico não ficar voltado somente para o campo positivista, uma vez que essa escola apresenta um novo espaço de formação para um campo ainda desconhecido dos historiadores e cientistas, o que acaba privilegiando os métodos pluridisciplinares.

Será no conflito entre visibilidade e invisibilidade das charqueadas que o carnaval

⁷ Graduando do nono semestre em História. Universidade federal de Pelotas.

Lessa_ton@hotmail.com

⁸ Com o Forte desenvolvimento econômico proporcionado Pela charqueadas o povoado foi elevado em 1812 a Freguesia de São Francisco de Paula, dezoito anos passado atinge as condições de vila, e em 1835 alcança a categoria de cidade.

⁹ MAGALHÃES, Mario Osório. **História e Tradição da Cidade de Pelotas**. Pelotas. 3 edição, revista ampliada. Editora Armazém Literário, 1999.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

de Pelotas apresenta a sua essência. Enquanto São Paulo sofre a influencia do entrudo¹⁰ na sua festa, além do enriquecimento rápido trazido pela cultura da cafeeira, nesta cidade do sul do Brasil, os negros com seus batuques, danças, e crenças darão o tom e a forma da festança.

A imprensa jornalística ao longo do carnaval expõe uma participação significativa na formação histórica da festa, que pode ser apresentada de modo histórico em dois grupos: o primeiro diz respeito aos historiadores que perceberam os folguedos em uma divisão clara e linear, ou seja, a festa para esses foi distinguida em três coligações distintas: Carnaval do Entrudo; Carnaval Veneziano e o Carnaval Espetáculo. Já o segundo grupo apresenta uma nova tendência, que valoriza os conflitos que foram se formando ao longo dos marcos históricos da festa. Segundo Eric Nepomuceno, “as disputas foram muitas até que uma ou outra forma alcançasse espaço de destaque; várias alternativas foram derrotadas e silenciadas nesse caminho, e ainda precisamos conhecê-las melhor.”¹¹ Uma das disputas que faz parte dos acontecimentos carnavalescos está associada à interferência jornalística na folia, para compreendermos o porquê, por exemplo, que a folia submerge em parte a sua essência da brincadeira e passa a valorização da competição entre as agremiações, é necessário ir além do conhecimento da historiografia do tema e levar em consideração a influência dos redatores e cronistas, que durante a República colaboram na criação de atividades competitivas entre os foliões. Segundo Coutinho: “Os jornais introduziram na festa plebéia valores estéticos e morais por meio de concurso e prêmios”¹². Sendo essa uma das formas de civilizar a festa do Momo aos padrões do comportamento considerado adequado pela elite dominante.

(...) Aos poucos, superava o seu caráter “rude”, “inculto” e já se adequava à imagem civilizadora da sociedade dominante. Os grandes cordões, as “barulhentas pancadarias”, estavam sendo substituídos pelos “graciosos grupos que tão deliciosamente cantarolam pelas ruas, dançando com muita graças os seus tangos e choros”. Passaram, inclusive, a “denominar-se grupos e alguns foram mais longe e adotaram a denominação de clubes. (...)”¹³

10 Essa influencia é tipicamente portuguesa conforme Felipe Ferreira o entrudo será um carnaval antes do “carnaval” foi trazido para o Brasil pelos primeiros colonizadores portugueses (...) e acabou se tornado em um grande festejo uma verdadeira mania nacional.

11 NAPOMUCENO, Eric Brasil. **Carnavais da abolição: Diabos e Cucumbis no Rio de Janeiro (1879-1888)** Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal Fluminense. 2011

12 COUTINHO, Eduardo Granja. **Os Cronistas de Momo: imprensa e Carnaval na Primeira República.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

13 Ibidem, p 66



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Em Pelotas um dos jornais que apresenta o “discurso civilizador” da festa será o Periódico *Zé Povinho* que circulou durante o ano de 1883 no município, totalizando um total de 26 edições. Esquemáticamente esse jornal apresenta alocações sobre os eventos carnavalescos em dois grupos: dos redatores e dos desenhistas. O primeiro apresentava uma característica informativa, sobre os clubes, data de eventos, descrição das festas momescas, entre outras informações. Já o segundo utilizava-se de desenhos para representar os carnavalescos de uma maneira humorística.

Se a história da imprensa se cruzaria, efetivamente, com a do carnaval em meados do século XIX, quando os periódicos passam a investir na propagação e construção de um carnaval com ares europeus, promovendo bailes de máscaras e desfiles carnavalescos, tal processo se completa e se modifica com a modernização dessas publicações e com um a nova geração de cronistas e artistas. Estes cheios de humor e talentos usam como tema de seus trabalhos, o carnaval, dando a ele feições de seus traços e anedotas, comentando (...) os principais episódios ocorridos antes, durante, e após os festejos carnavalescos.¹⁴

O *Zé Povinho* será um periódico que vai colaborar para o cruzamento entre a História do carnaval e a imprensa jornalística do município. Por isso, a intenção do presente texto é de problematizar três caricaturas do jornal é de ponderar através de um diálogo imagem-texto-patrimônio o discurso construído por meio dessas iconografias, que estavam geralmente associados à marginalização de determinado grupo da festa. É importante salientar que um dos desafios do texto, além da subjetividade na afirmação das hipóteses, foi trabalhar com documentos visuais, deixado assim de lado os documentos tradicionais sobre a festa, bem como as fontes escritas e/ou testemunhos orais.

A metodologia do trabalho procura interpretar as figuras construindo outro campo de observação das charges, para além daquelas já apresentadas nas legendas originais, que tinha como finalidade informar como a ilustração deveria ser compreendida, evitando interpretações equivocadas e críticas da sociedade influente, dessa forma foi delineando um caminho transversal sobre a narração da festa no município, valorizando assim a historiografia visual.

Imagens sensíveis, resgatáveis pelo historiador. Assim, para chegar até as sensibilidades de um outro tempo, é preciso que a elas tenham deixado um rastro, que cheguem até o presente como um registro escrito, falado, imagético ou material, a fim de

14 CUNHA, Fabiana Lopes da. **Caricaturas Carnavalescas**: Carnaval e Humor no Rio de Janeiro através da ótica das revistas Ilustradas Fon-Fon! E careta (1908-1921) doutorado em história. Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal de São Paulo. 2008



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

que o historiador possa acessá-las. Mesmo um sentimento, uma fantasia, uma emoção precisam deixar pegadas para que possam ser capturados em suas marcas pelo historiador.¹⁵

É importante salientar que curiosamente o periódico na sua terceira edição (em 21 de janeiro) aproximadamente três semanas após o lançamento do primeiro exemplar (07 de janeiro) na segunda página, apresenta aos leitores uma fórmula daquela que seria considera a maneira adequada pra interpretar as iconografias presentes no periódico. A partir deste exemplar os demais números também apresentarão na segunda página uma legenda descritiva das imagens com o título: Os Nossos Desenhos. Seguido do comentário:

Nunca são demais as explicações.
À's vezes até a economia d'ellas dá lugar a equívocos.
Para evitá-los, e mesmo tornar mais claros os nossos pensamentos, daremos d'ora avante uma explicação dos nossos desenhos humorísticos no intuito de poupar trabalho de interpretação aos nossos charíssimos leitores. (...) ¹⁶

Seria esse anúncio uma forma de proteger o jornal contra futuras críticas da sociedade? Uma vez que além dessa receita de como interpretar as charges o periódico jornal procurou buscar apoio e proteção de outras imprensas jornalísticas do município.

Para iniciar uma análise resumida em algumas das caricaturas carnavalescas presentes no periódico, considera-se pertinente analisar uma imagem que é corriqueira em trabalhos acadêmicos sobre o carnaval de Pelotas e que não faz parte do acervo desse jornal, mas é fundamental para a compreensão para as charges do mesmo. Cabe salientar que há uma intertextualidade entre a imagem e um relato de um viajante. Ambas as representações abordam os primórdios do “carnaval africanizado”¹⁷ do Sul do Rio Grande do Sul. A essência do desenho relata o final da década de 1820 e conforme Mario Maia defendeu em sua dissertação¹⁸ apesar de existir uma diferença de trinta anos entre o relato e aquarela, ambos podem estar relacionados.

15 PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**- Belo Horizonte: autêntica, 2003

16 Pelotas 21 de Janeiro de 1883 N° 3

17 Expressão utilizada por Marco Antonio Lírio de Mello em seu Livro: **Reviras, Batuques e Carnavais**. A cultura de resistência dos Escravos em Pelotas.

18 MAIA, Mario de Souza. **O Sopapo e o Cabobu**: Etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil. 2008. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2008.

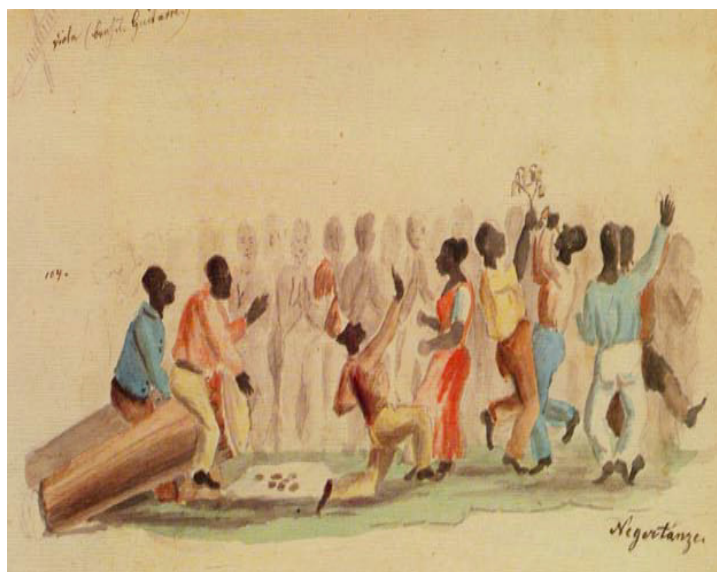


Figura 1 - Dança de negros. Aquarela de Hermann Rudolf Wendroth.

(...) Mal era meio dia, surgiram os esperados hóspedes, na maioria negros e mulatos, em geral enfeitados de trapos multicores e toda espécie de bugigangas, além disso, trazendo máscaras negras, de papel, que aplicavam ao rosto, apenas com aberturas para os olhos e nariz. Dois homens fortes carregavam um grosso pedaço de tronco oco, revestido de couro, na qual logo um deles entrou a bater com os pés como um tambor. (...) Acompanhava a música um berreiro de alegria, muito pior que o de mil papagaios na floresta (...) ameaçavam romper-nos o tímpano do ouvido. (...) Imaginem-se as mais detestáveis contrações musculares, sem cadência, os mais indecentes requebros das pernas e braços seminus, os mais ousados saltos, as saias esvoaçantes, a mímica mais nojenta, em que se revelava a mais cruel volúpia carnal- tal era a dança em que, desde o começo, as graças se transmudavam em bacantes e fúrias. (...).¹⁹

Parece ser adequado esse modo de olhar e narrar apresentado pelos artistas. Típico dos viajantes da literatura oitocentista, eles apresentam uma poética preconceituosa, embora, paralelo a isso, tenham desenvolvido o dom peculiar de observar, retratar, analisar e descrever tudo aquilo que fosse diferente do velho mundo, mesmo que para isso apresentasse em seus relatos a essência de suas culturas como alicerce nos seus argumentos. Somente o conhecimento e as experiências adquiridas por esses viajantes eram levadas em consideração em seus textos.

Todavia, considera-se atualmente que a aquarela de Hermann Rudolf Wendroth e o relato de Carl Siedler, bem mais do que afirmar a força de uma cultura europeia,

¹⁹ MAGALHÃES, Mario Osorio. **Pelotas: toda a prosa**. Pelotas: Armazém Literário, 2000, p. 38.

serve para evidenciar que a festa africanizada pelotense teve sua gênese nos barulhos realizados pelos negros no intervalo da produção de charque. As culturas africanas além de influenciar na musicalidade do carnaval, com um tambor que era utilizado somente nas baterias das redondezas, o Sopapo²⁰.



Figura 2 - A cidade acorda sobresalta aos Alaridos de D. Carnaval que a força que penetrar em seus aposentos.

O desenho acima está associado com ao início da festa na cidade.²¹ Com um olhar descritivo sobre a imagem, percebe-se que os personagens são representados de formas distintas. O grupo de foliões que está do lado de fora da casa apresenta-se em maior número e com expressões de alegria. Suas vestimentas não são uniformes, caracterizando assim um grupo de fantasiados avulsos que serão nomeados pela imprensa durante a década de oitenta de pulhas. A cidade segundo o jornal foi representada na imagem por uma “princesa” que é despertada pelas batucadas. A ilustração 2 demonstra que as fases distintas do carnaval aconteceram simultaneamente na cidade, uma vez que há na figura características que são próprios do Entrudo (a ideia de ir atrás de outra pessoa, de chamar a sua atenção de alguma maneira) uma necessidade de serem notadas. Essa imagem é uma continuação de outra figura do jornal, a qual os foliões batem na porta quando a cidade ainda estava dormindo, o hábito de bater é um sinônimo dos batuques (tambores) da festa que desde as charqueadas vão acompanhar esses grupos que andavam pelas ruas anunciando o começo da festa.

20 Segundo Maia o Instrumento terá o seu declínio nos anos setenta do século vinte, isso por que os batuqueiros das escolas de samba criam o desejo de imitar o carnaval de São Paulo e Rio de Janeiro que na época passavam a ser transmitidos pela televisão. O primeiro grupo de fantasiados encontra-se do lado de fora da casa com fantasias variadas em sem identificação clara

21 Zé Povinho, *Pelotas*, N.4, p.6, 28 jan. 1883

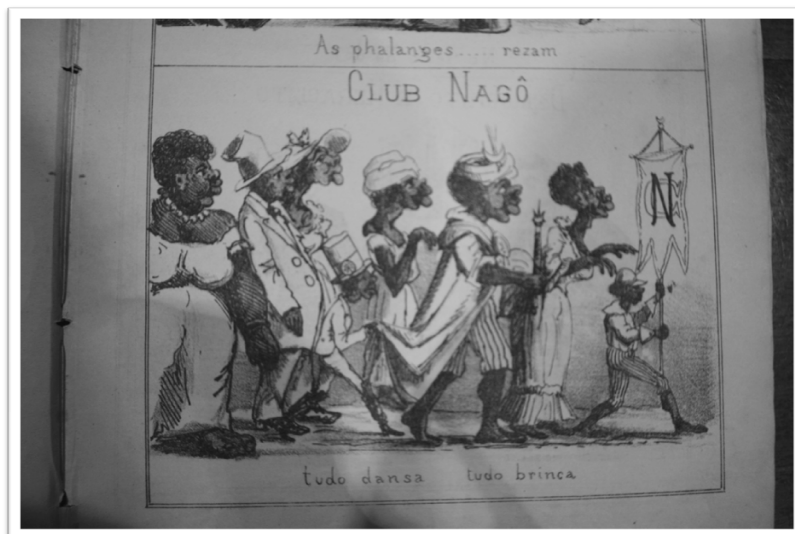


Figura 3 - Clube Nagô, Tudo dança, Tudo branca

A figura 3 do periódico²² está associada com o Club carnavalesco Nagô.

Segundo o historiador Mello, o Clube carnavalesco Nagô foi um agente histórico importantíssimo que desfilava pela cidade em prol da abolição da escravatura em meados de 1882 a 1884²³. Segundo Loner, existem pesquisas que comprovam que este grupo tinha uma grande participação de maçons e artesãos brancos em suas diretorias, para Loner, somente o clube Netos d’Africa era reconhecidamente composto somente de negros.²⁴

Na imagem há vários elementos que estão associados à cultura negra, é importante salientar que o estandarte é um elemento fundamental na composição da imagem, uma vez que essa apresentava a função de legitimar os grupos. “Ele representa um traço distintivo, será na rua que o estandarte do club é apresentado como sinal peculiaridades, simbolizando, juntamente com a vestimenta, a sobrevivência de uma cultura de resistência à escravidão e a todos os seus desdobramentos, impostos aos negros (Melo 64/5/9)” Por fim, percebe-se na imagem a caracterização também com as congadas um desfile que reúne elementos das tradições tribais de Angola e do Congo, com influências ibéricas.

22 Zé Povinho, *Pelotas*, N.3, p.5, 04 fev. 1883

23 MELLO, Marco Antônio lírio de. **Reviras, Batuques e Carnavais: a cultura de resistência dos escravos em Pelotas.** Pelotas: Editora Universitária UFPel, 1994. 163p

24 LONER, beatriz Ana. **Construção de Classe: operários de pelotas e Rio Grande (1888-1930).** Pelotas: Ed. Universidade federal de Pelotas: Unitrabalho, 2001



Figura 04 - Viva o Zé-Pereira que a ninguém faz mal, viva o Zé-Povinho em dia de carnaval

Esta representação está associada com um carro alegórico conduzido por duas tartarugas simbolizando assim o emblema da paciência em relação às atividades momescas.²⁵ Nessa representação de uma maneira implícita há uma crítica sutil à festa, quando o desenhista apresenta uma tartaruga puxando a alegoria, como algo que vai demorar muito a passar. Esta figura traz a ideia de um dos elementos essenciais do carnaval: os carros de críticas ou de ideias, que tinham como função narrar o cotidiano da cidade e os comportamentos políticos e sociais. Durante a campanha abolicionista esses carros tiveram um destaque especial, uma vez que durante a semana dos festejos desfilavam pelas ruas de Pelotas com alegoria que pregavam o fim da escravidão. Passada essa fase com o advento da República a presença dos negros e dos pobres na festa é tratada pela imprensa porto alegre e de Pelotas como um momento de decadência, uma vez que a elite não estava mais na rua.

A pesquisa ainda encontra-se em uma fase de levantamento, coleta e comparações de dados, o que torna praticamente impossível apresentarmos uma conclusão mais definitiva. Em suma, em um primeiro momento os cartunistas irão apresentar um olhar distinto para a festa, posteriormente esse discurso assume novas características, uma vez que os foliões passam a serem consumidores dos jornais que circulava na cidade. Os redatores, por seu lado, encontraram nos anúncios de produtos carnavalescos uma possibilidade de capitalização para os diários.

Percebeu-se no estudo que o carnaval é uma festa com dia e mês marcado, uma

²⁵ Zé Povinho, Pelotas, N.5, p.1, 04 fev. 1883



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

cerimônia para o povo da rua, para os boêmios da noite. Quando essa festa chega ao seu fim com nascer do sol, a luz do dia apresenta uma exposição dos “restos” de mais uma história momescas que irá submergir nas memórias do tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAM, Caiuá. **A negra força da Princesa: Policia, pena de morte e correção em Pelotas (1830-1857)**. Pelotas: Edição do autor; Sebo Içaria, 2008.

BARRETO, Alvaro. **Dias de folia: o carnaval pelotense de 1890 a 1937**. Pelotas: Educat, 2000.

DINIZ, André. **Almanaque do Samba: a historia do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FERREIRA, Felipe. **O livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GERMANO, Iris Graciela. **Rio Grande do Sul, Brasil e Etiópia: os negros e o carnaval de Porto Alegre nas décadas de 1930 e 40**. 1999. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em História. IFCH/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 1999.

KAUFMANN, Zunilda Maria Corrêa. **A trajetória do carnaval pelotense**. Dissertação (Mestrado) – Desenvolvimento Social. Universidade Católica de Pelotas, 2001.

LONER, Beatriz A.; GILL, Lorena Almeida. **Clubes carnavalescos negros na cidade de Pelotas**. Estudos Ibero-Americanos. Porto Alegre, v. 35, p. 145-162, 2009.

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Imagens da Sociedade Porto-Alegrense: vida pública e comportamento nas fotografias da Revista do Globo (década de 1930)**. São Leopoldo: Oikos, 2009.

MAGALHAES, Mario Osório. **Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas 1860-1890**. Pelotas: UFPel, 1993.

MAGALHÃES, Mario Osório. **História e Tradição da Cidade de Pelotas**. Pelotas: Armazém Literário, 1999.

MAGALHÃES, Mario Osorio. **Pelotas: toda a prosa**. Pelotas: Armazém Literário, 2000.

MAIA, Mario de Souza. **O Sopapo e o Cabobu: Etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil**. 2008. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PINHEIRO, Marlene M. Soares. **A travessia do Avesso: sob o signo do carnaval**. São Paulo: Annablume, 1995.

VON SIMSON, Olga de Moraes. **Carnaval em Branco e Negro: carnaval popular paulistano, 1914-1988**. São Paulo: Unicamp, 2007.

V FOR VENDETTA: HISTÓRIA, IMAGEM E REPRESENTAÇÃO

Felipe Radünz Krüger²⁶

1. Introdução

Atualmente, basta entrarmos em contato com grandes portais de notícias ao redor do globo para perceber o visível aumento da quantidade de protestos contra a situação econômica e política. Um elemento singular tem se mostrado cada vez mais presente nessas passeatas e protestos, o elemento que temos em mente é a famosa máscara e seu sorriso irônico criado por Alan Moore e David Lloyd na Inglaterra da década de 1980. A presente análise não se deterá na relação da obra com os acontecimentos atuais, porém é inegável que a ligação desse símbolo com os protestos impulsiona a pesquisa da obra original. Citando as palavras de Marc Bloch em “Apologia da História ou o Ofício do Historiador” (BLOCH, 2001), temos as máximas de que é necessário compreender “o presente pelo passado” e, da mesma forma, “compreender o passado pelo presente”. É a partir de afirmações como essas que Bloch apresenta o seu método regressivo, pois “a faculdade de apreensão do que é vivo, é qualidade suprema do historiador” e não pode ser adquirida senão “por um contato perpétuo com o hoje” (BLOCH, 2001: 25).

O objeto da presente análise será a *graphic novel*²⁷ *V for Vendetta*, publicada pela primeira vez em 1982 na Inglaterra, porém finalizada em 1988 nos Estados Unidos, pelo selo Vertigo, da DC Comics²⁸. Este artigo propõe a análise sobre a versão americana, colorida e finalizada em 1988 no idioma original²⁹.

A obra tem em sua totalidade 267 páginas e foi publicada em dez edições, dividida em três tomos. Tomo I “A Europa Depois do Reino”, em seguida do Tomo Dois “Esse Vil Cabaré”, depois do Tomo Três “A Terra do faça-o-que-quiser”.

Em *V for Vendetta*, a história começa no ano de 1997. Os autores trabalham com o conceito de distopia, ou seja, uma visão pessimista sobre o futuro, em que, após uma

26 Mestrando do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Orientado pela Professora Doutora Larissa Patron Chaves.
Email: feliperadunz@gmail.com

27 Termo popularizado por Will Eisner, *graphic novel* (romance gráfico) é um livro que normalmente conta uma longa história através de arte seqüencial (ou História em Quadrinhos - HQ). Sua utilização se faz necessária para diferenciar as narrativas mais longas e complexas dos Quadrinhos comerciais e infantis.

28 DC Comics é uma editora norte-americana de histórias em quadrinhos e mídia relacionada, sendo considerada uma das maiores companhias ligadas a este ramo no mundo.

29 A pesquisa foi feita com a reedição de 1990, que mantém as mesmas características de 1988.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

terceira guerra mundial com ampla utilização de armas nucleares, a Inglaterra, pano de fundo de toda a narrativa, está sendo controlada por um regime fascista e autoritário que acabou com os direitos civis, perseguiu as minorias raciais e sexuais, impôs a censura e reagiu, ferrenhamente, contra qualquer tentativa de questionamento de seus atos, criando campos de concentração e adotando forças policiais extremamente violentas. Destacamos que uma característica sempre presente na obra será o controle da população através da tecnologia, no caso, as câmeras de vídeo. A inserção dessas na trama foi intencional, pois a influencia do romance “1984” de George Orwell é constante e devemos lembrar que a Inglaterra é o país com o maior número de câmeras de vídeo por habitante do mundo.

Os personagens que compõem a trama são muito bem elaborados quanto à sua complexidade. O personagem principal, um homem com um passado obscuro, que passou por terríveis experiências nos campos de concentração chefiados pelo Estado, mas que conseguiu escapar e graças as experiências, desenvolveu atributos como inteligência e força superiores as de um homem comum, agora busca vingança. Essa carrega fortes ideias de transformação e o protagonista, chamado “V”, propõe uma mudança drástica na estrutura da sociedade por meio do anarquismo³⁰. Não menos importante, há a personagem Evey Hammond, uma garota que em uma tentativa frustrada de prostituição acaba sendo salva pelo protagonista e, então, inserida nos complexos planos do mesmo. Nesse contexto, também podemos citar outros personagens que compõem a obra, como: Adam James Susan, o líder do partido no poder; Eric Finch, investigador que caça o terrorista, ludibriado pelo Estado, que acredita que os atos do protagonista são atrocidades contra a ordem pública e Dominic, assistente de Finch, que o auxilia a desvendar os planos de V.

Nesse sentido, iremos no decorrer do presente artigo buscar refletir e interpretar alguns elementos importantes apresentados nas páginas de *V for Vendetta*, como as críticas ao governo de Margareth Thatcher, as representações e algumas questões simbólicas.

2. A Inglaterra da década de 1980: Estado e Poder.

As críticas presentes na *graphic novel V for Vendetta*, estão, em sua maioria, voltadas para a Inglaterra da década de 1980, ou seja, ao governo de Margareth Thatcher, conhecida “dama de ferro”.

Marvin Perry em “Civilização Ocidental: Uma história concisa” (PERRY, 2002) afirma que, em 1979, num momento de baixa da economia, os eleitores ingleses elegeram um governo conservador, liderado por Margaret Thatcher, primeira mulher britânica

30 Os autores deixam transparecer suas opiniões ideológicas ao longo da *Graphic novel*. Fica bastante óbvio com o anarquismo como ideologia política. Todavia, a relação do anarquismo com a obra não será explorada no presente artigo.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

a ocupar o cargo de primeiro-ministro e principal alvo das críticas contidas em *V for Vendetta*.

Segundo o Perry (2002), durante toda a década seguinte, a primeira-ministra dominou a política inglesa, combatendo a inflação e encorajando a iniciativa privada e a livre empresa. Uma melhora na economia inglesa foi percebida durante o seu governo e Londres recuperou seu antigo destaque como centro financeiro. Contudo, o período foi marcado por fortes tensões cívicas e sociais, como o terrorismo praticado pelo exército republicano irlandês com o intuito de expulsar os britânicos da Irlanda do Norte e a indignação com a afluência de indianos, paquistaneses e outros povos oriundos das antigas colônias. Quanto a essas tensões sociais podemos ressaltar o seguinte recorte:

A derrota do movimento operário no centro do sistema capitalista define o sentido mais forte da época neoliberal em que vivemos desde então. Trata-se de um processo que se arrasta ao longo dos anos da década de 1980. Sem dúvida, o lugar e o momento que simbolizam a mudança na situação histórica é a Inglaterra, no episódio do fechamento das minas de carvão pelo governo de Margareth Thatcher, em 1985. Mais de 220 mil postos de trabalho são eliminados, apesar da forte resistência dos mineiros durante a greve que durou quase um ano. A categoria dos trabalhadores mais combativa do movimento trabalhista inglês praticamente é liquidada física e politicamente. (ANTUNES, 2003, p. 21)

Outro fator de grande relevância para a presente análise é a forma como o governo de Thatcher defendeu as empresas privadas e atacou as instituições públicas. Em 1979, Madison Pirie, o ministro da “Dama de Ferro”, apresentou uma série de fatores desfavoráveis as empresas públicas britânicas. Dentre elas podemos citar a má gestão, gastos e mão de obra elevados, se comparados com uma empresa privada, os dirigentes não se preocupam tanto com a competência de quem gerencia os cargos, pois não são eles que pagam os salários e o fato dos equipamentos do setor público pertencerem a sociedade, torna-os, de fato, propriedade de ninguém.

De acordo com Ferrer (FERRER, 2006), o novo paradigma substitutivo do keynesianismo ficou conhecido como reforma neoliberal. Foi implementado um pacote de políticas ortodoxas de ajuste e restrição da oferta monetária e do gasto público. Os resultados foram a contração da atividade econômica nos dois países e o aumento do desemprego e da desigualdade na distribuição de renda. (FERRER, 2006, p. 239)

O plano do governo Thatcher visava à redução de impostos, controle e reforma dos sindicatos, apoio à iniciativa privada e combate ao comunismo. Seu governo era de caráter autoritário e conservador. No início nada que foi posto em prática por Thatcher foi eficaz, o país mergulhou na pior recessão desde 1930. Em fevereiro de 1981, muitos britânicos



ANAIAS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

não queriam conceder à primeira-ministra sequer os primeiros cinco anos de mandato, devido a crise em que o país se encontrava. Após intervir no conflito das Malvinas (1982), em 1984 ela foi reeleita. Permaneceu no poder de 1979 a 1990, totalizando 11 anos.

É provável que esse período tenha influenciado fortemente a produção de Moore e Lloyd, pois na obra analisada, os autores propõem uma saída para o autoritarismo levado ao extremo na ficção. Tudo indica que, Moore e Lloyd temiam que os aspectos autoritário de Thatcher chegassem ao nível de regimes fascistas da primeira metade do século XX.

A obra em questão foi fortemente marcada pelas posições políticas anti-neoliberais, de seus autores, isso pode ser corroborado pelo trecho de um artigo publicado na Revista *Warrior* nº17, durante a publicação original de *V for vendetta*, em 1983, na Inglaterra, de autoria do próprio Alan Moore :

Além do mais, uma vez que nós dois partilhávamos do mesmo pessimismo político, futuro nos parecia sombrio, desolador e solitário, o que nos garantia um conveniente antagonista político contra o qual nosso herói se bateria. (LLOYD; MOORE, 2006, p. 272)

3. V for Vendetta: imagem, narrativa e simbolismos

No início da narrativa já podemos observar alguns dos objetivos do personagem, os quais vão muito além de uma simples vingança: os autores propõem uma mudança drástica na estrutura da sociedade e, através da ficção, exploram com detalhes como essa deveria ocorrer.

Os primeiros ataques do protagonista são sintomáticos para a compreensão do todo, a destruição do parlamento (Ver fig. 1) e da estatua da justiça, localizada acima do Old Bailey (Ver fig. 2), no Tomo I, não são escolhas aleatórias. Esses são símbolos de grande peso do poder do Estado. O seguinte trecho retirado da obra de Chartier é capaz de exprimir tal ideia:

(...) as diversas relações que os indivíduos ou os grupos mantêm com o mundo social: primeiramente, as operações de recorte e classificação que produzem as configurações múltiplas graças as quais a realidade é percebida, construída, representada; em seguida, os signos que visam a fazer reconhecer uma identidade social, a exibir uma maneira própria de estar no mundo, a significar simbolicamente um estatuto, uma ordem, um poder; enfim, as formas institucionalizadas através das quais “representantes” encarnam de modo visível, “presentificam”, a coerência de uma comunidade, a força de uma identidade, ou a permanência de um poder. (CHARTIER, 2002, p.169)



Figura 01. Destruição do parlamento.
 (LLOYD; MOORE, 1990)



Figura 02. Destruição da Liberdade.
 (LLOYD; MOORE, 1990)

Acreditamos que os autores conseguiram, dentro de uma obra de ficção, apresentar alguns dos elementos necessários para abalar o poderio do Estado, a noção de controle, coerência e a permanência do poder vigente, pois como podemos observar na citação de Chartier, o parlamento e a estátua representam a ordem construída através dos anos, a nação, logo são símbolos significativos para grande parte da população e sua destruição será notada. Devemos ressaltar que o Estado busca de todas as formas possíveis controlar a divulgação das ações do “terrorista”³¹.

De acordo com Peter Burke (2004), “conceitos abstratos tem sido representados através da personificação desde á época da Grécia Antiga, se não antes. As figuras da justiça, da vitória, da liberdade, etc. são usualmente femininas.” (BURKE, 2004, p. 76) No caso de *V for Vendetta* a situação não se altera. Nós temos duas personificações femininas importantes na obra, a Madame Justiça e a nova amante do protagonista, a Anarquia. Um trecho digno de lembrança é o monólogo apresentado pelo protagonista, em que V divaga de forma teatral a respeito da lógica de justiça do Estado, utilizando a estátua em cima do Old Bailey como a personificação da justiça.

31 O protagonista é visto como terrorista pelo Estado.



“Hello, dear lady.
A lovely evening, is it not?
(...)
I do not have a name. You can call me V.
Madam Justice...this is V.
V...this is Madam Justice.
Hello, Madam Justice.
“Good evening, V.”
(...)
Please don’t think it was merely physical. I know you’re not that
sort of girl. No, I loved you as a person. As an ideal.
That was a long time ago. I’m afraid there’s someone else
now...
“What? V! For shame! You have betrayed me for some harlot,
some vain and pouting hussy with painted lips and a knowing
smile!”
I, Madam? I beg to differ! It was your infidelity that drove me
to her arms!
Ah-ha! That surprised you, didn’t it? You thought I didn’t know
about your little fling. But I do. I know everything!
Frankly, I wasn’t surprised when I found out. You always did
have an eye for a man in uniform.
“Uniform? Why, I’m sure I don’t know what you’re talking about.
It was always you, V. You were the only one...”
Liar! Slut! Whore! Deny that you let him have his way with you,
him with his armbands and jackboots!
Well? Cat got your tongue?
Very well. So you stand revealed at last. You are no longer my
Justice. You are his Justice now. You have bedded another.
Well, two can play at that game!
“Sob! Choke! Wh-who is she, V? What is her name?”
Her name is Anarchy. And she has taught me more as a mistress
than you ever did!
She has taught me that justice is meaningless without freedom.
She is honest. She makes no promises and breaks none. Unlike
you, Jezebel.”
(LLOYD; MOORE, 1990)³²

Sobre a passagem acima, podemos ressaltar sua riqueza e erudição é algo memorável, fica evidente que não se trata de uma obra comercial e que os autores buscaram levar os leitores a reflexões profundas, com o intuito de repensar valores importantes da sociedade. Além da representação da justiça, o texto nos leva a crer que o protagonista representa o cidadão crítico, que finalmente desperta de seu “sono profundo” e que os

32 Esse trecho foi transcrito dos balões. Pode ser encontrado na íntegra nas páginas 07 a 09 do volume dois de *V for vendetta*.

“homens de uniforme” citados representam as autoridades estatais. Os autores deixam explícito que a justiça abandonou o povo e passou a “deitar-se” com o governo, logo a única solução é encontrar uma nova amante, a anarquia.

Um elemento que deve ser lembrado é o alvo do primeiro assassinato da narrativa contra Lewis Prothero, o responsável pela “voz do Destino”. Esse indivíduo é o radialista incumbido de divulgar as notícias relacionadas ao Estado e a sua voz já havia se tornado uma espécie de símbolo, substituí-lo seria algo realmente difícil, até impossível e sua queda gera um verdadeiro caos entre os de mais membros do governo. Isso vai diretamente ao encontro da relação dos símbolos com o Estado em Thompson: “a autoridade do estado pode também se apoiar na difusão de formas simbólicas que procuram cultivar e sustentar a crença na legitimidade do poder político.” (THOMPSON, 1998, p. 23) Portanto, temos um elemento importante para a análise na narrativa, pois aos poucos o protagonista vai eliminando os principais símbolos do poder do Estado.

Agora podemos focar nos simbolismos e representações do lado oposto ao Estado, do subversivo, do “terrorista”, da Anarquia. É válido iniciarmos com a representação principal, a máscara (Ver fig. 03), que até hoje se mantém atual e se transformou num importante símbolo de protesto.



Figura 03. Ideas are bullet-proof (LLOYD; MOORE, 1990)



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

A Máscara, segundo um artigo³³ de autoria do próprio Allan Moore, foi criada por David Lloyd e baseada no rosto de Guy Fawkes (Iorque, 13 de abril de 1570 — Londres, 31 de janeiro de 1606). Foi um soldado inglês católico que teve participação na “Conspiração da pólvora” (Gunpowder Plot), quando se tentou assassinar o rei protestante Jaime I da Inglaterra juntamente com os membros do parlamento durante uma sessão, em 1605, objetivando o início de um levante católico. Fawkes era o responsável por guardar os barris de pólvora que seriam utilizados para explodir o parlamento. Todavia, a conspiração foi desarmada e, após o seu interrogatório e tortura, Fawkes foi executado na forca por traição e tentativa de assassinato. Outros participantes da conspiração acabaram tendo o mesmo destino. Sua captura é celebrada até os dias atuais no dia 5 de novembro, na “Noite das Fogueiras” (Bonfire Night). O interessante é que a data do atentado frustrado de Fawkes coincide com o primeiro ato de *V*, a explosão do parlamento. Fica claro que os autores se utilizaram de um símbolo de protesto do passado com o intuito de fortalecer suas ideias.

Podemos observar que, além da semelhança com Fawkes, que faz referência com um passado também insatisfeito com seus governantes, outro aspecto chama atenção na máscara é o seu sorriso irônico contra o sistema, que denota uma ideia de “pregar uma peça”.

O conceito de poder simbólico de Bourdieu pode ser relacionado com alguns pontos de *V for Vendetta*. De acordo como autor:

O poder simbólico como poder de constituir um dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica). (BOURDIEU, 2010, p. 14)

Quando o protagonista é capturado e “morto” pelo Detetive Finch no final da história, *V* declama o que pode ser considerado o ponto alto de toda a obra: “There, Did you think to kill me? There’s no flesh or blood within this cloak to kill. There’s only a idea. Ideas are bullet-proof. Farewell” (Ver fig. 03) Essa citação expressa o poder da representação, do símbolo criado pelos autores, o personagem principal de nada importa, o que importa é a ideia que permeia toda a narrativa. Conforme também nos revela Bourdieu, um símbolo pode fazer ver, fazer crer e até transformar o mundo.

Um recorte que deve ser abordado aqui se encontra poucas páginas após a morte do protagonista, quando a personagem coadjuvante Evey Reynolds finalmente assimila os

33 Revista Warrior 17, durante a publicação original de *V de Vingança*, em 1983, na Inglaterra.

ideais de seu mestre e nenhuma palavra é necessária para que o leitor consiga entender tal assimilação (Ver fig. 04). O lugar em que Evey se encontra também pode ser interpretado, se trata do camarim de seu mestre - mas, por que um camarim? Acreditamos que isso tenha relação com a passagem em que V faz a seguinte citação de Shakespeare: “All the world’s a stage”³⁴, ou seja, o mundo é um palco, o seu palco de transformações, a sua peça de teatro: faça seu papel, se posicione, mude, transforme.



Figura. 04 Evey no camarim de V (LLOYD; MOORE, 1990)

As rosas, igualmente, são elementos simbólicos de grande importância para a presente análise. No início da trama elas representam, juntamente com o símbolo da marca deixada pelo protagonista, apenas a vingança do personagem contra os indivíduos que o usaram de cobaia nos campos de concentração.

O cultivo das rosas era realizado pelo protagonista já em seu cárcere e, depois de sua fuga, em seu esconderijo. Podemos interpretar o cultivo das rosas como um lado humano na complexa personalidade do personagem principal. Por outro lado, Ainda existe mais uma possível interpretação para as rosas e essa nós parece a mais importante: através das rosas os autores buscaram evidenciar um sentimento de otimismo frente a sua situação na história, ela não deixa de ser um segundo símbolo da doutrina anarquista, pois simboliza uma idéia que durante e após o caos insiste em florescer. Isso pode ser corroborado através da seguinte citação do protagonista: “By turn of century they Will know their fate: either a rose midst Rubble blooms, or else has bloomed to late.” (LLOYD; MOORE, 1990, 11. Vol. X)

34 Esta é uma citação da peça de Shakespeare As You Like It, Ato II, cena vii. (Bartlett 211).

4.Considerações finais

Em suma, acreditamos que as reflexões propostas no decorrer desse artigo conseguiram contribuir para um melhor entendimento da obra *V for Vendetta*. Certamente, ainda nos resta um longo caminho a ser percorrido para interpretar as influências do contexto histórico, as críticas dos autores, as representações e os simbolismos contidos na obra, tarefa essa árdua, mas possível.

É válido ressaltar o caráter doutrinário da obra, pois como podemos observar no decorrer da discussão, os autores propõem uma mudança brusca na sociedade e apontam para os possíveis meios de como essas alterações deveriam ser feitas, destruição dos símbolos do Estado, assassinato dos membros do alto escalão, inserção de um símbolo de protesto e uma ideologia. Logo, os autores não tinham a intenção de criar uma mera obra comercial, primeiramente pelo seu tempo de produção, totalizando seis anos de amadurecimento da história, segundo pela complexidade da mesma. Enfim, acreditamos que *V for Vendetta* é uma obra que merece um olhar diferenciado, pois suas idéias não ficariam encarceradas nas páginas da *graphic novel*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANTUNES, R. Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo Editoria, 2003.
- BLOCH, M. Apologia da História ou O Ofício do Historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BOURDIEU, P. Sobre o poder simbólico. IN: BOURDIEU, P. O poder simbólico. – 14º Ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010. 7-15.
- BURKE, Peter. Testemunha Ocular. Bauru, São Paulo: EDUSC. 2004
- CHARTIER, R.. À Beira da Falésia. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- FERRER, A. A economia Argentina, São Paulo: Campus/Elsevier, 2006.
- MCCLLOUD, S. Desvendando os Quadrinhos. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2005.
- MOORE, A.; Lloyd, D. V for Vendetta (I to X). DC Comics, 1988.
- _____. V de Vingança. São Paulo: Panini Comics, 2006.
- PERRY, M. Civilização Ocidental: uma história concisa. 3º Ed., São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- THOMPSON, John B. A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia. Tradução de Wagner de Oliveira Brandão; revisão da tradução Leonardo Avritzer. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 1998.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

ACESSO E ACESSIBILIDADE A ACERVOS FOTOGRAFICOS INSTITUCIONAIS: FOTOGRAFIA PARA OUVIR

Francisca Ferreira Michelin³⁵

Suélen Neubert³⁶

Resumo

Desde o seu surgimento a Fototeca Memória da Universidade Federal de Pelota, que institucionalmente existe como um projeto de extensão continuado, configura-se como um setor que recolhe e preserva as coleções de fotografias e documentos não fotográficos de todas as unidades de ensino desta Instituição, bem como busca valorizá-las através da investigação, incorporação, inventário, documentação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objetivos científicos, educativos e culturais. As coleções já sistematizadas estão disponíveis no site da Fototeca, podem ser consultadas e as imagens, reproduzidas. A disponibilização irrestrita é uma opção de tornar francamente acessível o resultado, favorecendo, indiretamente, pesquisas que se desenvolvam sobre temas relacionados à história da UFPel e à história do ensino universitário no Brasil. No entanto, as questões frequentes à disponibilização de acervos emergem no caso da Fototeca. Entre elas, a constatação de que estar disponível não equivale a estar acessível. Antes de serem usadas, as coleções precisam ser encontradas e, para tanto, sua existência precisa ser conhecida pelo primeiro público alvo: o público acadêmico. O relato que se apresenta resulta de uma iniciativa em tornar esse conjunto conhecido no ambiente ao qual se relaciona, empregando para tanto a rádio Federal FM. Trata-se de um programa constituído de vinhetas, nas quais um narrador descreve imagens das coleções. Apresenta-se a metodologia de produção das vinhetas, a avaliação do produto e do lançamento do programa, bem como as perspectivas quanto aos resultados em médio prazo.

Palavras chave: Acesso e acessibilidade. Fotografia histórica. Fontes para pesquisa.

Introdução

A era da informação sofre de duas moléstias: o excesso e a inexactidão que ocorrem, simultaneamente, dentro de uma esfera de contornos maleáveis que muitos chamam de cultura digital. A definição para esta última é resultado de um esforço contínuo e, embora se entenda que o resultado do esforço não chega a defini-la, permite-se citar a tentativa de Bianca Santana e Sergio Amadeu da Silveira feita durante o Seminário Internacional de Diversidade Cultural e que consta no site Cultura Digital:

Reunindo ciência e cultura, antes separadas pela dinâmica das sociedades industriais, centrada na digitalização crescente de

35 Universidade Federal de Pelotas – Professora do Departamento de Museologia, Conservação e Restau-
ro- Doutora em História PUCRS–fmichelon.ufpel@gmail.com.

36 Universidade Federal de Pelotas - Acadêmica do Curso Conservação e Restauo da UFPel - Bolsista
PIBIC/CNPq – suellenneubert@yahoo.com.br.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

toda a produção simbólica da humanidade, forjada na relação ambivalente entre o espaço e o ciberespaço, na alta velocidade das redes informacionais, no ideal de interatividade e de liberdade recombinate, nas práticas de simulação, na obra inacabada e em inteligências coletivas, a cultura digital é uma realidade de uma mudança de era. Como toda mudança, seu sentido está em disputa, sua aparência caótica não pode esconder seu sistema, mas seus processos, cada vez mais auto-organizados e emergentes, horizontais, formados como descontinuidades articuladas, podem ser assumidos pelas comunidades locais, em seu caminho de virtualização, para ampliar sua fala, seus costumes e seus interesses. A cultura digital é a cultura da contemporaneidade.³⁷

Assim, pode-se entender que o que é colocado na rede passa a compartilhar da existência desta cultura digital. Ao colocar as palavras-chaves Organização do conhecimento, Recuperação da informação e Mecanismos de busca no sistema de pesquisa da BDTD/IBICT³⁸ foram localizados oito trabalhos de teses e dissertações desenvolvidos entre 2002 e 2011, em diferentes instituições brasileiras. No entanto, ao colocar apenas a palavra-chave Recuperação da Informação, no mesmo banco de dados foram localizados 1041 registros de igual natureza. Se considerarmos esses números como reflexos, podemos supor que o segundo reflete a necessidade, o interesse e até a emergência em se saber como chegar à informação. Os sistemas de busca parecem constituir o mecanismo mais eficiente para prover o consulente, seja qual for este, da informação procurada, seja qual for esta. E, seguramente, alguns sistemas têm convencido o público de que são capazes de prover a resposta para qualquer questão formulada por uma pessoa com necessidades comuns. O exemplo da citada busca pela palavra-chave parece corroborar a afirmativa.

No entanto, o que se deseja expor neste texto é o resultado operacional de uma reação à constatação de que estar na web não equivale a estar acessível, embora disponível. Relata-se o resultado da ação, mas antes, expõe-se a motivação que se levou a agir. E esta motivação surgiu pela verificação de que um trabalho no qual há um investimento importante, permanece desconhecido e assim, não cumpre com a função que se afirma ter, que é apoiar pesquisas relacionadas ao tema da história do ensino superior.

Está-se tratando do site da Fototeca Memória da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), doravante chamada apenas Fototeca.

A origem deste site é o resultado de um trabalho iniciado em 2009, ano em que a UFPEL completava 40 anos. Por particularidades que dizem respeito a sua origem, durante

37 Disponível em <http://culturadigital.br/o-programa/conceito-de-cultura-digital/>. Acesso em 12 de junho de 2012.

38 Biblioteca Digital de Teses e Dissertações do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia: <http://bdtd.ibict.br/>.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

muito tempo esta Universidade não cuidou para que houvesse um setor que reunisse, sistematizasse e disponibilizasse ao público universitário e não universitário a memória da origem da Instituição, das faculdades e unidades de ensino que a fundaram e dos institutos que surgiram após a sua fundação. Sobretudo, esquecia-se a memória visual. Esta consideração motivou a proposição da Fototeca que buscou reunir fotografias identificadas como o registro intencional da formação acadêmica dos profissionais demandados pelo mercado de trabalho na região sul do Rio Grande do Sul. As fotografias destas coleções foram produzidas, na sua maioria, entre 1940 e 1990, excetuando alguns exemplares produzidos em décadas anteriores. Atualmente, a Fototeca contém, por doação ou transferência, as seguintes coleções: a) Coleção Marina de Moraes Pires; b) Coleção Escola de Belas Artes; c) Coleção Faculdade de Agronomia; d) Coleção Faculdade de Odontologia; e) Coleção Faculdade de Ciências Domésticas; f) Coleção Laneira Brasileira S. A. de Pelotas e g) Coleção Clínica Campos Langlois. Ainda contém a digitalização de cartas do artista Leopoldo Gotuzzo, hoje pertencentes ao acervo documental do Museu homônimo e que foram digitalizadas e constituem a coleção Cartas de Leopoldo Gotuzzo.

O acervo da Fototeca é constituído em sua maioria de documentos fotográficos (em suporte de papel ou em formato digital), no entanto há um grande número de documentos textuais. Algumas coleções possuem álbuns que, por vezes, armazenam além de fotos, também documentos.

Atualmente o grupo de trabalho da Fototeca é constituído por alunos dos cursos de Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis e Museologia da UFPel, os alunos são orientados na realização de diversas atividades como: confecção de embalagens, acondicionamento, organização, digitalização, inventário. Dá-se prioridade para a conservação do acervo e para o desenvolvimento de mecanismos que permitam o rápido acesso ao conteúdo informacional.

Mas este trabalho, como o de qualquer instituição de memória, só se consuma quando levado a público e, sobretudo, quando o público o requer, o utiliza, o mantém vivo pelo interesse e pela aplicação. Já se produziram cinco trabalhos acadêmicos sobre a Fototeca ou suas coleções (quatro dissertações e dois trabalhos de Conclusão de Curso de Museologia)³⁹ e a própria Fototeca participa de um projeto de pesquisa⁴⁰. Mas, a disponibilização vem sendo tema de discussão em fóruns relacionados. Não há consenso. No entanto, se a convergência pode ser posta, ela se encontra no fato de que todos consideram a disponibilização digital um recurso vantajoso para aumentar a

39 Os trabalhos estão disponíveis nos sites dos cursos: www.ufpel.edu.br/ich/ppgmp/ e museologiaufpel.wordpress.com/

40 As funções e os sentidos do registro fotográfico sobre o trabalho durante o século XX no Rio Grande do Sul, site: <http://www.ufpel.edu.br/ich/fotografiaetrabalho/>

consulta aos acervos (embora a maioria das instituições desta natureza não disponibilize seus acervos nos sites). Foi com base nisto que a Fototeca ganhou seu site, cujo fim era colocar parcialmente disponível as coleções sistematizadas.

Antes disso, a compreensão era que o desenvolvimento de uma base em *software* ACCESS da Microsoft seria suficiente para dar conta da disponibilização do acervo. Um esforço em determinar a partir da análise do material a ser catalogado, quais dados deveriam compor cada registro, quais seriam seus relacionamentos, foi o trabalho de uma equipe laboriosa durante os primeiros meses de 2009. O melhor resultado deste momento foi constatar que as relações criadas entre documentos, passaram a ser percebidas como um caminho de conhecimento do acervo, já que se concluiu que o consulente, mesmo vindo pesquisar algo específico, poderia tomar conhecimento de outros documentos que apresentariam alguma relação com o documento buscado originalmente. Mas, já se havia compreendido que era necessário que a base de dados fosse disponibilizada na internet, sem o quê, poucos teriam acesso ao conteúdo.

A certeza de que seria suficiente dispor na internet fez o grupo investir mais. Assim concomitantemente ao desenvolvimento da base, foi desenvolvida a interface, que se desejava que fosse um ambiente dinâmico e agradável criado sobre preceitos do design gráfico de usabilidade.



Fig. 1 – resultado do trabalho de criação da interface pelo grupo do Projeto.

Assim, o grupo envolvido no qual atuavam duas designers, usou os princípios de funcionalidade, usabilidade e interatividade, para qualificar tanto a aparência como a navegação na base de dados, já prevendo sua posterior transposição para a internet.

As designers empregaram como conceito de base aquele que define a Usabilidade como linguagem visual apropriada e confortável, cujo objetivo primordial é promover uma comunicação efetiva através de uma maior funcionalidade do espaço, facilitando

a interação através de elementos visuais que tornassem a interface mais amigável para a navegação. Assim, a criação da base de dados não serviria somente ao propósito da acessibilidade, mas também como ferramenta para outros processos de pesquisa, como: diagnósticos de conservação, quantificação do acervo, etc. Entendeu-se que este posicionamento seria a base de uma política interna de acesso, cuja missão seria promover a circulação dos dados, a preservação da memória e a disponibilização da informação. O mecanismo pelo qual a missão se manifestaria seria o Sistema digital com a aplicação dos princípios do design que, como já argumentado, promoveria a interação entre consutente e sistema de pesquisa por meio da usabilidade.

Portanto, pode-se dizer que a base de dados da Fototeca Memória da Universidade Federal de Pelotas buscava cumprir com uma das suas funções enquanto proposta de conservação: a de tornar um conjunto de imagens, de valor histórico e social, acessível a um público cada vez maior, ampliando e valorizando o uso da informação e, assim, contribuindo para a preservação da memória desta universidade e da própria sociedade pelotense.

No entanto, todo o esforço que colocou o site no ar seguindo esses princípios foi avaliado insuficiente quando se constatou o número de visitas à página. Conforme o gráfico da Figura 2 observa-se que a frequência de visitas era desanimadora.

Não há fontes pelas quais se possa comparar a situação com outros sites semelhantes. Os dados não disponíveis impedem que se tenha conclusivo o resultado de acesso de outros bancos de mesma natureza. No entanto, a Fototeca objetivava chegar a um público específico: o universitário da UFPel, e o volume de visitas denunciava que este público não estava sendo atingido.

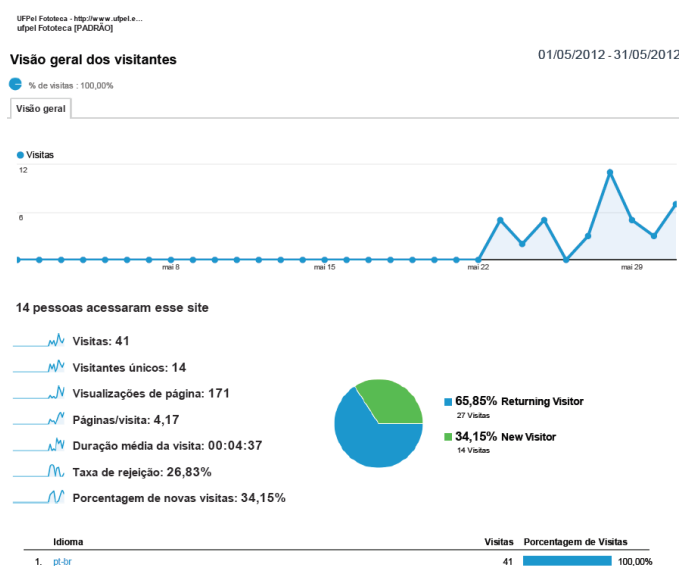


Fig.2 – Gráfico gerado pelo webmaster com base nos dados fornecidos pelo site Fototeca Memória da UFPel em um período de 30 dias anterior ao programa Fotografia para Ouvir.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Com base nessa avaliação é que surgiu a proposta do programa de rádio Fotografia para Ouvir, cujos métodos e recursos são apresentados, seguidos da avaliação dos resultados.

Métodos e recursos empregados no programa Fotografia para Ouvir

Constatou-se que em 30 dias houve 41 visitas ao site, estando incluídas nestas os acessos da equipe para inclusão e atualização de dados. Houve 171 visualizações de página, mas cada fotografia acessada constitui uma visualização e quando um membro da equipe inclui algum dado sobre uma imagem, faz um acesso. Sendo assim, havia um número de visitas e visualização pequeno, constatado frente ao trabalho diário da equipe.

Além disso, o número de rejeição (26,83%) era pouco menor do que a porcentagem de novas visitas (34,15%). E a porcentagem de novos visitantes foi, segundo este gráfico, quase a metade da porcentagem dos visitantes que retornaram (o acesso dos membros da equipe não foi diferenciado pelo programa e, conseqüentemente, somou no número final).

As razões para esta baixa freqüência foram compreendidas pela equipe como resultado do desconhecimento da existência da página. Assim, o empenhimento para que a página se tornasse conhecida deveria ser a divulgação.

Não há no projeto recursos para divulgação. Portanto, o empenhimento não poderia empregar recursos que demandassem custo. Assim, o primeiro passo foi localizar um meio de divulgação que fosse acessado pela comunidade acadêmica e que pudesse ser usado pelo projeto com custo nulo. Os dois meios localizados foram a Agenda de Notícias do site da UFPel (Fig.3) e a rádio Federal FM.

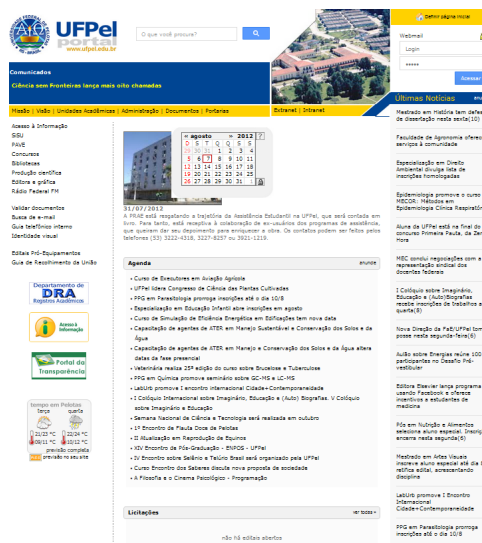


Fig. 3 – Página inicial do site da UFPel na qual consta a agenda de notícias. Capturada em 7 de agosto de 2012.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Ambos os meios estão vinculados ao Centro de Comunicação Social da UFPel (CCS) e operam com a política de dar ciência à produção acadêmica e outras notícias a partir da solicitação dos interessados. O número de acesso à página da UFPel não é informado ao público, no entanto, pela repercussão que as notícias têm, sabe-se que a comunidade acadêmica acessa diariamente esta página. E, justamente pela facilidade de inclusão das notícias e pelo acesso garantido este recurso é muito demandado para todos os tipos de informação. O sistema empregado disponibiliza a notícia em um menu lateral que se pode observar na Figura 3. Este menu apresenta chamadas de notícias que podem ser lidas integralmente ao serem acessadas com o cursor sobre elas. A duração de uma notícia neste menu aparente é relativa à velocidade de ingresso de novas notícias que passam a constar no topo da lista. Assim, a duração média de uma notícia não supera 48 horas. Depois, conforme rola a barra do menu, ela passa a ser acessível só pelo link “mais notícias”, ou seja, deixa de ser uma notícia para ser uma informação em um banco de dados geral. Inserir a notícia diariamente também não seria possível, já que a política do CCS é dar oportunidades a todos igualmente. Assim, disponibilizar informação sobre o site nesta agenda não teria o efeito pretendido.

Outro fator somou-se para a conclusão de que a agenda de notícias não seria eficiente: o fato de que o formato da notícia não pode exceder uma lauda e deve ser anunciado objetivamente, ou seja, só se poderia informar a existência e a função do site. Quando do lançamento do site, isto já havia sido feito. Entendeu-se que o formato da divulgação deveria ser outro e deveria empregar outro meio.

A rádio Federal FM mostrava-se diferente, inclusive sugeria permitir a inovação. A rádio da Universidade é escutada diariamente por grande parte da comunidade acadêmica, sobretudo professores e servidores técnico-administrativos. Esta informação não é oficial. Não houve, até o momento, uma pesquisa de público que fornecesse dados sobre este fato. Mas o convívio e a experiência têm mostrado que a rádio é a preferida por estes dois segmentos do público em questão, sobretudo quando escutada no rádio do automóvel.

Esta foi a aposta: inserir uma estratégia para ser escutada. Qual seria o formato desta audição? Sobre isto decidimos que não seria um anúncio, mas um programa. O que caracteriza o programa de rádio é a continuidade. A Federal FM possui vários programas de informação oriundos de projetos de extensão. No geral são audições curtas, entre dois e cinco minutos, narradas por acadêmicos, com conteúdos relacionados à veiculação de orientações sobre temas diversos. Foi com base neste formato que se pensou em um programa no qual fossem narradas fotografias do acervo.

O título do programa, portanto, Fotografia para Ouvir, corresponde ao método, mas não informa o objetivo. O objetivo constaria dentro da narração na parte introdutória (que



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

o jargão do rádio chama de cabeçalho⁴¹). A descrição da fotografia seguiu os princípios da audiodescrição de imagens empregadas para cegos (NEVES, 2011), no qual se qualifica o procedimento como “uma proposta inclusiva que aceita a subjetividade e advoga a expressividade” (p.9), portanto, que permite a licença poética sem comprometimento do conteúdo. Ainda, segundo a referência empregada: “Com base nas técnicas de análise da imagem (estática e móvel) e da narração ficcional (literária e fílmica), propõe-se dar pistas de interpretação e fruição perceptíveis por TODOS, incluídos aqueles que se vêm condicionados por limitações sensoriais” (idem). A autora ainda destaca que a proposta não pode desrespeitar a realidade que busca descrever, fato que contempla, especialmente, o procedimento técnico de descrição catalográfica de fotografias de acervo. Assim, condizentes, a audiodescrição e a descrição da fotografia na base de dados da Fototeca convergiram harmonicamente para a ideia proposta.

A seleção das fotografias para descrição fundamentou-se tanto na exemplaridade que deveriam ter quanto à coleção, como a competência do conteúdo da imagem para uma descrição narrativa com possibilidade poética. Foram selecionadas oito fotografias, inicialmente. A descrição foi feita e após ajustada à voz do narrador. Mantendo a estrutura dos programas da rádio, os narradores foram três alunos⁴², envolvidos com a Fototeca e com o tema Memória Social e nos quais foi identificado potencial de voz, entendido aqui como expressão oral, boa dicção e capacidade de interação com os sentidos da imagem. O ajuste para a voz foi feito com ensaios, nos quais o narrador especificava o que no texto não era bom de ser lido (tamanho das frases, algumas palavras e conjunções cacofônicas na leitura). Os ensaios foram acompanhados por membros da equipe que emitiram julgamento sobre os resultados. Após feita a primeira gravação, esta foi escutada por todos os envolvidos, gerando várias considerações que foram incorporadas nas gravações subsequentes. A seleção das trilhas de abertura do programa (que no rodapé e cabeçalho é a mesma sempre) e da descrição de cada fotografia foi feita com o acompanhamento do técnico da rádio⁴³ que fez tanto a gravação como a edição de cada volume do programa. Os textos foram escritos pela coordenadora do projeto e partindo do princípio que toda imagem descrita é uma interpretação. O programa foi ao ar na primeira semana de junho, juntamente com uma campanha informal nas redes sociais e a disponibilização de um vídeo o youtube⁴⁴.

41 O cabeçalho é lido por narrador diverso daquele que lê a descrição: “FOTOGRAFIA PARA OUVIR. É uma proposta de divulgação do acervo da Fototeca Memória da UFPel, projeto de extensão do Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas”.

42 Adriano Konrath, bolsista PET Conservação e Restauro; Geanine Vargas Escobar e Luzia Costa Rodeghiero, ambas bolsistas CAPES DS Curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural.

43 O técnico André Lufema é músico editor de áudio profissional e técnico de edição da Federal FM.

44 Os membros da equipe da Fototeca anunciaram o programa nas redes sociais e o aluno Bernardo Maia

Os resultados de dez dias de programa⁴⁵ são apresentados e avaliados a seguir.

Resultados parciais

Os resultados que se apresentam são parciais, porquanto, com base nesta avaliação o programa já passou por alterações. Mas seria um inexplicável excesso de zelo evitar a afirmação de que o objetivo foi alcançado, uma vez que houve um instrumento que partindo da conferência diária forneceu dados numéricos para avaliação. Na Figura 3 apresenta-se o gráfico gerado no dia anterior à veiculação do programa na Federal FM. Observam-se que se mantém os dados observados no gráfico 2, embora a própria produção tenha aumentado a frequência de ingresso da equipe, uma vez que foram testadas várias vezes a possibilidade de inclusão do programa como uma coleção do site. No entanto, na visão geral que o relatório fornece os números acessos, média de visitantes por dia, número de novos ingressos se mantém praticamente sem grandes alterações. As alterações serão observadas a partir do dia 15 de junho, conforme os dados que o gerenciador do gráfico foi registrando.

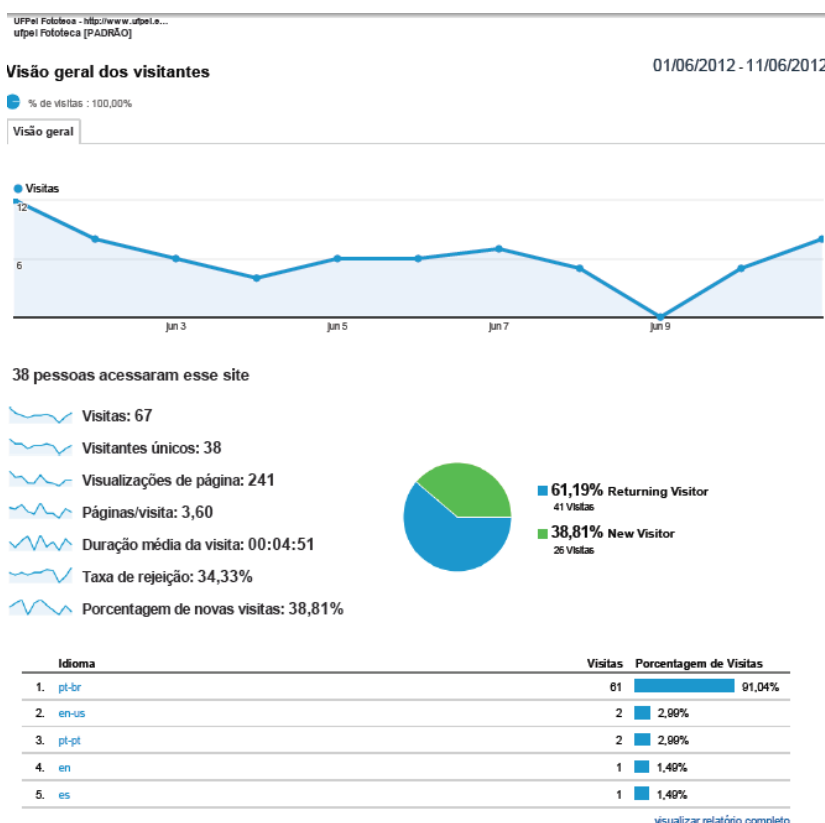


Fig. 3 – Gráfico gerado pelo sistema do site Fototeca Memória da UFPel em 11 de junho de 2012.

de Cerqueira compôs os vídeos e junto com José Paulo Brahm disponibilizaram no youtube.

45 A partir do dia 24 de junho os programas da Federal FM foram suspensos em decorrência da greve dos funcionários da UFPel.

Nas Figuras 4, 5 e 6 apresentam-se os gráficos gerados pelo site em três dias consecutivos a partir do início do programa (dia 14 de junho). O gráfico da Figura 4 registra um número total de 151 visitas, o que equivale dizer que em um único dia houve 84 visitas contra 67 de todo o mês anterior. A coleção Fotografia para Ouvir teve 33 visitas, o que pode dizer que algumas pessoas acessaram o site para escutar o programa, embora, os números restantes indiquem que o acesso pode ter ocorrido depois que o programa foi escutado.

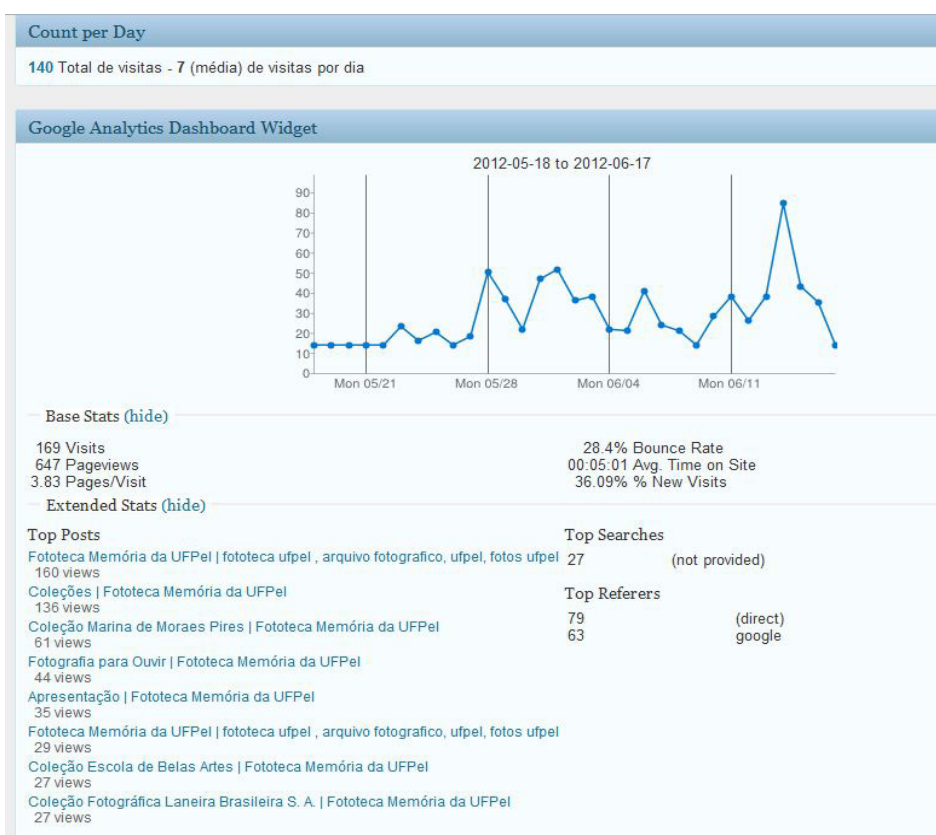


Figura 4 - Gráfico gerado pelo sistema do site Fototeca Memória da UFPel em 15 de junho de 2012.

A média de visitas por dia aumentou para 5, portanto.

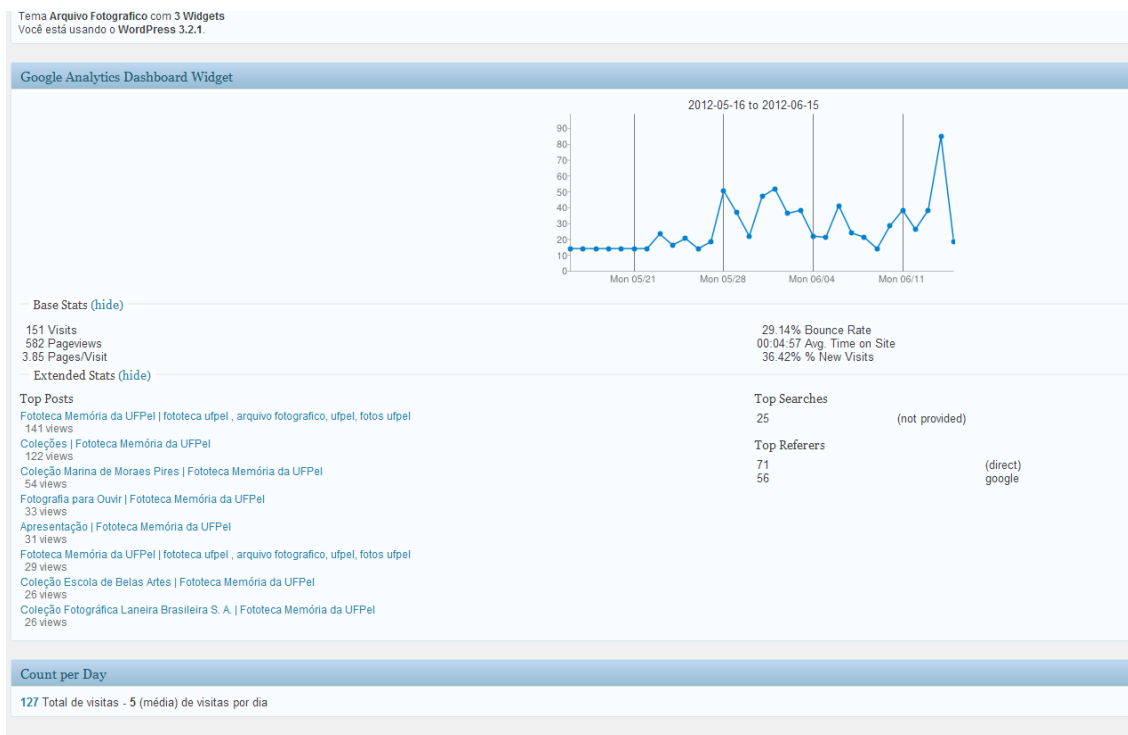


Figura 5 - Gráfico gerado pelo sistema do site Fototeca Memória da UFPel em 17 de junho de 2012.

No dia do gráfico da Figura 4 as coleções Faculdade de Odontologia e Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel não estavam listadas no site. As visitas, assim como no gráfico da Figura 5, dividiram-se nas coleções disponíveis. Ainda neste momento ainda não havia iniciada divulgação do programa nas redes sociais e os vídeos não estavam disponíveis no youtube. Essas ocorrências se deram nos quatro dias subsequentes, fato que justifica o gerenciador não registrar acesso pelas redes, apenas pelo buscador Google e entrada direta no site.

Mas, o gráfico seguinte reforça o aumento da visitação. Observam-se os dados sobre o número de visitantes, que aumenta para 169, portanto, 18 visitas em um dia, o que causa impacto na média mensal, que passa a ser de 7 visitas por dia. A coleção do programa recebe em um único dia 8 visitas.

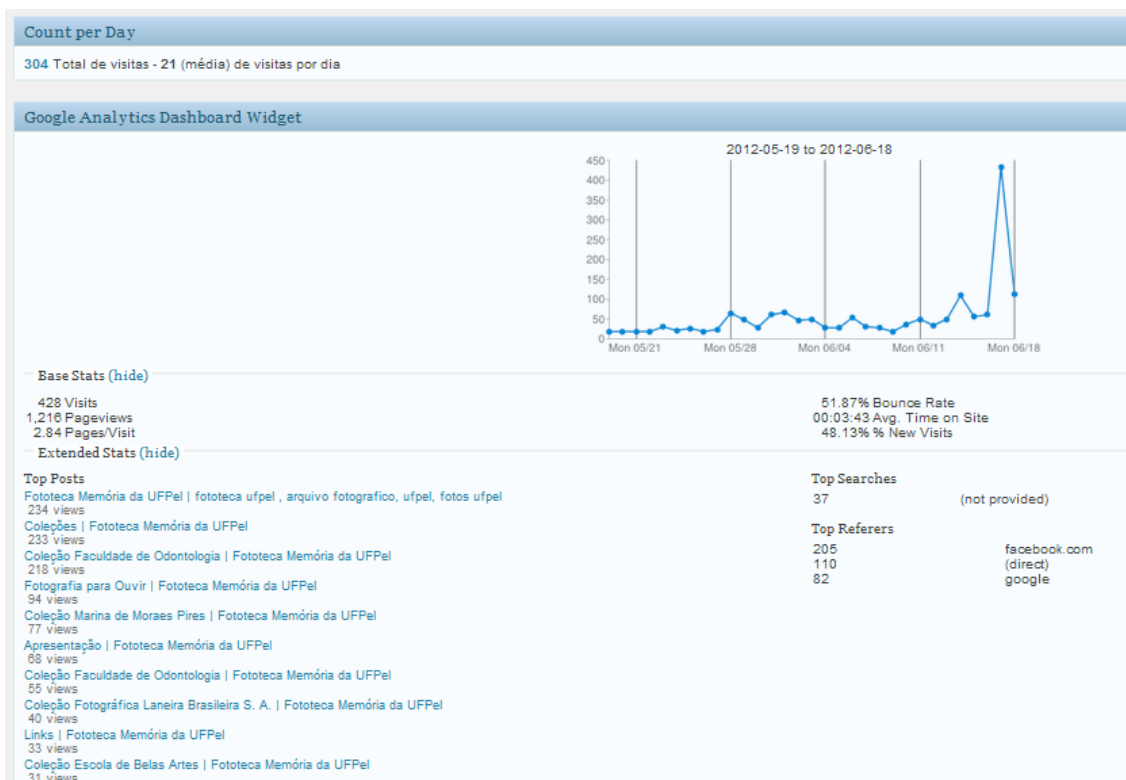


Figura 6 - Gráfico gerado pelo sistema do site Fototeca Memória da UFPel em 18 de junho de 2012.

O aumento da frequência continua sendo observado no dia 18 de junho, quando o total de visitas passa de 300, respondendo por uma média de 21 visitas por dia neste período de 30 dias. Este incremento deveu-se à divulgação nas redes sociais, como se pode observar nos tópicos de referência de acesso que informam 205 acessos pela rede Facebook, para 82 buscas pelo Google e 110 acessos diretos. Destaca-se que o ingresso da Coleção Faculdade de Odontologia recebeu o maior número de acessos. O número de leitores da Apresentação do site (que não está na página inicial) também aumentou para o dobro.

O programa, como os demais, deixou de ser veiculado pela rádio no dia 25 de junho. Ainda no dia 24 houve uma veiculação pelo horário da manhã. O gráfico da Figura 7 mostra, em números, o resultado destes dois dias.

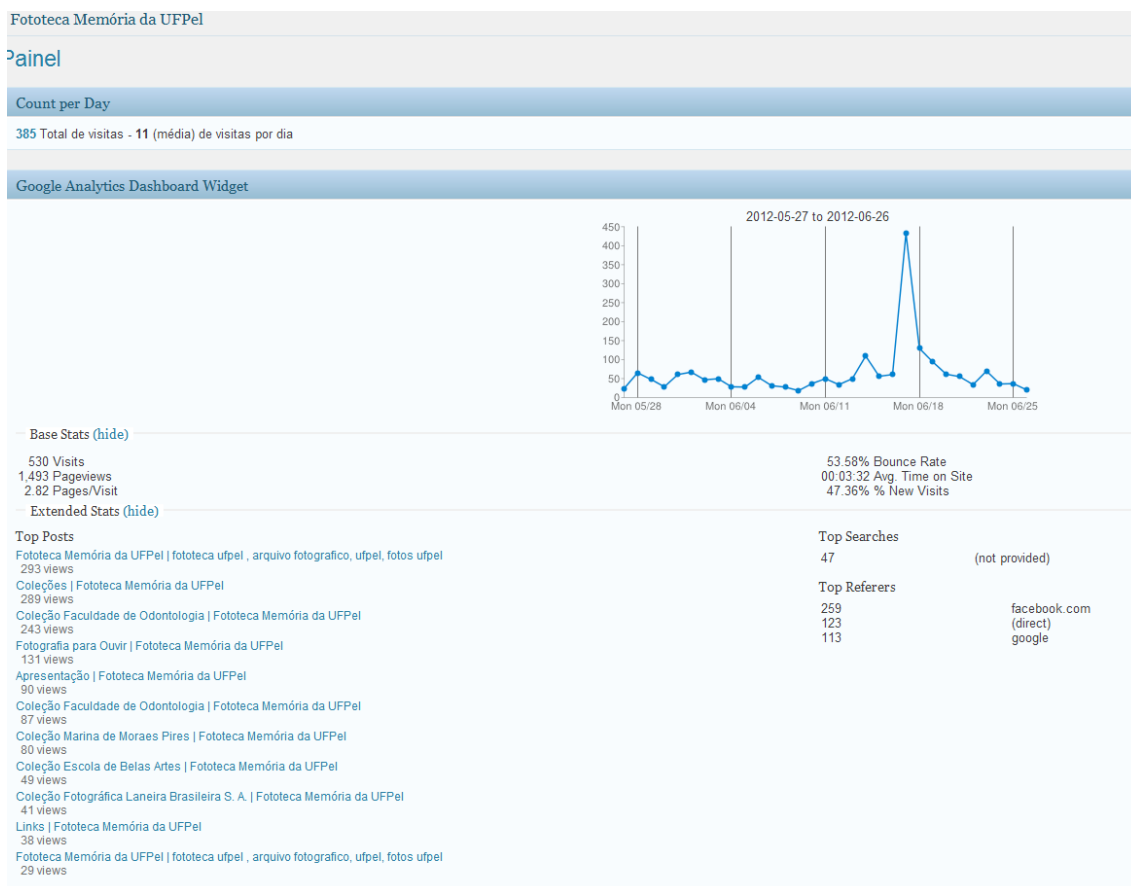


Figura 7 - Gráfico gerado pelo sistema do site Fototeca Memória da UFPel em 26 de junho de 2012.

Observa-se que o número médio de visitas baixou em relação ao gráfico anterior, assim como o acesso pelo Facebook manteve-se o mais alto.

Conclusões

As conclusões com base nos dados aferidos nos gráficos são significativas, mas não podem ser tomadas sem avaliar os condicionantes do contexto no qual ocorreu o programa. O site tornou-se divulgado, como decorrência da suposta curiosidade que a fotografia descrita gerou sobre os ouvintes. Mas as fotografias circularam nas redes sociais. Portanto, a curiosidade pode ter sido gerada não apenas pelo desejo de ver a fotografia e confrontar a sua visão com a da narração. Sendo o número de acessos oriundo do Facebook, a visão da fotografia dava-se primeiro. Depois, acessando o link, o usuário entraria no site da Fototeca e acessaria a coleção do Programa, escutando a narração. Vê-se que a escuta na rádio foi um processo inverso ao da divulgação pelo Facebook. Mas, ambos parecem ter tido resultado. O curioso foi o número de acessos à Coleção



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Faculdade de Odontologia. No entanto, em setembro de 2011 esta Faculdade completou 100 anos e a Fototeca participou da Exposição Comemorativa⁴⁶. Na equipe desta exposição esteve parte dos membros que atuam na Fototeca. Pode-se supor que a ocorrência desta exposição tenha gerado um público interessado na história da Faculdade de Odontologia, que encontrou neste programa um meio para chegar a uma fonte de seu interesse. Há, no entanto, dados que foram surgindo ao longo dos dias em que o programa circulou que não podem ser aferidos quantitativamente, mas informam mais sobre os resultados do que os números. Foram muitos os comentários feitos por pessoas que escutaram o programa na rádio. A maioria convergiu para o inusitado da proposta e para o conteúdo dos textos. Vários destacaram a emoção em imaginar a imagem através da palavra. É possível que o melhor resultado não tenha sido a divulgação do site, embora esta tenha ocorrido. O melhor resultado parece ter sido algo menos tangível, aferível, descritível e, que, no entanto, justificaria na base, se pudesse ser afirmado, todo o esforço em cuidar destes pequenos suportes com informação visual: as fotografias. Refere-se à emoção com a qual cada pessoa que se manifestou aos membros do grupo, direta ou indiretamente, falou das cenas que a descrição invocou-lhe. A imagem como emoção. A imagem para a imaginação. Este foi, ainda que suposto, o maior ganho do programa. Talvez porque subsista no projeto da Fototeca não a motivação técnica, mas o respeito pela memória, pelos suportes nos quais as pessoas do passado deixaram alguma coisa da sua existência e, sobretudo, uma grande admiração por esta forma de imagem, que sobrevive ao tempo, ampara nossas palavras e nos faz sonhar com o que passou.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

NEVES, Josélia. **Guia de Audiodescrição**: Imagens que se ouvem. Leiria: Instituto Nacional para Reabilitação; Instituto Politécnico de Leiria, 2011.

SANTANA, Bianca; SILVEIRA, Sergio A. **Conceito de Cultura Digital**. Disponível em <http://culturadigital.br/o-programa/conceito-de-cultura-digital/>. Acesso em 12 de junho de 2012.

⁴⁶ A exposição “100 Anos de Odontologia em Pelotas: Ciência e Sociedade” fez parte das ações do Projeto “O Museu do Saber e do Fazer: Arte e ciência em ações educativa no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo” aprovado no edital Proext 2010.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

ABORDAGENS EM MEMÓRIA, PATRIMÔNIO E EDUCAÇÃO NUM PROJETO INTERINSTITUCIONAL: A FOTOGRAFIA SOBRE O TRABALHO NO RIO GRANDE DO SUL.

*Francisca Ferreira Michelin*⁴⁷

*Luzia Costa Rodeghiero*⁴⁸

*Suélen Neubert*⁴⁹

1 Resumo

O projeto de pesquisa *As funções e os sentidos do registro fotográfico sobre o trabalho, durante o século XX, no Rio Grande do Sul*, lotado no Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da UFPel apontou, em amplo levantamento, que a disponibilidade da temática “trabalho” em coleções e acervos fotográficos em várias instituições do Estado pode estar presente, identificada ou não. Um dos resultados deste projeto, que busca investigar as profundas e continuadas relações entre a fotografia e o registro do trabalho, foi localizar o que há nas instituições de documentação e memória e observar o tratamento de conservação e disponibilização dos acervos, com vista a estabelecer um catálogo de identificação. O recorte temporal abrange os aspectos técnicos das possibilidades que a fotografia adquiriu a partir do desenvolvimento da emulsão fotoquímica com meio ligante em gelatina (inventada no século XIX, mas dominante, pela sua funcionalidade, a partir do seguinte). O projeto pretende conceituar, de forma expandida e a partir da empiria, o que é a fotografia do trabalho no Rio Grande do Sul, no século no qual se estabeleceu e se extinguiu um processo de registro visual cujo fundamento foi o da analogia. O trabalho permitiu observar o exercício de práticas que são reflexos das políticas institucionais e que redundam sobre a conservação destes acervos.

Palavras-chaves: fotografia e trabalho no Rio Grande do Sul; fotografia e memória; acervos fotográficos institucionais.

2 Introdução

Em abril de 2010 teve início o Projeto de Pesquisa “As funções e os sentidos do registro fotográfico sobre o trabalho durante o século XX no Rio Grande do Sul”⁵⁰, cujas

47 Estágio Pós-doutoral no Arquivo Fotográfico da Câmara de Lisboa. Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Universidade Federal de Pelotas/UFPel; docente. fmichelon.ufpel@gmail.com

48 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, PPGMP/ICH/UFPel. Especialista em Artes - Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos e Graduada em Artes Visuais, pela UFPel. luziarodeghiero@yahoo.com.br

49 Graduada do Curso de Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da UFPel. Bolsista de Iniciação Científica do CNPq. suelenneubert@yahoo.com.br

50 Apoiado no Edital CNPq Nº 14/2010 – UNIVERSAL, lotado no Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, surgiu a partir da análise de parte do acervo de três instituições: a Fototeca Memória da UFPel, o Memorial da Sociedade de Ginástica Porto Alegre – SOGIPA e o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. A Fototeca Memória



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

principais etapas serão concluídas neste ano, sobretudo o inventário das instituições que se habilitaram a cadastrar os seus acervos no portal. Também, neste ano, celebrou-se Acordo de Cooperação Técnica entre a Secretaria de Estado da Cultura, a Universidade Federal de Pelotas e a Sociedade de Ginástica de Porto Alegre, 1867 - SOGIPA, objetivando parceria na área da cultura, em torno deste projeto e do tema fotografia e trabalho. Embora não tenha garantido, esta parceria facilitou o ingresso de importantes instituições no projeto. Pretende-se que venha a render a publicação de um catálogo impresso no qual o estudo sobre os sentidos deste gênero de imagem deverão estar relacionados ao estudo sobre o patrimônio industrial.

Objetiva-se, neste texto, relatar as considerações advindas do percurso já realizado e apresentar a reflexão que se gerou a partir da constatação de que estar disponível não significa estar acessível. A situação, tal como se apresenta, leva a opinião geral, com frequente insistência, a considerar que a cultura digital é a cultura da contemporaneidade e que são nas redes informacionais que a mais expressiva parte da cultura está circulando hoje⁵¹. No entanto, basta dedicar algum curto tempo para observar como se dá a recuperação da informação⁵², que se entende como esta etapa só é possível quando a informação já está, ao menos parcialmente, conhecida. Esta foi a primeira motivação para a localização dos acervos no Rio Grande do Sul: buscar conhecer o que havia, constatar a institucionalização dos acervos, verificar as formas de disponibilização e propor soluções.

Cada um dos itens acima gerou uma etapa de trabalho que foram sendo desenvolvidas simultaneamente. Mas se pode dizer que o mais evidente é que, ainda que se esteja afirmando uma consciência sobre a importância destes acervos, a forma de tratá-los encontra-se no campo das dificuldades. O tratamento de um acervo fotográfico ainda é moroso justamente porque envolve vários agentes em etapas com naturezas diversas. Poucas instituições conseguem ter recursos humanos e materiais para realizar o trabalho integralmente e depois, mantê-lo. Mas, sobretudo, constatou-se que as políticas

da Universidade Federal de Pelotas, criada em 2009 durante as comemorações dos 40 anos da UFPeL, é um projeto de extensão e tem como objetivo sistematizar e disponibilizar a memória visual da origem dessa Universidade, das faculdades e unidades de ensino que a fundaram e dos institutos que surgiram após sua fundação. O Memorial da Sociedade de Ginástica Porto Alegre, 1867 – SOGIPA é um espaço destinado a preservação da memória do clube, fundado por imigrantes alemães na Capital gaúcha (e que hoje se situa entre os dez clubes mais importantes do país), em seu acervo ilustram aspectos do trabalho na área do esporte que deu origem à sociedade. O Museu da Comunicação, com sede em Porto Alegre/RS, foi criado em 1974 e sua principal missão é a guarda da memória da comunicação no RS. Está sob a guarda do museu um volumoso acervo fotográfico de mais de 500 mil imagens, sendo que parte desse acervo já pode ser acessado através do banco de dados. A temática da história do trabalho é apresentada como um dos indexadores das coleções.

51 Ver definição e comentário em Disponível em <http://culturadigital.br/o-programa/conceito-de-cultura-digital/>. Acesso em 12 de junho de 2012.

52 Ao colocar-se a palavra chave Recuperação da Informação, no banco de dados da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, foi possível localizar 1041 registros de teses e dissertações produzidas entre 2006 e 2011.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

para o tratamento de acervos históricos, públicas ou institucionais, são escassas e, muitas vezes, indefinidas. Busca-se, neste texto, explorar tal problema e refletir sobre caminhos possíveis.

3 Metodologia

Os primórdios de uma fotografia do trabalho são mais facilmente identificáveis nos países europeus onde tanto a fotografia como uma prática profissional e amadora, quanto o reconhecimento do trabalho operário estiveram estreitamente ligados desde o século XIX. Sobre isso Ribalta (2011) faz-nos saber que em 1926 já havia ocorrências, como a da revista alemã AIZ que convidou os seus leitores a serem provedores de imagens do cotidiano da vida proletária (p. 12). A fotografia na imprensa ilustrada estava emergindo, nessa época, com determinação e os recursos gráficos de impressão de imagens colaboravam para fixá-la na página e no desejo do leitor. Mas, se os movimentos ideológicos e sociais destas primeiras décadas do século foram estímulo para o registro do trabalho operário, por outro lado, os fotógrafos comerciais exerciam outro papel ao ingressarem nos ambientes de trabalho e documentarem, por solicitação dos industriais e comerciantes, as suas empresas. O manancial de possibilidades que estes usos da fotografia ofertavam não correspondia, ou nem sempre correspondia, à interpretação que os leitores do presente fazem destas imagens. Entende-se que esta venha a ser uma causa, discreta e escondida, para o tema trabalho emergir tão tímido dos processos de organização da informação em acervos e coleções. Tão tímido, que mesmo o trabalho do fotógrafo, se dissociado da autoria, torna-se invisível.

O intento de dar corpo a este fato, a fotografia do trabalho, indicou que a busca presencial garantiria a observação deste e de outros aspectos que, de outra forma, se perderiam. A necessidade de especificar o tipo de trabalho ou a condição da fotografia foi entendida como um segundo passo e não o primeiro, justamente porque seria já uma classificação deste gênero de fotografia e não o bloco maior de organização das imagens.

Assim, buscou-se localizar o universo para a consulta que se constitui, por último e já com o trabalho em andamento, a partir da publicação do resultado do levantamento operado pelo Cadastro Nacional dos Museus. O Cadastro foi iniciado em 2006 pelo Sistema Brasileiro de Museus (IBRAM) e, ainda em funcionamento, busca localizar as instituições do país que se declaram museais. Como se informa na página do IBRAM é um instrumento censitário, que parte de um conceito de museu institucionalizado e que busca, a partir deste conceito, identificar as instituições de memória no país. Dada a oficialidade do processo e, portanto, dos resultados, optou-se por identificar no cadastro



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

as instituições potenciais para a localização destes acervos fotográficos. Em setembro de 2010, o Cadastro havia inventariado mais de três mil instituições no país. Com os dados obtidos por meio do questionário de cadastramento foi publicado o resultado, com tabulações, em dois volumes, intitulados Museu em Números. O lançamento deu-se no final de 2011. Portanto, quando este resultado tornou-se público, o projeto já havia levantado a maior parte das instituições. Mas, aplicá-lo foi possível e vantajoso.

Segundo dados do Museu em Números, o Rio Grande do Sul possui 397 Museus, desse total, 235 responderam ao questionário do Cadastro. Este número inclui todas as instituições de caráter público, ou abertas ao público que se tenham identificado com a condição museal. Isso indica que não se pode ter exatidão quanto ao número de instituições que possuem acervo fotográfico, mas tendo em vista que arquivos e fototecas não foram considerados pelo estudo, supõe-se haver ainda certo volume de instituições que abriguem acervo fotográfico com a temática do trabalho, ocultado por identificações diversas que o tornam de difícil acesso para os que desejam encontrar estes registros fotográficos. Mesmo assim, não se considera que um número muito maior do que o que foi localizado até dezembro de 2011 pudesse ter ingressado na proposta. A avaliação deste item segue nos resultados.

Assim, decidiu-se que a instituição precisaria ser visitada e que deveria haver um instrumento de coleta de dados. As visitas técnicas ocorreram às instituições nas cidades: Pelotas, Santa Maria, Rio Grande, Porto Alegre, São Leopoldo, Caxias do Sul, Montenegro e Ijuí. Em algumas dessas instituições visitadas foram estabelecidas parcerias entre as mesmas e o projeto. Mas, durante a visita, o portal⁵³ desenvolvido para o projeto era apresentado, de forma a deixar claro o principal escopo do trabalho: o relacionamento entre esses acervos. O portal (Figura 1) contém o inventário de todas as instituições parceiras em um formato pré-determinado e acordado entre as partes. Este formato objetiva apresentar ao consulente um padrão pelo qual tanto se identifique a natureza da instituição detentora do acervo, como o tratamento dado a este pela instituição. No entanto, a principal função do portal é facilitar a busca. Ou, ao menos, pretendia-se que esta fosse sua principal função. No entanto, embora o ingresso das instituições forneça um panorama de localizações destas existências, há questões inerentes ao acesso, que não dizem respeito ao portal, nem ao projeto, mas a cada instituição em si. Versa-se, neste item, sobre as políticas de acervo, sobretudo, sobre a disponibilização de acervos. O portal foi estruturado para apresentar, relacionar e propor discussões sobre este tema Fotografia do trabalho no Rio Grande do Sul. Em dois links, Biblioteca e Exposições, pretende-se fomentar a discussão virtual sobre todo o conteúdo que verse sobre fotografia do trabalho no Rio Grande do Sul. Os acervos são listados por ordem crescente de

53 <http://www.ufpel.edu.br/ich/fotografiaetrabalho/v04-01/index.php>



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

ingresso, entendendo-se que o ingresso implica na participação ativa da instituição, o que corresponde ao preenchimento dos formulários e envio das imagens. As notícias relatam e geram a cronologia do processo de inventário.



Fig. 1: Cópia da página inicial do portal Fotografia e trabalho no Rio Grande do Sul.

Em final de 2011, 70% do total de acervos pretendidos teria sido visitado. A relação da Figura 2 diz respeito ao ano de 2012, no qual o número decorrente desta porcentagem já aumentou. Durante as visitas foi possível observar que o trabalho de sistematização de acervos fotográficos no Rio Grande do Sul traduz progressivo interesse, especialmente, de acadêmicos que tratam circunstancialmente, ou continuamente desses acervos. O universo de fotografias localizadas até o momento aponta para forte diálogo entre os acervos, o que favorece o projeto de ações em curto prazo, como exposições virtuais com curadorias compartilhadas entre as instituições parceiras.

Observa-se na Figura 2 o modo de apresentação de cada instituição, decorrente de um padrão solicitado nos formulários preenchidos pelo responsável.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

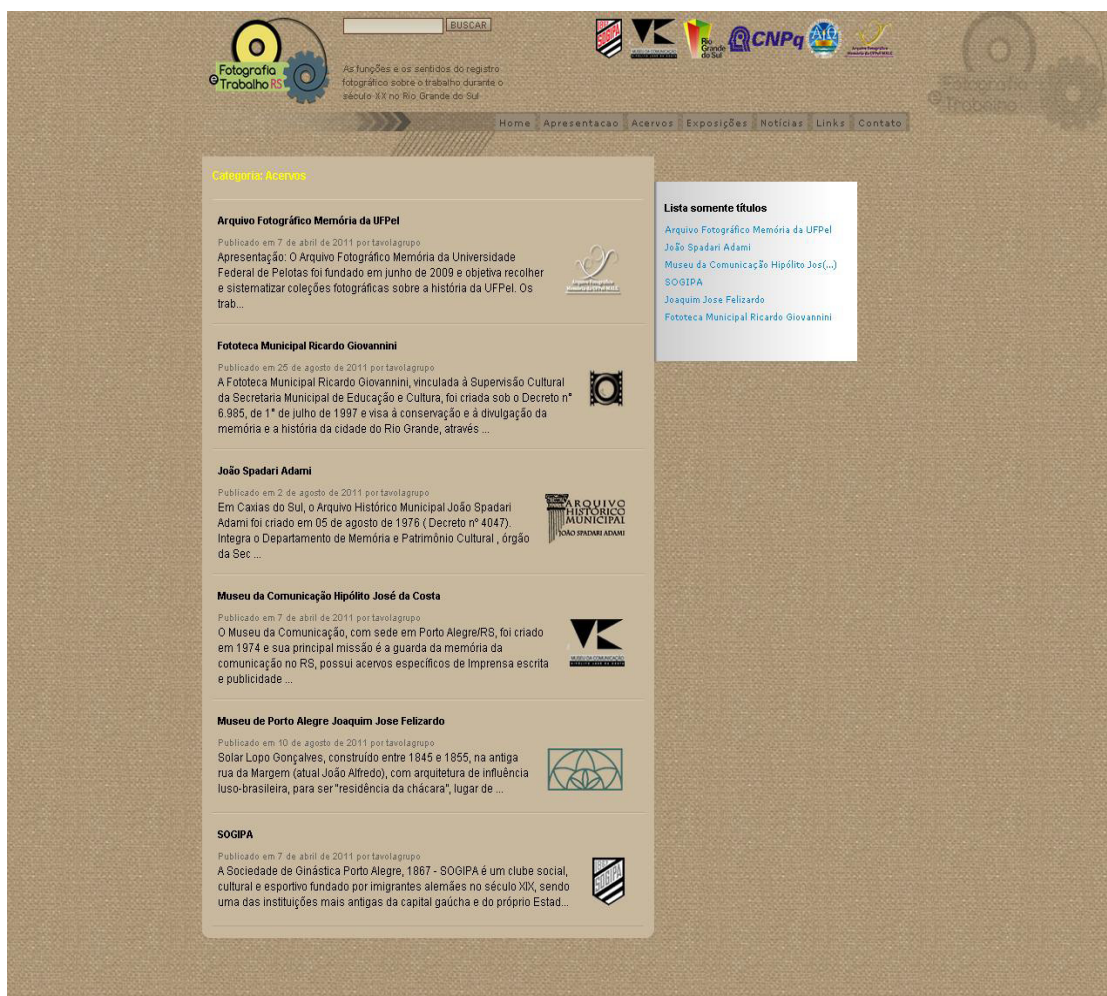


Fig. 2: Cópia da página do portal Fotografia e trabalho no Rio Grande do Sul no qual constam os textos e links para cada instituição parceira.

A formatação da apresentação parte de uma solicitação feita ao responsável pelo acervo em cada instituição, expressa em um termo de concordância que solicita o preenchimento de uma ficha de inventário, autorização para constar no site do Projeto, fornecimento de um texto de até 500 palavras apresentando a instituição e acervo/setor, indicação dos contatos da instituição e acervo/setor, fornecimento da logomarca da instituição ou acervo/setor para colocação ao lado do texto na página e fornecimento de imagens do acervo, em arquivo eletrônico com resolução para veiculação na internet (entre 72 e 150 dpi), tamanho pequeno, contendo marca d'água da instituição (se for usual), para uso exclusivo nesta página e com a função ilustrativa do acervo. O site só divulga o que é fornecido, não faz outro uso do material fornecido, não fornece a consulentes informações sobre a instituição ou acervo, repassando toda e qualquer comunicação recebida aos contatos e divulga notícias que sejam solicitadas pelos parceiros, conforme se observa na Figura 3.



Fig. 3 - Cópia da página do portal Fotografia e trabalho no Rio Grande do Sul no qual consta divulgação solicitada por meio do Arquivo João Spadari Adami de Caxias do Sul.

A marca d'água na fotografia de divulgação é demandada como um registro da origem do exemplar, embora se saiba que não há dados que indiquem este procedimento como recurso para impedir o uso sem referência da imagem (Fig.4). Sobre este ainda se adota o formato pequeno de baixa resolução como recurso mais eficiente. Embora se tenha como meta discutir as formas de disponibilização do acervo e a constituição de políticas institucionais mais eficientes, o site não busca propor ou refletir sobre a política adotada por cada instituição, haja vista que a meta é justamente relacionar os acervos tais como existem hoje. Por outro lado, para um consultante que apenas objetive conhecer as imagens, a marca d'água opera como mais um reforço para informar onde se encontra o exemplar original da imagem divulgada.



Fig. 4 - Cópia das páginas do portal Fotografia e trabalho no Rio Grande do Sul no qual constam imagens disponibilizadas pela instituição (Fototeca Memória da UFPel e Museu Antropológico Diretor Pestana) com a marca d'água no canto superior da imagem .

A seleção das imagens para envio é feita estritamente sobre a temática do projeto. A própria seleção revelou como o acervo é tratado pela instituição, o que forneceu subsídio para se refletir o entendimento e designação das palavras-chave em relação a esta temática.

4 Discussão e conclusões

A proposta tem se apresentado viável com o objetivo de relacionar acervos de diversas instituições espalhadas no estado do Rio Grande do Sul e possibilita uma caracterização primeiramente genérica e, na continuidade, específica, dos mesmos. Com



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

a estrita meta de fomentar a pesquisa sobre essa temática, contribuirá com pesquisadores de outras áreas e conformará, assim, a acessibilidade ao conteúdo, de amplo interesse para o aprofundamento de estudos sobre a história social do Estado. O principal recurso parece situar-se na utilização das novas tecnologias para localização e comunicação em rede entre as instituições detentoras dos acervos. A relação com o público poderá ser mantida pela mesma tecnologia, cujos primeiros e fundamentais objetivos serão: a difusão e o acesso em larga escala. Quando esses objetivos forem atingidos, pretende-se que a tecnologia permita a interatividade entre os acervos e entre acervo e consulente. O desafio de criar uma rede no qual a inovação seja construída na interação entre o usuário e a instituição detentora do acervo fotográfico constitui o objetivo principal desse trabalho que, sobretudo, entende a divulgação dos acervos como uma ferramenta educativa para o conhecimento.

As visitas técnicas, justamente pelo contato direto com os responsáveis pelos acervos, revelaram meandros de uma área que vive os seus conflitos isoladamente. A natureza de cada instituição trata da fotografia com uma condição própria. A fotografia dentro de um museu pode estar na reserva técnica, ou seja, é peça de acervo, ou pode estar na área de documentação, ou seja, é documento em suporte físico. As formas de tratamento também são inerentes à natureza da instituição. Assim, em um museu ou fototeca o exemplar é tratado individualmente, enquanto que em um arquivo a fotografia é um elemento da série e recebe o tratamento de conjunto que a essa é dado. Essas diferenças refletem-se nas palavras-chave, que são os caminhos que o consulente possui para chegar à imagem pretendida. Conforme a instituição, o caminho é mais direto. A guarda física é um tema mais amplo e revelador tanto do potencial financeiro de cada instituição como da política de acervo que define ou orienta as opções de guarda. E, nessas tantas variantes, destaca-se o fator humano: aquele que cuida do acervo. Esta tem se mostrado a chave de um acervo que se apresenta ao público ou se resguarda e é esquecido.

Mas o tema mais frequente que se revelou nas visitas foi o da digitalização. Dentre as instituições que se integraram ao projeto, apenas uma minoria possui imagens de seus acervos fotográficos digitalizadas e armazenadas em bancos de dados. E, ainda, quando os possuem, o acesso pelo pesquisador é, predominantemente, local, sem a disponibilização do acervo online. E o número de imagens digitalizado e catalogado é bastante reduzido se comparado com a totalidade dos acervos. Essa questão evidencia a política interna das instituições, que perpassam pela insuficiência de pessoal e recursos financeiros e de ausência de ações permanentes dirigidas aos acervos em torno da complexidade dos processos de informatização. Há um longo caminho a percorrer desde a constituição de equipes, a aquisição de equipamentos, a escolha de um software adequado que, por exemplo, seja livre, com código aberto, evitando o custo frequente de manutenção dos



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

softwares pagos e permitindo quaisquer alterações de acordo com o perfil de acervo, até o trabalho de armazenamento das informações para viabilizar o acesso à pesquisa, para além dos limites das instituições.

Em nosso país, há alguns anos, existem iniciativas isoladas de digitalização de acervos e, mais recentemente, verificam-se as parcerias interinstitucionais públicas e privadas⁵⁴ visando à “conformação de um espaço colaborativo de trabalho” (CARTA DO RECIFE, 2011) no qual sejam debatidas e estabelecidas as diretrizes para informatização dos acervos, considerando a especificidade da área e a necessidade de qualificação técnica. Ainda que esse seja um trabalho para longo prazo, é indiscutível a importância do intercâmbio de experiências com foco na informatização adequada, a fim de evitar o excessivo manuseio de documentos originais, otimizar recursos e tempo empreendidos e possibilitar o tão urgente acesso em meio digital aberto.

Assim, o projeto em curso, ao tempo em que reúne acervos de instituições gaúchas no portal, vem a contribuir nesse sentido. No entanto, há que se pensar sobre como este site pode ser encontrado. O objetivo de tornar o projeto conhecido pelas instituições que abrigam acervo de interesse para pesquisa, criando expectativa de parcerias é, na verdade, uma meta. Para que o site seja inclusivo é necessário que seja acessível, senão não cumpre sua pretendida função social. A divulgação deste portal configura-se complexa, pois o público alvo não está inserido em um único contexto, não se define estritamente como público acadêmico. As instituições estão espalhadas por todo o estado. Dificilmente uma ferramenta será capaz de alcançar a todos. Porém, aqueles poucos que forem atingidos representam possibilidade de impacto na consulta ao site.

O resultado último que se deseja é conseguir divulgar estes acervos, reforçar sua existência dentro das instituições e conseguir explorar os sentidos das fotografias que os compõem. E, também assim, atribuir valor aos acervos e justificar o investimento continuado em trazê-los à luz do público, investi-los de pesquisa e propiciar-lhes políticas para vida longa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARTA DO RECIFE, 14/09/2011. Disponível em http://redememorial.org.br/Sobre_files/REDE_MEMORIAL_Carta_do_Recife_br_1.pdf. Acesso em 11 de agosto de 2012.

IBRAM/MINC. **Cadastro Nacional dos Museus**. Disponível em http://www.museus.gov.br/SBM/cnm_apresentacao.htm. Acesso em 12 de maio de 2012.

I

54 Rede Memorial – Rede Nacional das Instituições comprometidas com Políticas de Digitalização dos Acervos Memoriais do Brasil. <http://redememorial.org.br/Inicio.html>



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

BRAM/MINC. **Guia dos Museus Brasileiros**. Disponível em <http://www.museus.gov.br/publicacoes-e-documentos/guia-dos-museus/>. Acesso em 12 de maio de 2012.

IBRAM/MINC. **Museus em números**. Vol.1. Disponível em <http://www.museus.gov.br/publicacoes-e-documentos/museus-em-numeros/>. Acesso em 12 de maio de 2012.

PAVÃO, Luís. **Conservação de colecções de fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 1997.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

MEMÓRIAS AFETIVAS DE SUJEITOS QUE CONSTITUÍRAM A HISTÓRIA DA FÁBRICA RHEINGANTZ

Guilherme Botelho Chagas⁵⁵

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Com a agitação da vida diária percebi a grande distância que está se criando entre as pessoas. Uma distância que acaba por afastar os jovens das histórias mais marcantes da vida dos seus avós. Querendo superar essa distância me baseei na história da avó de uma amiga para despertar o interesse sobre a Fábrica Rheingantz. Com base nas primeiras memórias que foram divididas comigo procurei outros sujeitos que vivenciaram o funcionamento da fábrica. Dentre tantas questões que regem nossa pesquisa gostaríamos de saber Em que época a fábrica surgiu? Qual foi o papel desses sujeitos em relação à fábrica? Como os trabalhadores do local eram tratados? Por quais motivos aconteceu o fechamento da Rheingantz?

O que almejei com essa pesquisa é resgatar parte da história da cidade, considerando a memória de alguns sujeitos envolvidos na realidade que permeava a fábrica Rheingantz. Assim, tive como finalidade ressaltar a importância da referida fábrica, destacando o grande valor que ela possuiu para o processo de industrialização têxtil, não só na cidade do Rio Grande, mas também em todo o Estado do Rio Grande do Sul.

Dentre os motivos que me levaram a escolher este assunto para uma investigação mais profunda ressalto a curiosidade e o interesse pela fábrica Rheingantz e a necessidade de aprendizado sobre essa fábrica que fez, faz e sempre fará parte da história da nossa cidade.

Esta pesquisa será dividida em três momentos: no primeiro, farei uma breve análise de alguns textos que contam a história da fábrica; no segundo, farei um estudo de campo, onde relacionarei todas as entrevistas realizadas e também as fotografias e os documentos referentes a época; e, no terceiro, apresentarei as nossas considerações finais sobre as análises feitas.

⁵⁵ Acadêmico do 4º ano no Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia da Universidade Federal do Rio Grande - FURG. E-mail: guilherme.chagas@ibest.com.br



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

2. Rheingantz e um pouco da sua história

Em uma das principais vias de acesso ao centro da cidade, pode-se vislumbrar um imenso complexo de prédios que ainda hoje chama a atenção por sua grandiosidade. A fábrica têxtil Rheingantz, que durante muitos anos foi sinônimo de progresso e emprego para Rio Grande, hoje constitui-se apenas em um conjunto de armazéns e casas castigadas pelo tempo. Apesar do abandono, a Rheingantz encontra-se presente na memória e na história de muitos sujeitos da população riograndina.

Tudo começou com o comerciante Carlos Guilherme Rheingantz, que, em novembro de 1873, junto com o sogro Miguel Tito de Sá e com Hermann Vater, fundou a Fábrica Nacional de Tecidos e Panos Rheingantz e Vater, uma empresa pioneira na produção de tecidos e panos de lã no Brasil. Em 1874, a fábrica iniciou suas atividades em pequena escala e com pouco capital. Instalada em terreno cedido pela municipalidade de 143 mil metros quadrados e com área coberta de 43 mil metros quadrados, a empresa logo se tornou um ícone fabril de referência para o município de Rio Grande, visto que empregava uma parcela significativa da população que residia em Rio Grande no início do século 20. Os primeiros operários da empresa que atuavam como capatazes e contramestres vieram da Alemanha juntamente com máquinas.

Ocorreram muitas mudanças até as diversas mudanças da nomenclatura da fábrica. Em 1881, Carlos Guilherme rompeu a sociedade com os demais sócios e passou a responder sozinho por ela. Em 1884, a empresa passou a razão social para Rheingantz & Cia, tendo a ampliação das instalações fabris e montagem de uma nova fábrica, destinada a fabricação de panos de algodão.

Em 1891, Carlos resolveu investir também na produção de matéria prima para a fábrica de tecidos e denominou sua empresa de Companhia União Fabril e Pastoril, contratando muitos profissionais de outras nacionalidades para trabalhar no empreendimento. A parte pastoril teve sua extinção durante a revolução de 1893, pois várias tropas ao cruzar os campos de criação de ovinos, abatiam os animais para consumo próprio. Com o fracasso na criação de ovelhas, em oito de julho de 1895 a empresa modificou novamente sua razão social passando a ter o nome de Companhia União Fabril

A partir do ano de 1885, casas foram construídas e alugadas por baixos valores pela empresa aos operários no sentido de buscar uma disciplina permanente dos trabalhadores. Estes viviam em casas-em-fita (casas iguais, coladas umas as outras) e para os engenheiros e técnicos foram construídos imóveis conforme o estilo arquitetônico de seus países de origem.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

A Vila Operária ou casas em fita, ainda hoje tem como característica o aproveitamento de suas paredes laterais, assim como um telhado que tem uma única água para todas as residências, dispostas de forma linear. O segundo padrão de edificações se localiza do lado oposto da Av. Rheingantz. Nessa localização, as residências foram construídas sob outro padrão arquitetônico e destinadas aos mestres e engenheiros da fábrica, na maioria estrangeiros. As casas foram construídas de acordo com a nacionalidade desses funcionários, com predominância do estilo germânico.

A Rheingantz também ergueu um número significativo de casas a oeste da fábrica, após o espaço ocupado pelo cemitério. Estas eram tanto de alvenaria como de madeira. Além das residências, a fábrica construiu em 1911, no interior do seu sítio industrial, um prédio no estilo enxaimel, denominado Cassino dos Mestres. Era uma espécie de hotel de luxo reservado para cerimônias sociais, como também para hospedagem dos funcionários do alto escalão da companhia. Esse prédio, décadas mais tarde, abrigaria a Sociedade de Mutualidade que prestava serviços assistenciais aos empregados da empresa (prestar socorros médicos e farmacêuticos, auxiliar pecuniariamente, manter um armazém de gêneros de primeira necessidade, manter uma biblioteca, ministrar aulas noturnas etc.).

A Fábrica Rheingantz representou uma das primeiras estruturas de expansão urbana extramuros, já que todo o seu complexo fabril, que incluía outras estruturas como a vila operária e as casas dos mestres, consolidou tal ampliação, pois no momento em que a fábrica necessitou e atraiu uma grande leva de mão-de-obra de baixa remuneração em sua maioria, esses trabalhadores ajudaram a lotear as terras, além das trincheiras, formando o bairro Cidade Nova.

Como salientei acima, as moradias tinham estilo e valor diferenciado, de acordo com o cargo que o respectivo morador exercia na fábrica. A empresa chegou a administrar 169 propriedades. O surgimento da escola junto ao espaço da fábrica representou um importante papel de socialização e preparação para o trabalho. A empresa também voltou-se a assistência social, através da criação de caixas de socorros, assistência médica, creches para os filhos de operários e sociedades beneficentes.

A mão-de-obra predominante na Rheingantz era feminina, o que era comum pelo menos na indústria têxtil, e também elevado número de menores. No final dos anos 1920, de um total de 1.020 operários, 370 eram homens adultos e 71 menores de idade. Atuavam 440 mulheres adultas e 139 menores de idade. A Fábrica Rheingantz empregou várias gerações de trabalhadores riograndinos.

Dos finais da década de 1940 até meados dos anos 1950, foi possível manter um nível de produção que possibilitava à empresa funcionar em todos os setores, garantindo, senão um crescimento, ao menos uma relativa estabilidade. O período entre 1950 e 1970

foi de crescimento e declínio. A empresa, cuja falência foi decretada em 1968, passou a ser controlada por outro grupo empresarial que não conseguiu superar os problemas estruturais derivados de políticas administrativas equivocadas e a incapacidade de assumir a produção dos tecidos sintéticos, em ascensão no Brasil dos anos 1960.

Afundada em dívidas e sentenças judiciais, a INCA têxtil, nome pelo qual foi registrada a Fábrica Rheingantz nos anos 1970, se manteve funcionando parcialmente até o final da década de 1980. Dos anos 1990 em diante, face ao agravamento das condições financeiras e impossibilidade de investir na manutenção básica dos prédios que compõem o complexo fabril, a INCA foi sendo abandonada a cada dia.

À medida que a fábrica foi perdendo vigor e parando suas atividades, se transformou numa paisagem do abandono. A dinâmica fabril foi dando lugar à nostalgia manifestada pelos antigos operários que, apesar do fechamento definitivo e irreversível da empresa, insistiam em ali se encontrar como grupo de antigos colegas, o que na verdade se constituía como um grupo de memória.

3. Memórias afetivas de sujeitos participantes da história da fábrica

Mais enriquecedor do que conhecer a história da fábrica Rheingantz, foi conhecer sujeitos que se envolveram profissional e afetivamente com essa fábrica, ícone da indústria têxtil no Rio Grande do Sul. As memórias que iam sendo desveladas a cada entrevista se mostravam cada vez mais coletivas e as lembranças em maior escala eram as mesmas, trabalhar na fábrica Rheingantz, para eles, foi “*Bom! Muito bom! Ótimo!*”, como relatou Pedro.



Figura 1 – Uma das salas da Fábrica Rheingantz

Tapetes como esse eram co-produzidos por Carlos e Luziara, que fiavam e lavavam a lã para a produção dos mesmos. Os dois entrevistados relataram que a experiência na fábrica foi maravilhosa e que o ambiente familiar fazia muito bem a eles. Carlos disse que *“aprendeu muita coisa, adquiriu muita experiência”* trabalhando na Rheingantz. Já Luziara, sobre o relacionamento com os outros colegas, disse que era *“Muito bom! Quando entrava gente nova parecia uma família”*.

Mas a fábrica Rheingantz não se limita apenas aos seus muros, ela vai muito mais além. Em relação a esta memória coletiva que permeou e permeia a vida destes sujeitos, Maria nos diz que havia uma organização muito grande em volta da fábrica que atendia tanto aos patrões quanto a todos os operários que trabalhavam na fábrica e também seus filhos. Esta organização, segundo ela, era assim composta: *“Cooperativa, escola comendador Rheingantz, creche, mutualidade”*. Além disso, Maria relata que:

(...) em todas as casas moravam operários da fábrica. Nos sobradinhos ao lado da Viação Férrea e ao lado do campo do São Paulo a maioria dos moradores também eram trabalhadores da fábrica. Na Vila Operária existiam casas que ficavam mais escondidinhas. Onde era o Cassino dos Mestres virou a cooperativa, onde eram vendidos os tecidos e tapetes, ao lado ficava a escola e a creche. Em uma das partes da Vila Operária existia a Mutualidade, um local onde se fazia curativos e eram prestados os primeiros socorros. (POUJEAUX, 2010)]

Portanto, percebe-se a grande importância que um lugar pode ter na vida dos sujeitos. No caso da Fábrica Rheingantz alguns entrevistados dedicaram suas vidas a ela, outros nem tanto, mas a cada mudança na história daquele local, sua memória e sua história também se ressignificam.



Figura 2 – Casa Principal



Figura 3 – Fábrica Rheingantz e seus complexos

Essa relação que a memória tem com os lugares é muito interessante, pois eles podem despertar sentimentos parecidos ou totalmente diferentes nas pessoas. No caso dos entrevistados o sentimento de lealdade à Fábrica foi comum a todos. No entanto, eles talvez nunca tenham conversado sobre a Fábrica e a importância que ela teve e tem em suas vidas e é nesse momento que a memória coletiva se faz presente, entrelaçando-se então com a memória individual e também com a memória histórica da própria Fábrica. Quanto à importância dos lugares para a construção e ressignificação da memória, Kessel nos diz que:

As memórias individual e coletiva têm nos lugares uma referência importante para a sua construção, ainda que não sejam condição para a sua preservação, do contrário povos nômades não teriam memória. As memórias dos grupos se referenciam, também, nos espaços em que habitam e nas relações que constroem com estes espaços. Os lugares são importante referência na memória dos indivíduos, donde se segue que as mudanças empreendidas nesses lugares acarretam mudanças importantes na vida e na memória dos grupos. (KESSEL, 2010, p. 4)

Talvez o sentimento que aflorou nos entrevistados tenha surgido pelo fato da Rheingantz ser e carregar em sua história opulência e reconhecimento ou até mesmo porque dedicar suas vidas àquele espaço foi realmente muito significativo. Para Pedro a Fábrica Rheingantz foi e sempre será motivo de orgulho, como pude constatar em sua resposta, quando lhe perguntei sobre o que aprendeu enquanto trabalhou na Fábrica: “*Tudo o que eu sei e o que eu tenho são de lá, criei meus filhos, passei minha vida inteira lá dentro*”.

E não são apenas os lugares que transbordam memória e afetividade, os documentos e as fotografias (ambos em anexo) também traduzem muito do que se viveu naquele espaço de trabalho e companheirismo, como nos dizem os entrevistados. O anúncio abaixo é um rico exemplo das antigas propagandas comercializadas sobre os produtos da Fábrica Rheingantz que eram veiculadas pela mídia impressa.



Figura 4 – Propaganda dos Produtos Rheingantz

Pode-se perceber que este mesmo anúncio faz menção aos 76 anos da Fábrica, isso nos faz refletir sobre as felicidades vividas pelos patrões e funcionários em virtude da prosperidade da Fábrica. Este patrimônio que abarcou muitas histórias de trabalho e de vida, hoje se encontra abandonado. Trata-se de uma não-valorização do que aconteceu em um passado não tão distante e também:

(...) de uma inversão de funções e sentidos: o que antes era um lugar de trabalho se transforma em um lugar de memória. A patrimonialização desses espaços confere aos mesmos outros sentidos, deslocando-os daqueles que estão em sua origem. Inseridos em outra ordem, a da memória, e outra estética, a do patrimônio, lugares de trabalho e produção passam, então, a fazer parte de roteiros culturais e de entretenimento. (FERREIRA, 2009 p. 22)

Então, o que se pode fazer é preservar os maquinários, que se encontram em ruínas, para que as gerações futuras possam também ter orgulho dessa fábrica ícone em produção têxtil no Rio Grande do Sul. Esse resgate da memória é preciso para que possamos também reconstituir nossa própria história. Mesmo que a Fábrica fique em ruínas, mesmo que o patrimônio já não seja como era antes é necessário que a memória jamais esmoreça, pois esta é a história dos riograndinos.

Portanto,

Nessa complexa relação entre memória e patrimônio, as formas de engajamento patrimonial e as expressões com as quais se revestem, são elementos fundamentais na construção desse novo objeto: não mais a fábrica, não mais a mina, mas as representações feitas sobre elas. (FERREIRA, 2009 p. 23)

No entanto, serão necessárias intervenções maiores, pois a Fábrica dificilmente voltará a ser o que foi e para preservar sua memória e sua história a melhor saída seria transformá-la em um museu aberto ao público, onde cada setor pudesse ser visualizado/sentido por todos aqueles que constroem a cultura local e também pelos demais visitantes da cidade.



Figura 5 – Fábrica Rheingantz nos dias atuais



Figura 6 – Ilustração da Fábrica e seus complexos

Quanto ao encerramento dos trabalhos da Fábrica, os entrevistados foram unânimes ao afirmar que esta faliu por não renovar o maquinário e também porque os alemães a abandonaram. Ela possui muitas dívidas e por isso seu espaço não é aproveitado para outras atividades. No entanto, algumas medidas já estão sendo discutidas no intuito de concretizar a restauração do complexo Rheingantz, tendo em vista que este possui um valor cultural e histórico imenso.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa foi muito enriquecedora para que eu pudesse conhecer um pouco mais da Fábrica Rheingantz, que durante muitos anos foi uma das principais indústrias têxteis no Rio Grande do Sul, se tornando o marco do início da industrialização da cidade do Rio Grande/RS. A mesma contribuiu de forma significativa para que a cidade tomasse novos rumos em termos econômicos e urbanos, progredindo com êxito.

A fábrica Rheingantz, referência no Brasil do século XIX, necessita ser preservada para que as gerações atuais e também as futuras possam desfrutar dessa história que permeia a vida de muitos ex-trabalhadores e a história de cada riograndino. Conhecer as histórias da cidade, do Estado e do país que vivemos nos permite construir um sentimento de pertença, o qual é compartilhado entre todos que emergem dessas histórias. Kessel nos diz que:

Esta memória coletiva tem assim uma importante função de contribuir para o sentimento de pertinência a um grupo de passado comum, que compartilha memórias. Ela garante o sentimento de identidade do indivíduo calcado numa memória compartilhada não só no campo histórico, do real, mas sobretudo no campo simbólico. (KESSEL, 2010, p.3)



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Obviamente, não são todos os sujeitos que viveram o mundo Rheingantz mas é na partilha do que aconteceu que a memória coletiva pode se disseminar entre as novas gerações, pois como disse Kessel essa memória é compartilhada também no campo simbólico. Sendo ela compartilhada no campo simbólico é preciso que a cidade invista para que essas histórias, como a da fábrica Rheingantz que contribuíram para o desenvolvimento da cidade do Rio Grande, jamais se percam e possam ser conhecidas por todos.

Mais do que uma fábrica que produzia tapetes e tecidos, ela encharca de memórias tanto o patrimônio em si, que hoje se encontra em ruínas, quanto a história da cidade e os sujeitos envolvidos nesse processo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Luziara S. da. [Entrevista realizada no dia 06 set. 2010]. [Rio Grande, 2010]. Entrevista concedida à Marcele Gomes Ferreira.

FARIAS, Carlos A. A. [Entrevista realizada no dia 20 agosto 2010]. [Rio Grande, 2010]. Entrevista concedida à Marcele Gomes Ferreira.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. *Patrimônio industrial: lugares de trabalho, lugares de memória. MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO* - vol.II nº 1 – UFPEL - jan/jun de 2009.

KESSEL, Zilda. *Memória e memória coletiva*. Disponível em: www.museudapessoa.com.br 13 de Out. 2010.

MAGALHÃES, Pedro. [Entrevista realizada no dia 28 set. 2010]. [Rio Grande, 2010]. Entrevista concedida à Marcele Gomes Ferreira.

POUJEAUX, Maria M. Muna. [Entrevista realizada no dia 23 set. 2010]. [Rio Grande, 2010]. Entrevista concedida à Gabrielle Martins Poujeaux.

PAULITSCH, Vivian da Silva. *Rheingantz: uma vila operária em Rio Grande*. Rio Grande: Editora da FURG, 2008.

IMAGENS

Figura 1 - Arquivo pessoal

Figura 2 - Arquivo pessoal

Figura 3 - disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/9porto/solismar.htm>

Figura 4 - disponível em: <http://www.bomdiacomunidade.com.br/index.php?p=lernoticia&area=2&codigo=5785&pagina=21>

Figura 5 - disponível em: http://www.rsturismo.com.br/regiao_sul/rio_grande/atracoes_turisticas.asp

Figura 6 - disponível em: http://armazemdoporto.blogspot.com/2009/08/colecao-de-cartoes-postais-fonte-blog_22.html



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

MUSEU DAS ÁGUAS: UM PATRIMÔNIO DE TODOS?

*Hardalla Santos do Valle*⁵⁶

*Vanessa Barrozo Teixeira*⁵⁷

*Eduardo Arriada*⁵⁸

Resumo:

A partir da análise do jornal *Echo do Sul*, de 1871 a 1874, e baseada em teorias do campo museológico, propõe-se o artigo que segue. Esse tem como objetivo abordar algumas especificidades sobre a formação urbana da cidade do Rio Grande/RS, atrelada a uma estrutura material específica, a caixa d'água da Companhia Hidráulica Rio-Grandense. Hoje, principal relíquia do Museu das Águas. Cumpre mencionar que a imensa estrutura de ferro que sustenta o reservatório veio da Inglaterra em 1876 e desembarcou no cais, atrás da Biblioteca Rio-Grandense. De lá, foi levada por carretas de bois para o local que era considerado o melhor para a captação de água, por tratar-se de uma zona arenosa e desabitada. Em seguida, para o líquido chegar até a cidade necessitava um reservatório, vindo da Inglaterra no mesmo ano (PIMENTEL, 1944, p.2). A Hidráulica funcionou por muito tempo no local que ainda leva seu nome, sendo importante destacar que o bairro Hidráulica surgiu na década de quarenta, da área que sobrava da captação de água. No ano de 2002, a CORSAN implantou junto as suas instalações o Museu das Águas, que se constitui do imenso reservatório, áreas de convivência e espaços de cultura. Porém, mesmo sendo criado para *instigar a história do saneamento no Rio Grande do Sul e ser uma referência da memória e identidade cultural de Rio Grande, o museu está esquecido*. Nessa perspectiva, apresentamos seguintes inquietudes como norteadoras desse trabalho: Qual a relevância histórica do antigo reservatório da Companhia Hidráulica Rio-Grandense? Como o Museu das Águas pode contribuir para memória da Cidade do Rio Grande? Que medidas museológicas podem ser tomadas para a valorização patrimonial desse espaço de memória? Essa instituição museal, bem como o seu acervo, são reconhecidos como herança patrimonial da comunidade riograndina? O meio escolhido de nos aproximarmos dessas respostas foi, primeiramente, a metodologia da pesquisa bibliográfica, bem como, a análise documental. Além de nos basearmos em referenciais voltados para a Museologia, o Patrimônio e a Memória, como, por exemplo: Bruno (1997,2005), Candau (2011), Chagas (2006,2008), Funari (2006), Gonçalves (2009) e Nora (1993).

Palavras-Chave: Cidade do Rio Grande, Museu das águas, Patrimônio

INTRODUÇÃO

A partir da análise de conteúdo do jornal *Echo do Sul* de 1871 a 1874 e baseada em teorias do campo da História e da Museologia, propõe-se o artigo que segue. Esse tem

56 Bacharel e Licenciada em História – FURG; Mestranda em Educação; Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-FAE-UFPEL); Bolsista CAPES; hardalladovalle@gmail.com.

57 Bacharel em Museologia – UFPEL, Mestranda em Educação; Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-FAE-UFPEL); Bolsista CAPES; vteixeira2010@gmail.com.

58 Doutor em Educação – PUC-RS; Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-FAE-UFPEL); arriada@hotmail.com.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

como objetivo abordar um pouco sobre a formação urbana da cidade do Rio Grande/RS, atrelada ao sanitarismo, e como uma estrutura material específica, o museu das águas, simboliza todo esse processo de transformação atrelado com a ideia de ser um espaço de memória e preservação do patrimônio riograndino.

Primeiramente é importante lembrar que um estudo que permeia as questões do patrimônio de uma determinada sociedade, dizem respeito ao pertencimento, à noção de propriedade (FUNARI e PELEGRINI, 2006) que um espaço ou um artefato podem despertar nos indivíduos, resultando em sua transformação em herança, em um bem patrimonial que deve ser preservado. Dessa maneira, cabe aqui lembrar que a imensa e antiga caixa d'água, situada no bairro Hidráulica da cidade do Rio Grande, nos parece hoje ignorada pela sociedade. Mesmo após a criação de um museu no seu entorno, em 2002, pouco pode ser feito junto com a comunidade, fato que pode ter resultado no "esquecimento" tanto da história da estrutura da caixa d'água, como do próprio espaço de memória ali desenvolvido. Tal situação demonstra a necessidade de se criar laços identitários entre esses espaços e os indivíduos, a fim de fomentar uma consciência patrimonial, além de evidenciar a falta de políticas públicas voltadas ao patrimônio na cidade do Rio Grande.

Nessa perspectiva, apresentamos seguintes inquietudes como norteadoras desse trabalho: Qual a relevância histórica do antigo reservatório da Companhia Hidráulica Rio-Grandense? Como o Museu das Águas pode contribuir para memória da Cidade do Rio Grande? Que medidas museológicas podem ser tomadas para a valorização patrimonial desse espaço de memória? Essa instituição museal, bem como o seu acervo, são reconhecidos como herança patrimonial da comunidade riograndina?

O meio escolhido de nos aproximarmos dessas respostas foi, primeiramente, a metodologia da pesquisa bibliográfica, que auxilia na escolha de um método apropriado, no conhecimento das variáveis e autenticidade da pesquisa (LIMA, 2007). Assim como, a análise documental, que busca o sentido, ou os sentidos, de um documento escrito (CELLARD, 2008). Também foram realizadas visitas ao local onde se encontra o Museu das Águas, nas quais foram realizados alguns registros fotográficos que traremos ao longo do texto, bem como uma conversa com o atual responsável pelo espaço do museu, que é de responsabilidade da CORSAN.

Assim, para compreensão do leitor, começamos traçando uma breve contextualização da instauração Companhia Hidráulica Rio-Grandense, sendo o intuito apresentar os fatores que estimularam a vinda da companhia. Logo após, discorreremos sobre as transformações urbanas e sanitárias propiciadas pelo novo tipo de acesso a água. Por último, discutiremos a implantação do Museu das Águas e sua breve trajetória, assim como sua atual situação, além de lançarmos novas perspectivas para esse espaço

museológico que pode ser “recriado” junto com a comunidade, a fim de despertar novos olhares sobre esse patrimônio que deve ser de todos.

1. O CONTEXTO

A cidade do Rio Grande em meados do séc. XIX sofria com o alto índice de doenças devido às condições de higiene da população, que obtinha água para suas necessidades apenas através de “cacimbas”⁵⁹ ou poços por aguadeiros que traziam o líquido da Ilha dos Marinheiros e vendiam em barris (PEDROSO,1998, p.30).



Figura 1: Imagem dos aguadeiros. Acervo do Museu das Águas, site da CORSAN.



Figura 2: Imagem dos aguadeiros. Acervo do Museu das Águas, site da CORSAN. .

⁵⁹ Cacimba é o nome dado ao recipiente onde era guardada água para a venda pelos aguadeiros.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

A insatisfação popular, em função do serviço prestado, é detectável nas fontes, pois esse serviço nada facilitava para aqueles que não podiam pagar o acesso à água. Percebendo essa dificuldade, em 1856 o engenheiro Ângelo Cassapi realizou uma primeira tentativa para o abastecimento de água, pretendendo construir um poço artesiano. O projeto viria a fracassar devido a uma sonda que quebrou durante a obra. Um pouco após esse acontecimento, apoiando a vontade da elite local que almejava atingir a “modernidade européia”, José Caetano de Faria, homem de posses e importância social entre a elite, estabeleceu uma canalização da água da Chácara da Figueira (atual Ilha dos Marinheiros) para a cidade, a qual subsistiu durante muitos anos distribuindo água para a população. Somente no ano de 1870 ocorreu o contrato da administração local com a firma Higínio Corrêa e João Frick, para o estabelecimento da primeira captação e rede de distribuição de água, fundando-se então a Companhia Hidráulica Rio-Grandense. (PIMENTEL, 1944, p.17).

A imensa estrutura de ferro que sustenta o reservatório veio da Inglaterra e desembarcou no cais, atrás da Biblioteca Rio-Grandense. De lá, era levado por carreta de bois para o local que era considerado o melhor para a captação de água, por tratar-se de uma zona arenosa e desabitada. Contudo para o líquido chegar até a cidade necessitava um reservatório, vindo da Inglaterra em 1876 (PIMENTEL, 1944, p.20).

Ademais, é importante lembrar ainda que, segundo o Jornal Agora, a Companhia Hidráulica Rio-Grandense foi responsável por colocar chafarizes na cidade para as pessoas que não possuíam ainda o encanamento, retirar a água. A maior estrutura foi colocada no centro da então praça municipal, hoje chamada de Xavier Ferreira. A Hidráulica funcionou por muito tempo no local que ainda leva seu nome, sendo importante destacar que o bairro Hidráulica, da cidade do Rio Grande, surgiu na década de quarenta da área que sobrava da captação de água.

No entanto, o mais interessante é observar como esse processo até a instauração da Companhia se sucedeu. Através das notas do jornal “Echo do Sul”, que possuía destaque no período, observamos uma série de influências no desenvolvimento da cidade do Rio Grande oriundas do estabelecimento da companhia. Todavia, mesmo sendo transformado posteriormente em um museu, hoje o reservatório da companhia Hidráulica Rio-Grandense está esquecido e o porquê desse fato merece ser discutido.

2. A INFLUÊNCIA URBANA E SANITÁRIA DA COMPANHIA HIDRÁULICA.

A primeira característica notória referente a influência da companhia Hidráulica Rio-Grandense na cidade do Rio Grande é a contribuição para a formação do centro da cidade, pois segundo o jornal “Echo do Sul” as ruas onde primeiro possuíam água encanada



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

eram as mesmas que possuem propriedades mais caras e onde o comércio começava a se concentrar. Assim sendo, pelas facilidades e benefícios que o uso da água encanada gerava as ruas que possuíam o sistema de encanação começaram a serem também referência de status dentro da sociedade e grande número de residências eram vendidas a um alto custo. Entre os argumentos utilizados para as vendas dessas propriedades nos anúncios do jornal, podemos citar o fato do acesso a água nas casas para o combate em caso da ocorrência de incêndios nas residências e comércios.

Por outro lado, aqueles que não possuíam condições de morar nas ruas centrais da cidade, morariam afastados do centro, quando possível, perto de um dos quatro chafarizes, que compreendiam entre as localidades próximas a Praça Xavier Ferreira, a praça Sete de Setembro (chafariz que foi para Caxias do Sul) e a praça Tamandaré (estrutura que ficava onde está o monumento-túmulo de Bento Gonçalves, mais tarde transferido para o lado fronteiro a Beneficência Portuguesa). Nestes pontos a coleta de água era mais acessível, nas demais localidades a maioria dos habitantes estava ainda exposta aos velhos modos de acesso a água, o que também podemos associar a divisão urbana das classes sociais alta, média e baixa.

Por conseguinte, os comerciantes da época começaram a se concentrar próximos as residências da parcela da população que possuía maior poder aquisitivo, gerando dessa forma, um forte aumento na circulação monetária. (Echo do Sul, 1871) Além disso, antes das obras de saneamento, que facilitaram o acesso a água, e que por consequência diminuíram o número de mortes por doenças ligadas a higiene pessoal, pois as pessoas passaram a tomar banho com mais frequência, lavar mais as mãos, e até mesmo a lavar, limpar a casa mais vezes.

Altíssimo era o número de pessoas mortas e doentes por causa de bactérias e vírus provenientes de um ambiente sujo ou da própria falta de higienização pessoal. Outro ponto importante em relação à saúde do século XIX era a vulnerabilidade gerada pela localização de nossa cidade. Rio Grande era considerada uma das mais sujas e infectas cidades do Estado, pois pelo seu caráter portuário, estava mais propensa a doenças e epidemias oriundas de cidades próximas (PEDROSO, 2008, p. 36). Por isso era de extrema importância o cultivo de boas práticas de higiene, antes vistas como trabalhosas, para a prevenção de doenças e para a limpeza do ambiente onde muitas vezes eram proliferados vírus e bactérias que vinham a gerar sérios problemas a saúde humana. Mesmo que de pouco acesso aos mais pobres, é preciso salientar que somente o acesso ao recurso não garante a inexistência de doenças, pois a limpeza pública da cidade não estava impregnada no ideário de higiene. Ao mesmo tempo existiam zonas que mesmo após a conclusão das obras de saneamento não seriam atingidas com esse serviço.

Desse modo, a administração municipal precisou encontrar maneiras de atender



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

os moradores lesados pela carência do serviço de águas e esgotos. A solução encontrada pela Intendência foi oferecer 100 réis por carroça de lixo removida das ruas aos habitantes que se envolvessem na limpeza pública. Além disso, foram colocados nas ruas equipes de limpeza e recipientes de lixo, porém devido a falta de costume dos mesmos, poucos eram usados pela população e o processo de limpeza urbana ainda decorreu um grande período, e devemos destacar que até hoje a população não absorveu completamente a importância desse ideário.

A importância da água e do saneamento para a cidade repercutiu na criação de um museu, na primeira década do século XXI. A intenção desse espaço criado por um entidade privada talvez fosse a de manter viva a memória e a história do saneamento, bem como a própria história da cidade do Rio Grande. Contudo, este espaço teve curta duração e sua repercussão na comunidade onde ele está inserido não garantiu sua salvaguarda. Portanto, é necessário analisar algumas questões pontuais sobre a história e a trajetória desse museu para então poder compreender como funciona os mecanismos sociais de preservação patrimonial.

3. MUSEU DAS ÁGUAS: UMA HERANÇA PATRIMONIAL RIOGRANDINA?

Todos os museus são por excelência “lugares de memória” (NORA, 1993), ou seja, são espaços que elegem e preservam aquilo que desejam salvaguardar. Portanto, a preservação é reconhecida como uma das funções básicas dos espaços museais (BRUNO, 1997) e a partir dela é que se constituem os acervos destas instituições, bem como sua missão e justificativa de criação ou existência. Cabe ressaltar que os museus não são espaços neutros, afinal tudo que neles é preservado passou por uma seleção e continuará sempre sendo colocado à prova por aqueles que perguntam: Por que preservar este objeto e não aquele? Por que este objeto deve ser preservado? Quem faz essa seleção? São essas questões, dentre outras, que nortearão a discussão que tange a última parte deste trabalho que aborda a criação de uma instituição museológica que ficou “esquecida” por aqueles que a criaram, mas principalmente, por não ser reconhecida pela comunidade onde está inserido.

Toda instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento (CHAGAS, 2006, p.30).

A afirmação do Museólogo Mário Chagas deixa clara a ideia já elucidada de



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

que os museus não são espaços neutros, mas sim, conflituosos, repletos de escolhas. Ao selecionarem o que pretendem preservar, também selecionam um discurso a ser aplicado no momento da contextualização deste acervo, o que gera uma série de interpretações e ressignificações possíveis. Estas interpretações também estão atreladas à memória individual de cada sujeito que se depara com um museu e seu acervo. Esta memória também é seletiva (CANDAU, 2011) assim como esses espaços, permitindo que cada indivíduo seja capaz de atribuir valores e significados a um dado objeto, ou não. O que também segue atrelado com a ideia de identidade cultural, de consciência patrimonial, que cada um adquire ao longo de sua trajetória de vida.

[...] todas as sociedades definem, classificam, distinguem e valorizam seu patrimônio, entendido como os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, e portadores de referências à identidade, à ação e à memória social (ABREU, 2008, p. 48).

Para melhor compreender a categoria patrimônio é analisá-la sob a perspectiva de posse (CHAGAS, 2009), de propriedade (FUNARI; PELEGRINI, 2006), que esta intrinsecamente ligada a ideia de pertencimento e de conhecimento. Patrimônio antes de tudo, é seleção. Portanto, tudo que selecionamos, elencamos, distinguimos como sendo patrimônio, passa então a ser preservado, salvaguardado. Para que haja preservação, é preciso que exista uma consciência patrimonial, sobre aquele lugar, objeto, enfim. Caso contrário, ele não terá uma continuidade, pois apenas um seletivo grupo o reconhecerá como herança patrimonial, como um bem cultural que precisa ser preservado.

O Museu das Águas, criado em dezembro de 2002, pela Companhia Riograndense de Saneamento (CORSAN) no bairro Hidráulica na cidade do Rio Grande, retrata bem essa face patrimonial. Ou seja, um espaço de memória que foi criado por uma entidade privada, mas que não obteve um respaldo da própria empresa e que pouco meses depois de sua criação, foi fechado. Um museu que surge “para” a comunidade e não “com” a comunidade riograndina, fator que pode ter sido fundamental para a pouca repercussão sobre o fechamento do museu. Essa falta de repercussão também pode estar atrelada a não representatividade que tanto a caixa d’água, como o museu e seu acervo, possuem para a sociedade, e, neste caso em específico, para a comunidade localizado no entorno dessa estrutura museológica. O discurso institucional que permeou a criação do museu afirmava que “[...] o museu será um centro de referência da preservação do patrimônio e, também, da história do saneamento [...]” (JORNAL AGORA, 2002, p.7). Através desse discurso pode-se notar que a missão desse “lugar de memória” estivesse calcada na ideia de preservação e principalmente na ideia de valorização histórica do espaço e do seu entorno, sendo caracterizado como um “memorial cultural”. Segundo essa reportagem o

acervo do museu estava constituído por artefatos utilizadas na evolução do saneamento em Rio Grande, como ferramentas usadas pelos trabalhadores, bem como um acervo documental que contava com fotografias e depoimentos orais. Conforme o discurso da época, este museu além de contar com exposições, organizaria oficinas e atividades voltadas para a educação ambiental. O museu ainda contava com um auditório e um cibercafé, importante espaço de interatividade para os visitantes.



Figura 3: Placa de inauguração do Museu das Águas localizada na entrada do museu.
Acervo dos autores, 2012.

As fotografias que seguem foram tiradas no mês de maio de 2012, dez anos após a criação do museu. Nessas imagens pode-se notar a preocupação dos gestores em criar um espaço específico para ser um museu, que já apresentava o investimento em setores museológicos que muitos museus nos dias de hoje não demonstram interesse ou não percebem sua importância.



Figura 4: Placa de identificação dos espaços do museu. Acervo dos autores, 2012.



Figura 5: Entrada para as salas de exposição do museu, com indicação de acessibilidade. Acervo dos autores, 2012.



Figura 6: Sala de acondicionamento do acervo. Acervo dos autores, 2012.



Figura 7: Sala de acondicionamento do acervo. Relatórios da empresa, década de 1970. Acervo dos autores, 2012.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Após visualizar e analisar essas imagens pode-se perceber que foi um espaço realmente esquecido pela sociedade, e mais ainda, esquecido por aqueles que planejaram este que deveria ser um espaço público voltado para a cultura, para a educação e para o próprio bem estar da comunidade. Um espaço planejado que visava preservar não só a história do saneamento e da cidade do Rio Grande, mas também a própria história da empresa que o criou. Entretanto, por falta de políticas públicas e talvez, pela falta de participação popular na criação desse espaço privado ele simplesmente veio a “cair” no esquecimento, mantendo uma memória escondida entre as “ruínas” de um antigo museu.

Apesar de toda a precariedade que encontra-se o prédio, o acervo e a própria estrutura metálica da caixa d’água, a situação atual pode ser revertida. Se passarmos a considerar que a preservação está ligada a ideia de proteção, cuidado e conservação, essa história poderá ser salva. Basta que se criem mecanismos de preservação tanto do espaço, como da estrutura e de seu acervo, juntamente com a comunidade. São necessárias ações voltadas para o patrimônio que transformem estes bens culturais em algo vivo, em algo que possa ser reinterpretado e reconhecido pela sociedade, adquirindo valores simbólicos e funcionais. Sobre a questão das diversas interpretações e leituras possíveis, Chagas elucidada:

Dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço. No entanto, dois ou mais sentidos podem ocupar um mesmo corpo patrimonial, uma vez que eles estão na dependência do lugar social que ao corpo é destinado. Esse lugar social, contudo, é dado pelas relações dos indivíduos e dos grupos sociais com o referido corpo, do que decorrem o seu alto grau de volatilidade e seu baixíssimo grau de fixidez (CHAGAS, 2009, p.43-44).

Essa multiplicidade de sentidos que os espaços de memória, assim como os bens patrimoniais, podem adquirir é o que pode vir a lançar novas perspectivas, novos horizontes para a história do saneamento através do Museu das Águas. Um museu que deve se repensado como um agente de mudança e desenvolvimento social (VARINEBOHAN, 2008), um lugar onde os indivíduos participem ativamente das suas atividades e que este proporcione momentos de reflexão sobre o passado, o presente e o futuro da sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação do Museu das Águas, tendo como elemento norteador, a estrutura metálica da primeira caixa d’água da cidade do Rio Grande construída no final do século



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

XIX, buscou de alguma forma criar um novo sentido para esta obra, assim como criar novos sentidos visando a valorização de um patrimônio que é caro para todos os cidadãos riograndinos. Trata-se justamente do reconhecimento de uma história que circunda a história do município, a história do saneamento e a própria história da empresa CORSAN, empresa responsável pela concepção e criação do museu. Todavia, essa ideia basilar não foi suficiente para manter e despertar na comunidade um sentido de preservação, bem como um significado de herança patrimonial que deve ser salvaguardada.

Mesmo com todo o provável descaso que encontra-se o museu atualmente acreditamos que ele ainda pode ser salvo, principalmente, por contar com uma estrutura física planejada para ser um espaço museológico. Repensar a missão do museu atrelada à ações educativas voltadas para o patrimônio com a comunidade onde ele está inserido é fundamental para a ressignificação desse espaço como um lugar de preservação da memória riograndina. Além disso, seria importante, após a revitalização dos espaços físicos do museu, que se retomasse a doação de artefatos para comporem o acervo. Uma campanha que deve realizada em conjunto com a comunidade, em parceria com aqueles que irão usufruir do museu e que propiciarão novos significados para essa história.

Atualmente a caixa d'água que encontra-se no centro do Museu das Águas esta em processo de tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) e pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁶⁰, situação que tende a favorecer o museu na sua divulgação, assim como na sua participação em editais de fomento lançados pelo governo, que auxiliam os museus a desenvolverem e implantarem ações específicas. É significativo ressaltar que apenas as ações de tombamento desse bem material não irão respaldar sua valorização pela comunidade, contudo já pode ser considerada uma primeira ação em busca da renovação e dos novos rumos que podem estar se aproximando do Museu das Águas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica. In: **E o patrimônio?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. P. 33-57.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. Funções do museu em debate: Preservação. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa, nº10, p. 23-34, 1997.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. Teoria museológica: a problematização de algumas questões relevantes à formação profissional. In: **Cadernos de Sociomuseologia**. Lisboa, nº10, p. 13-21, 1997.

CANDAUI, Jöel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

⁶⁰ Os pedidos de tombamento foram requeridos pela CORSAN em julho de 2012. Documento que nos foi repassado pelo Sr. Eng.º Ricardo Freitas da Silva, Superintendente Regional Sul da CORSAN.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean (Org.). **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis, Vozes, 2008.

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

CHAGAS, Mário de Souza. **A imaginação museal**: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

JORNAL, O commercial, Rio Grande, Sábado e Domingo, 7/8 de Janeiro de 1871, nº6/ ano XIV.

JORNAL, O commercial, Rio Grande, 16 de Junho de 1871/, nº 8/ ano XVIII.

JORNAL, Echo do Sul, Rio Grande, Sexta, 6 de Janeiro de 1871, ano XVIII.

JORNAL, Echo do Sul, Sábado, 25 de Fevereiro de 1871, nº46, ano XVIII.

JORNAL Echo do Sul, Domingo, 19 de Março de 1871 nº65, ano XVIII.

JORNAL, Echo do Sul, Rio Grande, Quarta, 1º de Fevereiro, nº26, 1871, ano XVII.

JORNAL Echo do Sul, Sexta, 4 de Janeiro de 1874, nº3, ano XX.

JORNAL, Agora Bairros, Sábado/Domingo, 31/1º de Novembro de 1998.

JORNAL, Agora, Sexta, 20 de dezembro de 2002.

JORNAL, Agora, Sábado/Domingo, 21/22 de dezembro de 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LIMA, Cristiane Sasso de Lima. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. In: **Revista Katál**. Florianópolis, v. 10, nº esp. p. 37-45, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rk/v10nspe/a0410spe.pdf>>

MARTINS, Solismar Fraga. **Cidade do Rio Grande: industrialização e urbanidade (1873-1990)**. Rio Grande: Ed. da FURG, 2006.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. PUC, São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez/ 1993.

PIMENTEL, Fortunato. **Aspectos gerais do município de Rio Grande**. Porto Alegre: Gráfica impressa oficial, 1944.

PEDROSO, Ticiano. **Saneamento e Progresso**. O projeto de Saneamento da cidade do Rio Grande do plano a implantação. Monografia, FURG, 2008.

TORRES, Luiz Henrique. Uma tragédia para jamais se repetir. **Jornal Diário Popular**, Pelotas, domingo 26 de outubro de 2008, p. 12-13.

TORRES, Luiz Henrique. A gripe Espanhola e o colapso do cotidiano. In: ALVES, Francisco das Neves (org.). **Imprensa, história, literatura e informação: anais do II Congresso internacional de estudos históricos**. Rio Grande: Ed. da FURG, 2007.

VARINE-BOHAN, Hugues de. Museus e Desenvolvimento Social: balanço crítico. In: **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento**: propostas e reflexões museológicas. São Cristovão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008, p: 11-20.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

A SOCIEDADE UNIÃO OPERÁRIA: UMA REPRESENTAÇÃO PROLETÁRIA NA CIDADE DO RIO GRANDE

*Janaina Schaun Sbabo*⁶¹

*Carmem G. B. Schiavon.*⁶²

RESUMO

Este texto trata da formação da Sociedade União Operária do Rio Grande e sua funcionalidade, no que tange a representação social desempenhada por tal instituição, além de elencar a estrutura econômica, como forma de analisar o princípio do processo de industrialização da cidade, em um período que compreende a última década do século XIX e início do XX.

PALAVRAS-CHAVE: Industrialização, Urbanização, Sociedade União Operária.

1. INTRODUÇÃO

O processo de transição do Império para a República é responsável por abarcar um período de transformações no que tange o regime de trabalho, pois perpassa por modificações na utilização da mão de obra, onde em um primeiro momento prevalecia o trabalho escravo, sendo substituído posteriormente, pelas atividades exercidas por indivíduos considerados livres. Com este propósito, sinalizamos as modificações na estrutura social como um segmento da inserção do sistema capitalista, no qual é considerado a forma de organização econômica vigente, deste modo, caracterizando o processo de desenvolvimento da cidade e a configuração do espaço urbano como um reflexo das novas relações de mercado e admitindo a presença de novos paradigmas de interação social, com este intuito buscamos relatar o papel da classe operária na constituição do espaço urbano e das interações sociais pertencentes a estes trabalhadores.

Assim, tendo em vista as pesquisas existentes no cenário historiográfico que tenham por objetivo abordar o movimento operário gaúcho e suas representações, a presente pesquisa tem por objetivo colaborar com as reflexões sobre estas questões, através de aspectos que retratem a concentração do proletário urbano e suas organizações em núcleos reivindicatórios, neste caso, especificamente, a Sociedade União Operária do Rio Grande. Este texto parte-se de duas idéias norteadoras: a formação da Sociedade União Operária e

61 Acadêmica do Curso de História da Universidade Federal do Rio Grande.

Contato: janainababo@yahoo.com.br

62 Doutora em História PUC-RS, Professora Instituto de Ciências Humanas e da Informação- FURG. Orientadora da pesquisa.

Contato: cgschiavon@yahoo.com.br



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

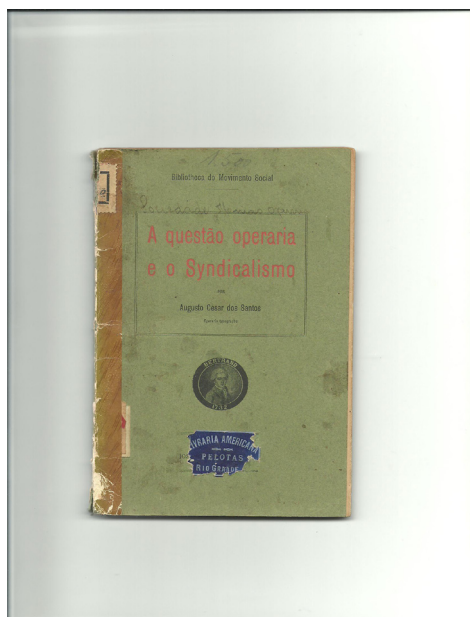
sua funcionalidade, no que tange a representação social desempenhada por tal instituição, além de elencar a estrutura econômica, como forma de analisar o princípio do processo de industrialização da cidade em um período que compreende a última década do século XIX e início do XX, período de evidentes mudanças socioeconômicas no cenário do extremo sul do Brasil, especialmente entre as cidades de Porto Alegre, Pelotas e Rio Grande.

Esta perspectiva de análise se torna interessante pelo fato de estabelecer um vínculo com as diferentes formas de relações sociais, no qual são por sua vez, fomentadas por processos antagônicos, ou seja, onde o poder encontra-se nas mãos de uma minoria, no qual agem sem valorizar a existência de um conjunto de indivíduos que sofrem com tais distinções. Contudo, mesmo com o predomínio dos pontos negativos, tais relações contribuem para a compreensão e definição das formas de contato entre os atores sociais. Sendo possível a reflexão sobre este aspecto com a seguinte passagem da obra de Martins (2006 p. 37):

O espaço social não é uma coisa entre outras, nem um produto qualquer entre outros, mas sim compreende relações de convivência e coincidência, ordem e desordem, embora relativas. Tal qual a natureza, que não apresenta uma única simetria na produção e reprodução de sua biota, a vida não aparece e desaparece da mesma forma, pois as espécies não são as mesmas e percorrem caminhos diferenciados durante a sua existência.”

Almejamos concluir esta descrição com o auxílio da seguinte base teórica: a obra de Caio Prado Júnior intitulada História Econômica do Brasil, a fim de apresentar o contexto de industrialização nacional. Com a intenção de abarcar as transformações locais, utilizamos o texto de Solismar Fraga Martins, Cidade do Rio Grande: industrialização e urbanidade (1873-1990), traçando as barreiras geográficas impostas ao proletário urbano, procurarmos também, apresentar a formação e representação do trabalhador, com o auxílio das respectivas produções bibliográficas sobre o movimento operário no sul do país, contendo textos de autoria de Benito Bisso Schmidt, Beatriz Ana Loner e Silvia Regina Ferraz Petersen, ressaltando, no entanto, não ser de nossa pretensão realizar uma análise destas produções, e sim obter uma relação de autores que de certa forma, colaboram para a fertilização e compreensão deste diálogo.

Entre a quantidade documental que compõe o acervo da Sociedade União Operária, podemos destacar: a biblioteca, as peças teatrais, os livros que contém as atas de reuniões, além de jornais operários. Na imagem abaixo, é possível observar um dos títulos que compõe a biblioteca da União Operária.



1º Imagem

A obra intitulada: A questão Operária e o Syndicalismo de Augusto Cesar dos Santos.

Fora utilizado como fonte o estatuto de 1938, pelo olhar que o mesmo propõe ao sinalizar a organização da entidade em questão. Tendo em vista tal característica, contamos como metodologia a Análise de Conteúdo, por melhor se adaptar ao estudo aqui proposto, sendo que o trabalho está organizado da seguinte forma: na primeira parte temos como foco o processo de desenvolvimento industrial e urbano do município, em seguida, sistematizamos sobre a formação da Sociedade União Operária e sua influência perante a organização cotidiana da vida dos trabalhadores, como consequência desta base descritiva, serão feitas algumas considerações, acerca do discorrido até então.

2. A INDUSTRIALIZAÇÃO E SUA INFLUÊNCIA NA FORMAÇÃO DO PROLETÁRIO URBANO

Com o propósito de atribuir um olhar sob o processo de industrialização da cidade do Rio Grande, sob o enfoque da configuração da mão-de-obra predominante no interior das indústrias, buscamos conceituar tal processo de transformação econômica, seguindo parâmetros da Macro-História, pois a consideramos de suma relevância para a formação deste contexto, principalmente no que concerne a expansão da industrialização regional, neste caso, da cidade do Rio Grande, pois a partir de uma reflexão sobre esta especificidade há a possibilidade de realizar essa relação mesmo que indireta assim, tal característica pode ser observada principalmente em âmbito econômico que como consequência ocasionará mudanças nos parâmetros sociais.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

O progresso industrial brasileiro pode ser visto como um grande avanço para a economia do país, principalmente quando se trata de uma nação que até então possuía como base econômica a produção agrícola. Logicamente, não podemos deixar de relatar um fenômeno relevante para este estudo, se trata da compreensão que deve existir quanto ao setor primário, pois o mesmo conduz até os dias atuais a estrutura econômica do país, conferindo um caráter vital para sua existência e sendo um condutor na produção referida à subsistência da população. Além disso, possui representação em nossa economia com caráter agroexportadora, sendo significativa para a exportação, neste caso, de matéria prima.

A concentração de uma significativa produção ganhou forma nas vésperas da segunda guerra mundial e durante a mesma, ou seja, o surto do dito “progresso” começara a aparecer no país, isto se justifica ao afirmarmos que neste período, existiam, cerca de 49.418, empresas, isto é, quatro vezes mais do que em 1920, por exemplo. Trata-se de um momento turbulento, onde mesmo em seus aspectos mais negativos, ocasionou transformações econômicas e sociais em uma sociedade. (CARONE, 1979).

O processo de formação do setor industrial da cidade do Rio Grande pode ser considerado um reflexo das inúmeras transformações que estavam ocorrendo no Rio Grande do Sul no final do século XIX, destacando a insurgência de matéria-prima e mão de obra como os principais requisitos que impulsionaram a implantação de uma estrutura que abarcasse as necessidades econômicas do período, destacando a criação de animais como o pilar, no que concerne o fornecimento de materiais para as indústrias, sejam elas destinadas à produção de alimentos ou de tecidos, como é o caso da fábrica de tecidos Rheingantz, pioneira entre os pólos industriais do estado, entre os ciclos produtivos das indústrias da região.

Este movimento de crescimento foi possível segundo incentivos advindos do capital interno e externo, tendo em seu fator geográfico o principal fenômeno que impulsionou esta contribuição exógena, haja vista, de Rio Grande ser uma cidade portuária. Vejamos como Martins (2006, p.29) afirma tal constatação:

O resultado desse crescimento fabril pode ser exponencial, seja para atender as demandas da população que se subordina diretamente à produção, como o operariado, ou para aqueles envolvidos de forma indireta. Ao se tratar de uma cidade portuária, alguns desses aspectos são ainda mais relevantes, seja pela forma concentrada do capital investido, seja por esse capital ser oriundo de outras localidades ou até mesmo do exterior.

Sendo o porto o principal ponto de escoamento de mercadorias, podemos salientar sua real dependência com as demais áreas produtivas do estado em que prevalecia o cultivo



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

do que seria posteriormente considerado, segundo as categorias expressas pelo mercado durante o processo de beneficiamento, a matéria-prima do produto final, com isso, convém situar Rio Grande por meio de sua configuração espacial em que a caracteriza como uma cidade basicamente comercial e não produtivo aspecto que favoreceu na acumulação do capital necessário para a sua transformação em âmbito econômico e social, entendendo a manifestação de uma quantidade surpreendente de trabalhadores, algo considerado inovador para as relações de organização que estavam surgindo neste momento. É o que Martins (2006, p. 48) articula no seguinte comentário:

No entanto, as imposições de um modo de vida urbano e industrial se fazem sentir inicialmente nas cidades fabris, com alterações significativas na forma de viver, em que a temporalidade da natureza incorporada á vida dos homens do campo é substituída pelo tempo das máquinas. Se inicialmente isso ocorre nas cidades fabris, com o passar do tempo os outros espaços vão sendo incorporados e este novo modo.

O período inicial de instalação de indústrias em Rio Grande, durante os primeiros decênios do século XX, contribuiu para a criação de um arcabouço arquitetônico, a fim de satisfazer as necessidades da elite proveniente das mudanças do setor urbano.

Um fenômeno que desencadeou a implantação de indústrias foi o acúmulo de capital, na qual o comerciante investia o dinheiro na compra do maquinário necessário para o funcionamento mais especificamente de uma fábrica. Mas nem sempre seu surgimento era de forma repentina, pois havia as pequenas empresas que eram de cunho familiar, intituladas como manufatureiras predominantes em grande quantidade em regiões urbanas da Europa, na América Latina, mais especificamente no Brasil, além de tais oficinas, surgiram também as agroindústrias, devido o acentuado cultivo de produtos de ordem primária, a agricultura familiar e a composição de pequenas fábricas, juntamente com o artesanato doméstico propiciaram a essas instituições o seu desenvolvimento paulatino, até o momento de atingirem o patamar de uma indústria com produção em larga escala.

Outro fator preponderante neste cenário foi o avanço comercial e o processo de desenvolvimento das fábricas, sendo que houve em um estágio concomitante com a entrada da mão de obra imigrante especializadas pelo porto, associando uma parcela numerosa da população ás atividades oferecidas pelas empresas. Assim, a organização dos trabalhadores na cidade do Rio Grande surgiu em um período marcado pelo avanço do capitalismo industrial.

Convém levarmos em consideração a configuração da estrutura social, pois as transformações econômicas devem seguir os caminhos atribuídos pela sociedade, de nada vale elevar o sistema produtivo se não há mercado consumidor para absorver o acúmulo,



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

devido a esta posição salientamos que este processo é seqüencial, a permanência de um maior número de indivíduos, compreende a uma elevação na oferta, se trata de um aspecto da Lei da Oferta e da Procura.

Para que houvesse o desenvolvimento industrial seria necessário o fornecimento de mão-de-obra, a fim de abarcar o sistema de mercado consumidor e satisfazer a composição no número de trabalhadores, com esta finalidade, se fazia necessário que a mão-de-obra fosse qualificada atendendo os requisitos essenciais para o funcionamento fabril, porém, as empresas muitas vezes eram obrigadas a recorrer na obtenção de pessoas habilitadas que provinham de fora do país, onde ocupavam cargos semelhantes às práticas que seriam realizadas nas indústrias brasileiras.

Podemos considerar que é um fenômeno pertencente a um cenário mais amplo ao abordado neste texto, pois compreende o Brasil como um todo, espaço no qual o Rio Grande do Sul está incluso, juntamente com suas principais economias, entre elas se encontra Rio Grande com suas peculiaridades. Loner (2001, p. 22), nos traz uma análise sobre a constituição das primeiras congregações que tinham por objetivo estabelecer certo amparo perante o grupo de trabalhadores.

A necessidade de organização e mobilização dos trabalhadores tem suas raízes na situação de vida em que se encontravam, sujeitos a longas jornadas de trabalho, com remuneração insuficiente, sendo penalizados por pesadas multas dentro da fábrica, além de não dispor de nenhuma forma de seguridade social, seja aposentadoria, pensão ou sequer auxílio durante os períodos de doença...

Posteriormente, no decorrer dos anos, este perfil de sociedade urbana e industrializada, ocasionado pelo processo de crescimento industrial fortificou a instrumentalização do operário, gerando a composição de fatores que influenciavam na congregação destes trabalhadores.

3. A SOCIEDADE UNIÃO OPERÁRIA E A SUA FUNÇÃO REPRESENTATIVA

A Sociedade União Operária do Rio Grande tem como o marco de sua fundação o dia 24 de dezembro de 1893, mas foi oficialmente reconhecida apenas em 1º de maio de 1894. A instituição recebia uma diversa gama de reivindicações de operários, pertencentes diferentes ramos da indústria e comércio e atividades agrícolas da cidade.



Fachada das instalações da Sociedade.
Imagem retirada do acervo fotográfico da União Operária.

A partir desta associação de trabalhadores, passaram a reivindicar melhores condições de trabalho, expressando a necessidade de mudanças na qualidade de vida desses novos atores sociais, provendo uma atenção especial à formação de grupos políticos que sistematizassem suas reivindicações que por sua vez, passaram a representar um percentual elevado entre a população economicamente ativa no município No trecho a baixo, Petersen (2001, p. 80) reflete sobre isso:

Instalada no número 31 da Rua General Bacellar, era uma sociedade “socialista em toda sua lei”, que permanentemente conclamou os operários para sua união e participação na luta comum contra o capitalismo. Foi elaborando a idéia da necessidade da criação de um partido político dos trabalhadores e de eleger representantes socialistas para as câmaras como a única maneira de defender o operariado da “política da burguesia”.

Posteriormente, a entidade passou a prestar auxílio aos sindicatos que se mantinham sob alguma organização específica no interior das fábricas, ou seja, funcionando como um ponto de referência aos assuntos ligados à organização operária.

Contudo, houve o surgimento de demais organizações trabalhistas, durante as décadas de 10 e 20 aspectos citados por Loner (2001 p.24).

Nos primeiros anos do novo século, ocorreu o surgimento de novas associações operárias, tanto de caráter classista, quanto



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

recreativas ou beneficentes. Nessa década, houve uma maior organização das categorias de serviços portuários, que até então estavam desorganizadas,...

Entre os sistemas de apoio estabelecidos pela entidade, temos a chamada Caixa de Amparo Social Mútuo, acionava formas de restringir as necessidades do operariado, mas o beneficiário deveria passar por alguns requisitos para que fosse contemplado com apoio, dentre tais especificidades tem-se a obrigação de estar em dia com as contas deste órgão assistencialista. A contribuição mensal ajudava a manter as atividades culturais como os ensaios de teatro e a articulação de palestras aos sócios, além da conservação dos materiais que poderiam ser disponibilizados, no qual destacamos a biblioteca da Sociedade e os espaços que a mesma possuía. Destacamos que entre os principais objetivos da instituição estava o de manter incentivos educacionais, beneficentes e de representação de classe. Quanto à forma de organização da escola, Schmidt (1999, p. 160), salienta:

Contudo, apesar destas idéias progressistas para a época, os colégios da União mantinham práticas pedagógicas bastante tradicionais: o controle do tempo e da movimentação dos alunos era rigoroso e, com frequência, utilizavam-se métodos punitivos, sendo o inspetor o responsável pela manutenção da disciplina. Além disso, apesar de tentativas em contrário, a separação entre meninos e meninas permaneceu até o final da Primeira República. Segundo Norma Corrêa, este estabelecimento “distinguiu-se pelo ensino laico, formal e autônomo. Todavia reproduzia na sua rotina diária uma postura coercitiva, manifestada nas relações professor-aluno e professor-inspetor das aulas”. De qualquer forma, é importante salientar a importância desta iniciativa, pioneira no estado de instrução dos trabalhadores promovida pelo movimento operário, em um contexto no qual a educação era basicamente privada, religiosa e extremamente elitizada.

No momento em que fomos estudar o movimento operário, constatamos que há preocupações entre os trabalhadores, onde envolve a questão do salário, construção de moradias, entre outros fatores que implicam na qualidade de vida dessas pessoas, no entanto, se torna surpreendente notar um aspecto novo, se trata do valor atribuído para a instrução do trabalhador e seus filhos.

Buscando refletir sobre este viés, analisamos que a preocupação com a educação da classe trabalhadora não se baseava apenas nas disciplinas teóricas oferecidas, e sim no processo de aprendizagem constituída com o auxílio de atividades manuais.

Apesar de instituir diversas maneiras de despertar uma motivação pela luta de seus direitos, concluímos que alguns autores consideram a presença de obstáculos para



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

manifestações em prol de seus interesses, tal fato é analisado por Petersen (2001 p. 81).

“... apesar da permanente dificuldade em agregar os operários e ”despertar sua consciência” sobre a exploração que sofriam e a necessidade da luta por direitos, a União Operária de Rio Grande teve uma intensa atividade nestes anos de gestação do movimento operário no Rio Grande do Sul.”.

Entre as várias atividades a que a União Operária se propôs, a sua atuação prosseguiu durante muitos anos, sendo apenas extinguida com o golpe militar de 1964, sendo vítima da ditadura militar, instalando uma nova tendência de governo, no qual não abria espaço para instituições com o perfil de organização reivindicatória como a Sociedade União Operária do Rio Grande.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações econômicas e sociais que ocorreram no final do século XIX e período inicial do século XX foram responsáveis por caracterizar a estrutura social e econômica da cidade de Rio Grande, aspectos que podem ser observados cotidianamente no interior do município. Contudo, observamos por meio de uma análise bibliográfica, que o processo de desenvolvimento da industrialização ocorreu em pontos distintos do país, mas sem deixar de salientar o papel de destaque atribuído à cidade, principalmente no que concerne às mudanças em seu espaço físico, além das relações sociais que permeia tal sociedade, destacando a Sociedade União Operária como um reflexo dessa configuração, instituição que funcionava como um suporte ao trabalhador, em um período em que o trabalho era sinônimo de legitimação social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Ricardo (2005). Os sentidos do Trabalho. São Paulo: Boitempo

ALVES, Francisco das Neves. (Org.). **O mundo do trabalho na cidade do Rio Grande**. Rio Grande: Editora da Universidade, 2001.

BATALHA, Cláudio. Vida Associativa: Por uma Nova Abordagem da História Institucional nos Estudos do Movimento Operário. Anos 90. Porto Alegre: UFRGS, dez 1997. N.º8.

_____. Cláudio H. M. Movimento operário: Qual história? In: Trabalho, cultura e

CARONE, Edgard. **Movimento operário no Brasil (1877-1944)**. São Paulo: Difel, 1979.

FILHO, Antenor Adorne. Federação Operária do Rio Grande do Sul: FOERGS. **Revista Historiador**, Número 01. Ano 01. Dez. 2008.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

HOBSBAWN, Eric J. **Os trabalhadores**: estudos sobre a história do operariado. R.J: Paz e Terra, 1981.

LONER, Beatriz Ana. **Construção de classe: operários de Pelotas e Rio Grande (1888- 1930)**. Pelotas: UFPel, 2001.

FONSECA, Cláudia. Ser **Mulher, Mãe e Pobre**. In: DEL PRIORE, Mary (org.);

PAULITSCH, Vivian S. **Rheingantz: Uma Vila Operária em Rio Grande**. Rio Grande: FURG, 2008.

PETERSEN, Sílvia Regina Ferraz. **“Que a união operária seja nossa pátria”**: história das lutas dos operários gaúchos para construir suas organizações. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

PRADO Jr., Caio. História Econômica do Brasil, São Paulo, Editora Brasiliense, 41ª edição, 1994.

MARTINS, Solismar Fraga. **Cidade do Rio Grande**: Industrialização e urbanidade (1873- 1990). Rio Grande: Editora da FURG, 2006.

SCHMIDT, Benito Bisso. **A diretoria dos espíritos da classe**: A “Sociedade União Operária de Rio Grande” (1893-1911). Cad. AEL, v.6, n.10/11, 1999.

FONTES DOCUMENTAIS

Estatuto da Sociedade União Operária (1938), disponível no Centro de Documentação Histórica “Professor Hugo Alberto Pereira Neves” (CDH-FURG).

As imagens utilizadas foram retiradas, respectivamente, do Acervo Bibliográfico e de fotografias “Sociedade União Operária”, localizado no Centro de Documentação Histórica “Professor Hugo Alberto Pereira Neves” (CDH-FURG).



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

CHALÉ DOS LAWSON: UM EXEMPLO DE PATRIMÔNIO EDIFICADO NO BALNEÁRIO CASSINO.

Lisiana Lawson Terra da Silva⁶³

Resumo: O Balneário Cassino foi o primeiro balneário planejado do Brasil e tinha como objetivo proporcionar à elite riograndina banhos de mar salutáveis e a sociabilidade durante os veraneios. Com isso, foram construídos chalés ao longo de uma avenida onde havia uma estação de trem e um hotel casino, que mais tarde deu nome ao balneário. Dentre essas construções encontra-se o Chalé dos Lawson que ainda mantém-se original e na mesma família.

Palavras -chave : patrimônio, tombamento, Balneário Cassino.

Introdução

Av Rio Grande Nº 404, é o endereço de uma das primeiras casas do Balneário Cassino, contruída entre os anos de 1892 e 1895. Não é nenhum casarão, mas é dona de uma discreta beleza que estes quase 120 anos não apagaram.

Como relatar a história de uma casa sem contar a história do seu entorno, no caso o Balneário? E a história das pessoas que a construíram?

Ao pesquisar sobre o patrimônio edificado nos vemos às voltas com histórias de vida e da sociedade e isto é que torna interessante o trabalho, principalmente com relação à história oral, tão peculiar nos seus detalhes e contradições que dão cada vez mais impulso à pesquisa. As entrevistas com a proprietária da casa, sentadas na cozinha tomando chá e vendo fotos antigas e outras nem tanto, nos dão um vislumbre de como a pesquisa histórica tem seus momentos gratificantes. Nesta direção, com o presente trabalho objetivamos conhecer um pouco mais do histórico de um verdadeiro bem cultural do balneário Cassino: o Chalé dos Lawson. Tendo por objetivo o levantamento acerca do histórico dessa casa centenária, apoiamos a nossa pesquisa na história oral, haja vista que trabalhar com esta metodologia são fascinantes, pois podemos levantar pormenores das histórias, das memórias. Todavia, por outro lado, temos consciência de que isto requer uma responsabilidade muito grande como o devido trato com as fontes e o cruzamento de dados da melhor forma possível, sem constrangimentos para as partes envolvidas (os depoentes).

63 Graduanda de História Bacharelado – FURG. Email: lisianalawson@yahoo.com.br



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Portanto, antes de contar a história do Chalé dos Lawson, deve-se contar a história do Balneário Cassino, de sua sociedade, de hábitos e costumes da época, pois estão todas interligadas, fazem parte de um todo.

1. VILLA SEQUEIRA

O final do século XIX foi uma época de mudanças e modernidades, em Rio Grande surgiu a rede de carris e a primeira linha férrea da cidade é de 1876. Em seguida é concedida a um grupo uma área próxima ao mar para a exploração, com a finalidade de construir uma estação de banhos.

Os banhos de mar estavam na moda na Europa, principalmente na França, e eram de uso terapêutico, em Rio Grande, acreditava-se que a água do mar por ser bastante salgada tinha efeitos medicinais maravilhosos.

Rio Grande no final do século XIX possuía uma sociedade que cultivava vários hábitos europeus, eram industriais, comerciantes e uma elite rural que podiam usufruir de uma estação de banhos, e já que o deslocamento para outras praias era muitas vezes financeiramente inviável, o projeto do balneário foi incentivado.

O Balneário Cassino foi o primeiro balneário planejado do Brasil, tendo como base, uma avenida central, oito ruas paralelas à ela, e dezoito perpendiculares. Nesta avenida central (hoje Av. Rio Grande) estavam localizados os chalés de veraneio da elite riograndina, assim como a estação de trem.

Em 26 de janeiro de 1890 o balneário foi oficialmente inaugurado com o início do tráfego regular da linha de trem. Junto a isso foi inaugurado o Hotel Cassino que possuía 136 quartos, 8 salões de jantar, salas de visitas, salão de jogos e salão de baile, serviços condizentes a um grande hotel.

A vida social do balneário girava em torno da praia, do hotel que tinha uma vasta programação e do Quadro, que era uma quadra formada por 40 casas iguais, geminadas e mobiliadas onde as famílias podiam passar o veraneio. Era justamente na volta do Quadro ao entardecer e com suas melhores roupas que as pessoas passeavam e onde estava localizado Ponto Chic, uma casa de comércio que vendia de tudo. As festas nas casas particulares são lembradas até hoje por virem pessoas de fora da cidade e pelo grande luxo.

“Na inauguração do balneário em 1890[...], o local já possuía instalação de água encanada e luz, quadro com 40 casas geminadas, vinte chalés particulares, bonde – puxado por mulas que percorria o trajeto do início da vila até a praia – e moderno hotel.”(PEREIRA, Célia Maria. Memórias de um Balneário:



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Patrimônio Edificado do Cassino. 2. Ed. Rio Grande. Salisgraf, 2005.p. 28)

Os chalés particulares foram construídos ao longo da avenida principal cada um ocupando uma quadra inteira, utilizando materiais importados da Europa e projetos grandiosos que retratavam o espírito elitista da época de luxo e glamour. As famílias de maior destaque social da cidade estavam representadas no novo balneário.

A orla da praia oferecia mais de 200 camarotes para troca de roupa e descanso e restaurante à beira mar para o conforto dos banhistas, além de barracas para a proteção do sol e do vento. Definitivamente era um balneário da elite.

Nos primeiros tempos o balneário era conhecido por Costa da Mangueira, com sua inauguração passou a Villa Sequeira e depois a Balneário Cassino, por causa do Hotel Cassino.

2. O CHALÉ DOS LAWSON

O chalé localizado na Av. Rio Grande Nº 404 no Cassino, hoje propriedade da Sra. Vera Elizabeth Lawson Domingues, foi construído por seu avô Georges Wilcock Lawson entre os anos de 1892 e 1895. Foi o primeiro chalé de alvenaria da então Villa Sequeira no final do século XIX e acompanhou todo o desenvolvimento do que é hoje a praia do Cassino.

O terreno e a planta foram deixados pelo Visconde de São José do Norte Eufrázio Lopes de Araújo, pessoa influente na sociedade, em herança para o genro Sr George W Lawson que construiu a casa de estilo inglês, onde os tijolos e telhas vieram de pelotas e vários materiais importados da Inglaterra, como as aberturas, grades e colunas de ferro fundido, móveis e louças, como era hábito da elite da sociedade rio-grandina. Segundo contava o Sr Denis Lawson o Sr. Georges tinha medo que a areia soterrasse a casa, então o ele plantava árvores ao redor para conter a areia. O que demonstra o quanto o balneário no início ainda era inóspito.

A casa tinha como objetivo abrigar a família durante o veraneio, e proporcionar banhos de mar e a sociabilidade em torno da nova estação balnear.

“The old Lawson’s had a fine “Chalet” at the Cassino, It still exists, doors and windows were imported from England, across the road in what was called the “Quadra” (block) my father had one of the houses (nº 10), so were able to run over to the main family house when we chose.”(MEMÓRIAS DE BASIL HARVEY LAWSON)

O Barão, como é conhecido na família, era da aristocracia rural e sua filha Gertrudes



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Preciliana Lopes casou-se com o imigrante inglês que veio fazer negócios no porto de Rio Grande, tiveram dois filhos, Edward Eufrázio Lawson e Arthur Cecil Lawson todos comerciantes e também ativos membros da sociedade, na partilha da herança o chalé de veraneio ficou com o Sr. Arthur que manteve a casa permanentemente sendo usada durante os veraneios, com seu falecimento quem a herdou foi sua filha Vera Elizabeth Lawson Domingues, falecida no ano passado, que morava já há alguns anos inverno e verão no chalé, por esse motivo manteve o corpo principal da casa original, e reformou a parte de trás com um quarto e um banheiro moderno.

As grades e portão da frente são personagens de uma feliz coincidência, quando os Lawson as compraram, os Rheingantz, que eram amigos, gostaram muito e resolveram comprar igual para colocar em todas as casas dos funcionários da Fábrica Rheingantz que estavam sendo construídas na Av. Rheingantz.

“Próximo ao Cassino acha-se pronta a bela casa do Sr José Soares Vianna, e está quase concluída a dos herdeiros do finado Visconde de S. José do Norte. O Sr. Merck, da casa G. Pietzcker e C., edificou uma vistosa casa de campo ao lado esquerdo da linha, três ou quatro quilômetros da praia, e o Sr. Dr. Afonso Reis um chalé de gosto norte-americano.

Um pouco aquém edificou o Sr. Manoel Joaquim Estrela o prédio onde funciona a aula pública de que este cidadão é professor.

Outras pessoas, segundo nos consta, pretendem também edificar, umas para seu gozo na estação balnear, outras para alugar.” (JORNAL DIÁRIO DO RIO GRANDE, 23/12/1890)

Os móveis são do século XIX e início do XX, conservando ainda a antiga geladeira toda em madeira, cadeiras, a bomba d’água que hoje é enfeite. A cama dourada com dossel no quarto principal. Tudo isso reflete a impressionante conservação da casa, fazendo com que esta se torne única.

O chalé hoje se encontra em inventário após o falecimento da Sra. Vera, mas apesar disso continua sendo cuidado pelos herdeiros que mantêm a manutenção da casa e do jardim. Com isso a história dessa casa centenária começará a ser escrita pela quarta geração da família.

3. Tombamento, uma questão delicada.

O tombamento do chalé era uma questão delicada para a Sra. Vera, existia uma preocupação muito grande da parte dela quanto ao futuro da casa, pois como ela mesma afirmou várias vezes, por já ser uma pessoa idosa, não sabe até que ponto seus herdeiros terão recursos financeiros para assumir a manutenção da casa, e o que ela mais temia é que esta ficasse em ruínas como tantas outras. A família tem curiosidade com relação às leis de tombamento, pois na verdade não sabe bem o que fazer se a casa for mesmo



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

tombada, já que até agora foi somente inventariada pelo município.

O tombamento pode ser na esfera federal, através do IPHAN, na esfera estadual, o IPHAE e na esfera municipal, pois os municípios tem o dever de resguardar os seus bens culturais. Nesse sentido, o município de Rio Grande inventariou aproximadamente 500 imóveis, a grande maioria no meio urbano. Como os responsáveis por esse resguardo são arquitetos e engenheiros, obviamente os bens protegidos são imóveis, com o que, se por um lado a proteção é bem vinda, sabemos que é fundamental a proteção de bens imateriais com a mesma motivação, o que por enquanto ainda deixa a desejar.

A proteção dos bens culturais imóveis do município não é um tombamento e conserva apenas a parte urbanística, ou seja, toda a parte da casa que pode ser vista pela comunidade, como paredes, aberturas e telhados, a parte interna não está protegida, podendo os proprietários reformar ou modificar qualquer coisa.

No relatório do inventário da prefeitura que se encontra no site da mesma, o chalé é nomeado como Mansão dos Lawson, assim como todos os outros imóveis inventariados na Avenida Rio Grande também tem a denominação de mansão. Afora isso em toda a bibliografia consultada é usada a palavra chalé, o que condiz melhor com o tipo de construção dessa casa especificamente.

No relatório de inventário são levantadas algumas informações, principalmente arquitetônicas, como as colunas coríntias do alpendre e gradil do muro em ferro fundido. Confirma que foi o primeiro prédio de alvenaria do balneário, construído entre 1892 e 1895, inspirada na casa rural brasileira, confirma a reforma em 1930 com uma ampliação nos fundos que abriga um quarto, um banheiro e uma pequena lavanderia, a colocação de para-raios, e ainda observa que os móveis são do século XIX e XX.

Esse relatório é do ano de 2003, onde muitos imóveis foram inventariados da mesma maneira. Mas o que gera confusão é que os proprietários não são informados causando desconhecimento e insegurança com relação ao tema.

Mas apesar das adversidades, problemas e o receio que em geral todos tem da palavra tombamento que se nota é uma disposição e um orgulho muito grande em manter a casa.

Como diz Carlos Frederico Marés de Souza Filho em Bens Culturais e Proteção Jurídica “[...]o tombamento de um imóvel é uma servidão[...]”(p.91). Nessa citação o autor levanta a discussão jurídica se o tombamento é passível de indenização ou não. Na verdade proprietários de imóveis tombados muitas vezes pleiteiam alguma vantagem econômica do estado para poderem manter os mesmos, uma vez que essa manutenção é difícil e cara. Mas mais difícil ainda é quando o imóvel em questão é uma residência, pois muitas vezes não comporta os confortos da vida moderna.

Outro ponto importante é especulação imobiliária crescente na cidade, com a



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

valorização dos imóveis. As propostas imobiliárias são muitas (inclusive no dia de uma das entrevistas houve uma), por se tratar de área nobre do balneário e, portanto, muito valorizada. Quanto a isso as políticas públicas de proteção e conservação dos bens que fazem parte do patrimônio cultural do Balneário e da cidade em geral deixam a desejar, primeiro por não informarem aos proprietários dos mesmos sobre os seus direitos e deveres, e segundo por não agir quando a especulação imobiliária acaba com a memória da comunidade cassinense, visto que vários outros chalés da mesma época já não existem mais ou estão em ruínas.

O que chama atenção hoje é o estado de conservação do chalé, em parte pelo fato de sempre ter estado na mesma família e também pela alta qualidade do material empregado na construção. A casa conserva ainda a planta original, assim como todas as aberturas, grades, colunas de ferro, as madeiras dos assoalhos, a cobertura em telha canal e alguns móveis sempre com destaque para a cama dourada britânica ainda imponente.

“Talvez, a integração simultânea das atividades turísticas às políticas e desenvolvimento possa contribuir para a reafirmação de códigos visuais preciosos para validar identidades culturais, desde que busque integrar a população residente ao “legado vivo” de sua(s), história(s), memória(s) e identidade(s).”(PELEGRINI, Sandra.p.105)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa do Chalé dos Lawson resgatou um modo de vida que existe ainda nas memórias dos descendentes dos protagonistas destas histórias. Ao mesmo tempo em que eram pessoas comuns, que viviam e trabalhavam em Rio Grande, faziam parte de uma elite onde encontravam-se empresários e comerciantes participantes da construção do Balneário Cassino, tentando reproduzir hábitos e casas em estilo europeu.

Trabalhar com a história oral, ao mesmo tempo em que é estimulante, pois descobrimos fatos reveladores, requer responsabilidades uma vez que levantar pormenores das famílias pode gerar embaraços se não houver uma checagem das fontes e confirmação de memórias da melhor maneira possível.

Pesquisar a comunidade da qual eu faço parte, sem dúvida, é um desafio, pois o envolvimento pessoal muitas vezes pode comprometer o estudo ou distorcer acontecimentos, por isso deve haver um distanciamento necessário para a análise de alguns fatos. Mas com toda certeza deve-se levar em conta que estou contando a história da minha família e que também eu possuo memórias, muita das quais não consigo determinar a origem, sobre a



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

comunidade do Cassino e da casa propriamente dita.

Um dos assuntos mais abordados durante as conversas com a antiga proprietária da casa, Sra. Vera, foi o possível tombamento, uma vez que na época da entrevista ela não sabia que sua casa era inventariada pelo município, motivo de muita preocupação, pois ainda hoje ninguém quer ter um bem tombado, e existe muito desconhecimento sobre o assunto, inclusive na esfera pública, o que requer mais discussões com a comunidade e a educação patrimonial como prática corrente.

Na verdade o que se observa com experiências em cidades onde a educação patrimonial é prática já disseminada, é que a comunidade envolve-se e apropria-se dos seus bens culturais com isso gerando naturalmente uma proteção e contribuindo com o Estado nessa jornada.

Quando essa pesquisa foi feita para um trabalho da cadeira de Introdução ao Patrimônio, no ano de 2010, a situação do chalé era diferente da de hoje. Com o falecimento da Sra Vera se configura um dos seus maiores medos. Quem irá cuidar da casa? Mas ao que tudo indica os herdeiros compartilham dos mesmos sentimentos de conservação e manutenção, da melhor maneira possível, com que a família até os dias de hoje providenciou com orgulho à sua casa.

Outro fato motivo de orgulho para a família é que a Prefeitura resolveu reformar a antiga casa do Visconde de São José do Norte, Eufrázio Lopes de Araújo, no centro da cidade, mais precisamente na rua Alm. Barroso, contribuindo para que a memória de uma família e também da comunidade em geral seja reavivada e preservada.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de, **Bens Culturais e Proteção Jurídica**. 2. Ed. Porto Alegre, EU/Porto Alegre. 1999.

ZANON, Elisa Roberta; BRANCO, Patrícia Castelo; MAGALHÃES, Leandro(orgs). **A construção de políticas patrimoniais: ações preservacionistas de Londrina, Região Norte do Paraná e Sul do Brasil**. Londrina: EdUnifil, 2009, PP. 94 a 108.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e patrimônio : ensaios contemporâneos**. 2 ed. Rio de Janeiro : Lamparina, 2009.

ENKE, Rebecca Guimarães. **O planejamento e construção da estação de banhos da Villa Sequeira no final do século XIX sob o olhar da modernidade**. Rio Grande: Monografia do curso de Pós- Graduação Latu Sensu em História do Rio Grande do Sul: Sociedade, política e cultura da FURG. 2004.

XIMENDES, Alice Elias. **Balneário Cassino: A história da sua primeira década**. Rio Grande, Monografia para a conclusão do curso de História Bacharelado da Universidade Federal do Rio Grande , 2008.

TORRES, Luiz Henrique. **Balneário Cassino: o nascimento do banho de mar planejado no Brasil**. Rio Grande, FURG, 2009.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

PEREIRA, Célia Maria. **Memórias de um balneário: patrimônio edificado do Cassino**. 2. Ed. Rio Grande, Salisgraf, 2005.

RUMOS DO SUL – Zero Hora Blog ClicRbS. Disponível em : <http://wp.clicrbs.com.br/rumosdosul/2010/02/15/a-dama-e-o-conde-do-cassino/>. Acesso em 20 jun. 2010.

INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO RIO GRANDE DO SUL
MINISTÉRIO DA CULTURA - IPHAN - 12º COORDENAÇÃO REGIONAL
GOVERNO DO ESTADO DO RS - SEDAC –IPHAE – Mansão dos Lawson. Disponível em : <http://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/index.php/inventario-de-bens-culturais>. Acesso em 10 jun. 2012.

FONTES ESCRITAS

Memórias escritas de Basil Harvey Lawson, 1997, acervo da família Lawson.

FONTES ORAIS

Foram realizadas entrevistas, com as pessoas abaixo relacionadas:
Vera Elizabeth Lawson Domingues, 1º e 31 de maio, 23 de junho de 2010.
Anna Lawson Cirne Lima, 15 de junho de 2010.
Paulo Lawson, 23 de junho de 2010.

UM OLHAR SOBRE O ENSINO INFORMAL DA FOTOGRAFIA EM PORTO ALEGRE, NO SÉCULO XX: EXPERIÊNCIAS DO PHOTO-CLUB HELIOS E DO DECIFOTOS.

Luzia Costa Rodeghiero⁶⁴

A pesquisa de mestrado em andamento, com título preliminar *Do Photo-Club Helios ao DECIFOTOS: um percurso do fotoamadorismo em Porto Alegre, no século XX*, investiga a atuação do Photo-Club Helios, fundado em 1907, por imigrantes alemães e descendentes reunidos no então denominado *Turnerbund*, a atual Sociedade de Ginástica Porto Alegre, 1867 – SOGIPA. O grupo foi sucedido pelo Departamento Fotográfico da SOGIPA, em 1949, mais tarde denominado DECIFOTOS (Departamento Cine-Fotográfico da SOGIPA). Entre a gama de atividades que promoviam ou das quais participavam, na cidade, em outros Estados e no Exterior, os fotógrafos amadores também praticavam o estudo e o ensino informal da fotografia. O trabalho é fundamentado nas fontes primárias do Acervo do Memorial SOGIPA, que registram dados históricos e possibilitam conhecer a trajetória singular daqueles amadores, entusiastas da produção fotográfica e inseridos num ativo circuito da cultura visual da cidade em que surgiu e do mundo, em sintonia com as vanguardas artísticas da modernidade. Ao elucidar aspectos históricos e analisar as relações de uma sociabilidade em torno da fotografia, no âmbito da instituição SOGIPA e de sua comunidade, a pesquisa contribuirá para a história, teoria e crítica da fotografia no Brasil, até meados do século que foi fundamental para o desenvolvimento técnico e popularização dos meios de produção das imagens.

Palavras-chaves: fotoamadorismo em Porto Alegre; Photo-Club Helios e DECIFOTOS; *Turnerbund* e SOGIPA.

1. Introdução

O trabalho de pesquisa que aqui se apresenta, em primeira oportunidade, propõe conhecer as ações dos grupos de fotógrafos amadores que surgiram no âmbito da Sociedade de Ginástica Porto Alegre, 1867 – SOGIPA, desde 1907, quando foi fundado o Photo-Club Helios, como uma entidade independente, à época em que a instituição ainda era denominada *Turnerbund* (Aliança de Ginástica) e o mais destacado clube alemão de Porto Alegre, com perfil social, cultural e esportivo. O Photo-Club Helios existiu oficialmente até 1949, ao término do período de interrupção de suas atividades, desde o início da década, durante a Segunda Guerra Mundial, sendo sucedido pelo Departamento Fotográfico da SOGIPA, em dezembro de 1949, que posteriormente foi denominado de DECIFOTOS (Departamento Cine-Fotográfico da SOGIPA) e muito atuante até a década de 1990.

Com caráter inovador, a pesquisa lança um olhar sobre um aspecto da memória

64 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas (PPGMP/ICH/UFPel). Especialista em Artes - Patrimônio Cultural: Conservação de Artefatos e Graduada em Artes Visuais, pela UFPel. luziarodeghiero@yahoo.com.br.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

da instituição SOGIPA, que nasceu ainda no século XIX, em 10 de agosto de 1867, para congregar parte da comunidade germânica que se estabeleceu na Capital e também contribuiu para sua formação e desenvolvimento. E essa diversidade cultural própria do Sul do Brasil foi determinante para, também aqui, ocorrerem manifestações coletivas dedicadas à fotografia, que se impunha naquele início do século XX, na sociedade em geral. O fato de estar afastada geograficamente da grande efervescência moderna do eixo Rio-São Paulo, no período, não impediu que a cidade de Porto Alegre também acompanhasse a modernidade a sua proporção, favorecida pelo intercâmbio dos alemães e descendentes com a Europa e em conexão com as grandes cidades do país.

É justamente a ausência de estudos sobre essas agremiações de fotógrafos, cujos registros documentais ainda se fazem presentes no Acervo do Memorial da SOGIPA, a motivação para o presente trabalho, que se propõe abrangente. Ao longo de tantos anos, muitos documentos do acervo, que reúne fontes primárias desde o século XIX sobre a trajetória da instituição, não ultrapassaram este seu quase um século e meio de história. Porém, os que ainda existem, concentram informações substanciais não somente acerca de nosso tema de estudo, mas, também, sobre inúmeras outras abordagens tangentes à instituição, à etnia germânica, na cidade de Porto Alegre, na Região e no Estado. O acesso ao Memorial ainda é restrito em razão de o acervo estar passando por um processo de sistematização.

As fontes de pesquisa que fundamentam o trabalho constituem-se de livros de atas, catálogos, convites, regulamentos, acervo fotográfico, boletins informativos e relatórios, entre outros documentos, que registram dados históricos e possibilitam conhecer a trajetória singular daqueles amadores da fotografia. O conjunto do acervo que constitui esse corpo empírico da pesquisa atinge cerca de duzentos itens. E raras são as referências já publicadas sobre tais agremiações e, quando ocorrem, os dados se diferem entre si e, principalmente, das informações contidas nas fontes originais que integram o Acervo.

2. Metodologia e referencial teórico

Ao comparar as fontes do acervo com referências sobre o Photo-Club Helios publicadas em obras fundamentais para a história da fotografia no Brasil, constatou-se estarmos diante de um precioso tesouro, passível de contribuir para elucidar a trajetória do grupo amador, no Sul do país e além desse limite geográfico.

Os autores Kossoy (1980, p. 83), Costa (2008, p. 265) e Magalhães; Peregrino (2004, p. 37) mencionam, superficialmente, a existência da agremiação, com variações sobre a data de seu surgimento, por exemplo, que teria sido em 1904 e 1916, no âmbito da comunidade alemã. A pesquisadora Helouise Costa (op.cit., p. 265) ainda enfatiza que



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

a atuação dos fotoclubes fundados antes da década de 1920, no Brasil, é pouco conhecida, justamente pela ausência de registros documentais sobre essas iniciativas.

Então, para reunir e acessar o corpo empírico da pesquisa empreende-se como metodologia o levantamento das fontes, com o registro em tabelas específicas a cada tipologia documental encontrada; a digitalização de parte desse acervo, a fim de agilizar o acesso aos textos ou imagens, bem como, já contribuir para a integração das imagens reproduzidas do acervo a um banco de dados digital que a instituição deverá começar a constituir em seu Memorial, nos próximos meses. Os documentos textuais são manuscritos e, também, impressos, e redigidos em alemão, até o início da década de 1940, quando o idioma ainda predominava no então *Turnerbund* (Aliança de Ginástica), até pouco antes de passar a denominar-se SOGIPA, em 1942, em plena Segunda Guerra Mundial.

Numa primeira etapa, optou-se por analisar as fontes produzidas entre a década de 1900, ainda nos anos que antecederam a fundação independente do Photo-Club Helios, até meados da década de 1970, período de constante atuação do DECIFOTOS que, além da fotografia, cultuava também o cinema. E, em concordância com a análise de Costa (op. cit., p. 265), parte da documentação existente no acervo é fragmentada, principalmente sobre o Helios, por sua antiguidade. O DECIFOTOS, por ser mais recente, já apresenta registros documentais sistemáticos de sua atuação, até a década de 1990, quando foi desativado.

Na continuidade do trabalho que, até o momento, reuniu uma parte expressiva do acervo de estudo, será concluída a pesquisa sobre todas as fontes documentais e, assim, verificada a manutenção, ou não, do período de delimitação pré-estabelecido. Dependendo da dimensão do conjunto de dados ainda por ser analisado, a data poderá recuar a meados da década de 1960, ou avançar, até os anos 80, quando o DECIFOTOS ainda desenvolvia muitas atividades na SOGIPA e, também, externamente à instituição.

Outras referências que o trabalho contempla, por estudar a trajetória dos fotoclubes, bem como, as relações estabelecidas em sua comunidade local, são: Monteiro (2006), Possamai (2005; 2006), Serrano, (1998), Stumvoll; Menezes (2007), que abrangem estudos sobre essa sociabilidade da fotografia em Porto Alegre, no período. Sobre a prolífera modernidade da cultura fotográfica no país, é muito elucidativo o trabalho de Costa & Silva (2004). E, ainda, quanto à cultura e a história germânica que está na origem, tanto da SOGIPA, quanto das agremiações de fotógrafos, são indispensáveis as publicações de Gans (2004) e Silva (1997; 2001). E como forma de embasar a reflexão sobre a memória individual e coletiva que a pesquisa abrange, destacam-se como principais referenciais Ricoeur (2007), Barash (2012) e Candau (2011), dos quais se depreende o quanto que a revisão histórica proposta pela pesquisa poderá dar a conhecer dos fotoclubes e, assim, contribuir para uma recuperação da memória da própria instituição na qual surgiram.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

3. A atuação dos grupos de amadores da fotografia

O Século XX, período que abordamos, e a disseminação social da fotografia nele verificada constituem, na contemporaneidade, objeto de pesquisa, tanto no meio acadêmico, como em outras instituições públicas e privadas que se ocupam da preservação de sua memória. Assim, percebe-se a abrangência deste trabalho quando se observa o crescente interesse pela cultura visual e os múltiplos aspectos que essa tem a oferecer sobre questões pertinentes à nossa sociedade.

Porto Alegre, na década de 1910, já contava com um grande grupo de prósperos imigrantes alemães, de bom nível sócio-cultural, e estabelecido, desde o século XIX, principalmente, na indústria e no comércio de bens e serviços (GANS, op.cit., p. 30). A garantia de uma estabilidade econômica propiciava que o interesse pelas atividades artísticas ocupasse um espaço significativo na vida da comunidade germânica local, visto que a cultura sempre esteve presente no contexto dos imigrantes que criaram, na cidade e no Estado, muitas sociedades recreativas, dentro dos princípios desse associativismo alemão de propiciar um pleno desenvolvimento da pessoa, aliando a saúde do corpo, como a ginástica regular, até a prática da cultura, em todas as artes. A facilidade de acesso à importação de materiais e equipamentos fotográficos contribuiu para a organização desses fotógrafos amadores, cuja atuação e produção fotográfica, e em sua grande maioria, permaneceram restritas a familiares, conforme nota do texto de Serrano (op.cit., p. 37). A partir das evidências documentais de um acervo patrimonial, recupera-se parte da memória que precisa ser acessada sobre nossos grupos sociais.

O Photo-Club Helios é um dos primeiros fotoclubes do país, foi fundado simultaneamente a outros, e na mesma esteira da modernidade, tão em voga no eixo Rio-São Paulo e em outras regiões, na Europa e nos Estados Unidos. Segundo afirmam Costa & Silva (2004, p. 22), “a condição do fotógrafo clubista, em termos gerais, era a do profissional liberal que, dono de uma situação financeira privilegiada, podia se dedicar à fotografia em suas horas vagas”.

De acordo com os estatutos da agremiação de fotógrafos “o fim do Club é o cultivo da PHOTOGRAPHIA ARTISTICA”⁶⁵. De forma independente, o Photo-Club Helios, era sediado no então *Turnerbund*, a SOGIPA, que é uma das instituições mais antigas da Capital gaúcha e situa-se entre os clubes mais importantes do país, com o desenvolvimento constante de atividades sociais, culturais e esportivas. Hoje, reúne quaisquer etnias, mas, até a década de 1940, era um clube exclusivo de alemães ou teuto-brasileiros.

Em extensa matéria especial sobre o Helios, publicada em página inteira no jornal *Folha da Tarde*, de Porto Alegre, em 1958, o cronista Archymedes Fortini traçou um

⁶⁵ Estatutos do Photo-Club Helios.



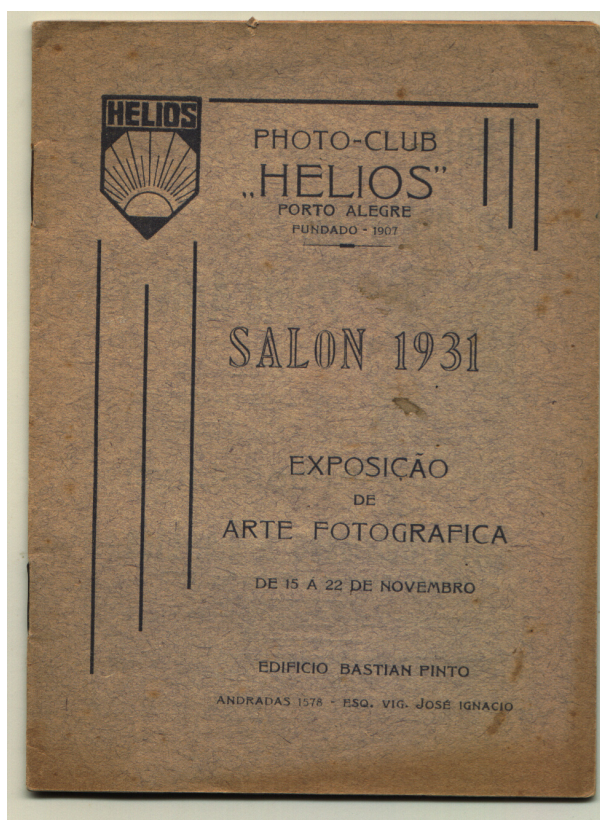
ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

retrospecto do grupo, no qual detalhou informações muito pontuais, como a transcrição da fala de Oswaldo Siebel, um dos fundadores, numa de suas tantas conversas informais com o cronista, e que citamos a seguir:

— Acabamos de fundar (2 de março de 1907) o ‘Photo – Club Hélios’, constituído de amadores da arte fotográfica. Não vamos fazer concorrência aos ateliers de Otto Schonwald, nem do Virgílio Calegari e dos Irmãos Jacinto, Carlos e Rafael Ferrari... (FORTINI, 1958, p. 5).

O autor informa, também, os nomes de nove fundadores, que se reuniam, primeiramente, no *Turnerbund*, à época situado em sua primeira sede própria, na Avenida Alberto Bins, no Centro de Porto Alegre, e que os encontros passaram, depois, a realizarem-se no porão da casa de João Dreher Sobrinho, nas imediações do Clube. Em 1907, havia onze associados; em 1921, já contavam trinta e, posteriormente, passaram a oscilar entre quinze e cinquenta integrantes.

Fundado por homens, é de se destacar a presença de fotógrafas amadoras no Helios, nos anos que se seguiram. Essa inserção feminina é documentada nas fontes manuscritas e impressas do Memorial SOGIPA e, também mencionada no texto de Fortini. O grupo promovia exposições anuais, desde dezembro de 1907, em locais com grande fluxo de pessoas, como nas casas que comercializavam material fotográfico, no Centro da cidade (Figura 1). Na Exposição Nacional, no Rio de Janeiro, de 1908, o Helios foi premiado com a medalha de ouro, demonstrando “como se apresentaram magnificamente os amadores sul-riograndenses” (FORTINI, 1958, p. 5). Essa premiação nacional, já no início do Helios, é outro fato que também indica a relevância do grupo, se o compararmos com outros amadores originários do Rio de Janeiro e São Paulo, e reafirma sua inserção naquele importante circuito de visualidade.



Em 1935, durante as comemorações do Centenário Farroupilha⁶⁶, em Porto Alegre, os associados do Helios participaram com duzentos trabalhos na exposição. Em abril de 1936, participaram do Salão Farroupilha⁶⁷, ocorrido no Rio de Janeiro e, após esse evento, “diversas coleções de trabalhos também foram expostas na Europa, especialmente na Alemanha, de onde vieram as melhores referências para os amadores gaúchos” (FORTINI, 1958, p. 5). Outra promoção relevante do Photo Club Helios foi o *Primeiro Concurso fotografico para os amadores do Rio Grande do Sul*, numa parceria com a Agfa Photo e a Casa Herrmann. Realizado em 1938, com pleno êxito, recebeu 269 trabalhos, que foram inscritos nos grupos de *principiantes* e *adeantados*⁶⁸. Como se dirigia a um público amplo, de todo o Estado, o texto do informativo em português, escrito quando ainda predominava a grafia em alemão na Sociedade, demonstra o interesse dos associados por uma integração com outros grupos e amadores, o que sempre ocorreu desde a fundação do Helios.

Essa investigação inédita busca conhecer um percurso através dessas relações no meio portoalegrense e, também, além da Capital e, caso seja viável, localizar parte da

66 Referente à Revolução Farroupilha, ocorrida no Estado, entre 1835 e 1845.

67 No acervo do Memorial SOGIPA, encontra-se, manuscrita, a lista de presenças de expositores e visitantes no Salão Farroupilha.

68 Conforme grafia do folder do concurso.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

produção visual de fotógrafos amadores integrantes do Photo-Club Helios, que existiu, oficialmente, até 1949 e, após, do Departamento Fotográfico da SOGIPA, mais tarde denominado DECIFOTOS (Departamento Cine-Fotográfico da SOGIPA), cuja fundação ocorreu em 9 de dezembro de 1949. Além da razão primeira que era a fotografia, passava a haver, então, o culto ao cinema a partir daquele momento, pelo grupo que se tornava um Departamento da instituição. No período de 1942 a 1949, houve uma interrupção das atividades do Helios causada pela Segunda Guerra Mundial, que dificultou a aquisição de material fotográfico. Os trabalhos do grupo já estavam paralisados desde 1940 e a diretoria decidiu por não cobrar as mensalidades dos associados durante aquele período⁶⁹.

O Departamento Fotográfico da SOGIPA foi fundado por quinze associados, alguns deles sócios representantes do Helios e, já na primeira reunião, foi citada a carta remetida à Diretoria da SOGIPA, que dissolvia o Photo-Club Helios e doava à Sociedade: mobiliário, equipamentos, materiais e biblioteca, então pertencentes ao Helios. Ainda nessa reunião, o grupo fundador decidiu por homenagear os fundadores e mantenedores do antigo fotoclube, tornando o novo Departamento, um sucessor do primeiro, com referência, inclusive, à menção “Sucessor do Foto Club Helios, fundado em 1907”, bem como, de suas insígnias, nos materiais impressos, “para manter-se a tradição e continuação do melhoramento da arte fotográfica”⁷⁰.

Constatou-se que, simultaneamente às saídas fotográficas, em regiões urbanas e rurais e em períodos distintos de luz diurna, a exposições e concursos que promoviam ou dos quais participavam para difundir sua produção e, também, de outros grupos, os membros do Photo-Club Helios e do Departamento Fotográfico da SOGIPA tinham no ensino informal da fotografia um foco permanente. Conhecedores da técnica fotográfica eram convidados a partilhar seu conhecimento com o grupo, também de maneira muito descontraída, como se observa na Figura 2, quando o saber era repassado na pequena sala destinada ao Departamento nas dependências da SOGIPA, regado a bebidas típicas, que sempre estimulam uma boa conversa. Com reuniões semanais, o Departamento Fotográfico da SOGIPA, mantinha uma programação regular de atividades, que incluía a discussão de temas variados, como os que eram propostos para as saídas fotográficas do grupo (Figura 3).

69 Livro de atas do Photo Club Helios, 9 de janeiro de 1942.

70 Livro de Atas do Departamento Fotográfico da Sociedade de Ginástica Porto Alegre – 1867, 9 de dezembro de 1949. p. 2.



O DECIFOTOS promoveu até o início da década de 1990, quando foi desativado, a exibição de filmes no anfiteatro da Sede Social da SOGIPA; cursos regulares, ministrados por fotógrafos profissionais de renome⁷¹, que contaram com a participação de um bom número de associados; além de também ser responsável por registrar os eventos realizados na SOGIPA e produzir as fotos para publicações, como a Revista da SOGIPA,

71 Entre esses profissionais, estão: o destacado fotógrafo Leonid Streliaev, e Ivo Strassburger, que ministrou um amplo curso sobre Super-8, abordando as especificidades dessa bitola, que foi presente na produção cinematográfica gaúcha realizada a partir do final da década de 1970 e meados dos anos 80.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

cuja periodicidade variou de mensal a trimestral. Por ser mais recente, parte da produção fotográfica do DECIFOTOS integra o Acervo do Memorial SOGIPA e constitui-se de cópias em papel, negativos flexíveis em diversos formatos (P&B e colorido) e diapositivos. A maioria dessas imagens refere-se aos eventos do clube e uma pequena fração delas constitui-se do trabalho de sócios do Departamento, como cópias em papel de fotografias inscritas ou premiadas em concursos locais e nacionais.

4. Conclusões

A princípio, o grupo de amadores da fotografia, inseridos na produção visual da cidade, tinha um claro alicerce de coesão social da etnia germânica, tão marcada no *Turnerbund*, que agregou o Helios em suas dependências, e somava-se a núcleos do centro do país e exterior, já como exemplares de uma cadeia produtiva de iconografia, precursores de nossa contemporaneidade que, no dizer de Candau (2011. p.113), configura-se como:

o mundo moderno que produz traços e imagens a um nível jamais visto na história das sociedades humanas, estando em parte submisso às 'ideologias de segurança' da história e da memória que conduzem a tudo conservar, tudo armazenar, musealizar a totalidade do mundo conhecido e, por outro lado, continuando a produzir mais informações e mensagens.

Essa afirmação do antropólogo ainda é reiterada por Hartog (2006, p.270-271), quando enfatiza que, a partir do final da década de 1960, o "presente se descobriu inquieto (...) obcecado com a memória (...) gostaríamos de preparar, a partir de hoje, o museu de amanhã (...) tomados que estamos entre a amnésia e a vontade de nada esquecer". Portanto, a reunião de amadores da fotografia, que é tão caracterizada como o grande suporte de memória visual do mundo, já se fundava nesse sentimento e numa percepção de conhecer as questões dessa imagem técnica, de discuti-la num grupo, justamente com esse propósito de executar a melhor captura de um instante fugaz, constituindo, assim, um conjunto de fragmentos de memória de um mundo com tanto para guardar.

Há que se considerar a projeção dos grupos no Estado, ainda que predominantemente em Porto Alegre e arredores, nos principais centros urbanos do país e, inclusive, na Europa. A relação com a Alemanha estendia-se para mais além da origem familiar dos associados, como, por exemplo, a referenciais estéticos e técnicos, das correntes de vanguarda das artes visuais e da qualidade e precisão dos instrumentos óticos, produzidos e aperfeiçoados por indústrias daquele país e região, com uso clássico pela fotografia, nas câmeras e outros materiais, de marcas como Agfa, Carl-Zeiss, Leica, Rolleiflex, dentre outras.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Um aspecto muito importante a ser abordado pela pesquisa em andamento é a possibilidade de obter depoimentos por meio da realização de entrevistas com familiares de antigos associados do Photo-Club Helios e do DECIFOTOS (do qual há integrantes vivos), e que hoje sejam sócios da SOGIPA. E essa é uma das tantas tradições ainda presentes na Sociedade: a hereditariedade no quadro social. Estima-se que haja uma numerosa documentação nas residências dos sócios e, entre elas, ainda existam fragmentos de uma visualidade gerada pelos integrantes de ambos os fotoclubes, e estejam em negativos, ou impressas em papel, e encontrem-se absolutamente ocultas, seja por desconhecimento ou mesmo pelo desinteresse de alguns familiares quanto à relevância histórica dos originais produzidos por aqueles fotógrafos amadores.

Neste ponto de nos reportarmos a descendentes e associados que tenham algo a dizer sobre seus antepassados dos fotoclubes ou a respeito de suas próprias vivências — o que já foi constatado em levantamento prévio — considera-se essencial a reflexão de Paul Ricoeur (op.cit., p. 141):

Não existe, entre os dois pólos da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre o si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo.

As referências conceituais sobre a memória que embasam a pesquisa destacam o quanto que essa proposta de uma revisão da história específica dos fotoclubes, surgidos em momentos distintos — um como sucessor do outro e, após, tornando-se um departamento da SOGIPA —, pode lançar luz sobre a atuação desses grupos, enraizada nos princípios de uma Sociedade distinta fundada em Porto Alegre. E que, portanto, configura-se como parte significativa da memória da própria instituição, plenamente inserida no meio tão dinâmico da cultura visual, e em constante interação com sua comunidade, além de ver e ser vista pelo país e pelo mundo.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

5. Referências

Fontes bibliográficas

CANAU, Joël. **Memória e identidade**; tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

COSTA, Helouise. Pictorialismo e Imprensa: O Caso da Revista O Cruzeiro (1928-1932). In: FABRIS, Annateresa (org.) **Fotografia: usos e funções no século XIX**. – 2. ed. 1. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, pp. 261-292.

_____. & SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

GANS, Magda Roswita. **Presença teuta em Porto Alegre no século XIX (1850-1889)**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ANPUH/RS, 2004.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. In: **Varia História**. Belo Horizonte, vol. 22, n° 36: p.261-273, Juz/Dez 2006.

KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil – século XIX**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

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

SERRANO, Eneida. Lunara, o fotógrafo de Porto Alegre. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo R.. **Ensaios (sobre o) Fotográfico**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura/Unidade Editorial, 1998. pp. 36-37.

SILVA, Haïke R. K. da. **SOGIPA: uma trajetória de 130 anos (publicação comemorativa)**. Porto Alegre: Gráfica Editora Palloti, Editores Associados Ltda., 1997.

_____. **Oktoberfest SOGIPA – 90 Anos**. Porto Alegre: Sociedade de Ginástica Porto Alegre, 2001.

Fontes primárias “Documentos e Jornais”:

CATÁLOGO do Salon 1931 – Exposição de Arte Fotográfica.

ESTATUTO do Photo-Club Helios. (Documento datilografado, sem data).

FOLDER do Primeiro Concurso fotografico para os amadores do Rio Grande do Sul, 1938.

FORTINI, Archymedes. Photo-Clube Hélios, o pioneiro no sul... / Como era a fotografia no início do século XX. In: **Folha da Tarde** (Suplemento), Porto Alegre: 06/12/1958. (p.5)

LIVRO de Atas do Departamento Fotográfico da Sociedade de Ginástica Porto Alegre – 1867.

Referências eletrônicas

BARASH, Jeffrey. O lugar da lembrança. Reflexões sobre a teoria da memória coletiva em Paul Ricoeur. **Revista Memória em Rede**. v.2, n.6, Jan / Jun. 2012. p.64-75. Disponível em <http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/beta-02-01/index.php/memoriaemrede/article/view/6/65> (acessado em 26/06/2012)



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

A ESTAÇÃO FÉRREA FOTOGRAFADA: HISTÓRIA, PATRIMÔNIO E EDUCAÇÃO DO OLHAR NA PELotas OITOCENTISTA

Maira Eveline Schmitz⁷²

1. Introdução

A revalorização dos temas da memória e do patrimônio atinge as discussões acadêmicas, sociais e políticas. Um dos focos que adquire novamente ênfase – com outros aspectos – é o do espaço e das paisagens urbanas: seus usos, práticas, representações. Como coloca Maurício Abreu, em seu artigo “Sobre a memória das cidades”, “o cotidiano brasileiro vê-se invadido por discursos e projetos que pregam a restauração, a preservação ou a revalorização dos mais diversos vestígios do passado. A justificativa apresentada é invariavelmente a necessidade de preservar a ‘memória urbana’” (ABREU In: CARLOS et. all., 2011, p.19).

Esta preservação, contudo, se dá mediante escolhas. Nem tudo o que é urbano, nem todas as facetas da cidade são objetos do olhar de cuidado. Um forte exemplo disto, o qual aqui se pretende abordar, é a “memória urbana” pelotense. Neste sentido, este trabalho possui por tema a paisagem, especificamente a paisagem ferroviária da cidade de Pelotas, simbolizada na Estação Férrea. Buscar-se-á analisar, através de fotografias, as representações deste espaço específico, abordando a relação com uma “memória” urbana atual e o papel da História nesta compreensão.

2. A Paisagem Fotografada

A interpretação e leitura de fotografias é um campo que cada vez mais se estrutura e consolida nos estudos de imagem. Por este motivo, qualquer trabalho que envolva sua análise precisa, necessariamente, especificar os parâmetros através dos quais a realiza. Optou-se por utilizar algumas noções apresentadas por Ulpiano Bezerra de Meneses, ressaltando que o próprio autor destaca que não devem ser encaradas como um método fixo, mas como indicações e possibilidades. Primeiramente em 2003 e novamente em 2005 – de forma mais aprofundada –, pensando a relação da história com as imagens, Meneses propõe três focos interpretativos: o visual, o visível e a visão.

O visual seria uma chamada “iconosfera”, com seus sistemas de comunicação visual, os ambientes visuais, a produção/circulação/consumo/ação dos recursos e produtos visuais (MENESES, 2003). Fazem parte do visual também as instituições visuais ou os

⁷² Mestranda em História pela Universidade Federal de Pelotas, sob orientação da Prof^a Dr^a Elisabete da Costa Leal. Bolsista CAPES. Contato: maira.schmitz@gmail.com



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

suportes institucionais dos sistemas visuais, as condições técnicas, sociais e culturais (MENESES, 2005). Para o autor, é preciso identificar as imagens de referência, recorrentes, catalisadoras, identitárias. Acredita-se que as fotografias escolhidas para a análise neste trabalho podem ser consideradas como de “referência”, em relação ao espaço da ferrovia na cidade de Pelotas.

O visível diz respeito à esfera do poder, aos sistemas de controle, ao ver/ser visto e ao dar-se/não-se-dar a ver, aos objetos de observação e às prescrições sociais e culturais de ostentação (MENESES, 2003). Em suma, trata de visibilidade e invisibilidade. Meneses (2005) destaca os “regimes escópicos”, a espetacularização da sociedade e o oclocentrismo como temas centrais neste tópico. Considera, contudo, o espetáculo não como uma coleção de imagens, mas como uma relação social entre pessoas mediadas por imagens.

A visão, por fim, são os instrumentos e técnicas de observação, os papéis do observador, os modelos e modalidades do “olhar” (2003). Esta ideia remete à noção de visualidade, sendo sempre construção histórica. Não havendo universalidade e estabilidade na experiência de ver, ressalta que uma história da visão depende de muito mais do que de alterações nas práticas representacionais (MENESES, 2005).

Outro ponto abordado pelo autor, de suma importância, é o fato de que as imagens não são puros conteúdos “em levitação” ou “meras abstrações”, mas, sobretudo, possuem materialidade, sendo artefatos que não só representam, como agem na vida social. É a partir destas considerações, portanto, que se procura elaborar uma interpretação das imagens fotográficas. Vinculado a isto, destaca-se ainda a utilização de pesquisa exploratória bibliográfica acerca dos referenciais teóricos que dão base e sustentação ao tema.

Um estudo sobre o espaço e vistas urbanas requer, primeiramente, um esclarecimento do que se compreende por paisagem. Acredita-se, baseado nas discussões feitas por Thiago Sayão, que a noção de paisagem é fortemente permeada por duas vertentes: a primeira, mais geográfica, a toma como o resultado das ações dos homens e das práticas socioculturais humanas no meio ambiente; a segunda concebe a paisagem como arte, como um fazer que envolve sensibilidades, técnicas e saberes historicamente situados. Considerando ambas e ampliando-as – ou melhor, remetendo-as à sua caracterização mais simples – é possível tratar a paisagem “como documento histórico, composto e compositor de práticas culturais, integrante da rede de produtos e pensamentos que circulam em uma sociedade” (SAYÃO, 2011, p.55).

Na medida em que se torna um “documento histórico”, o objeto de estudo da História nunca será a paisagem em si – na sua realidade concreta e pura – mas as representações que se fez/fazem acerca dela. O fazer historiográfico não conseguirá apreendê-la e descrevê-la em sua totalidade, pois, como dizia Gaddis, o próprio “passado



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

é uma paisagem e a história é a maneira pela qual a representamos” (2003, p.49). Sendo, assim, considera-se que a paisagem

Consiste na representação que dá a ver uma visualidade do espaço por meio de um artefato (imagem ou texto). Nesse sentido a paisagem é considerada uma composição sensível de acesso a cultura, uma forma de representação carregada de sentimentos, memórias e conhecimentos. Ela constrói laços de afinidade entre pessoas e ambiente; atribui sentido estético ao mundo que nos rodeia ao mesmo tempo em que age como verdadeira pedagogia do olhar. A paisagem é partícipe do que entendemos por cultura visual. (SAYÃO, 2011, p.27)

A paisagem, nesta perspectiva, é representação do espaço que age neste mesmo espaço, intermediando a relação entre pessoas e destas com a representação e o referente. A paisagem direciona o olhar, cria formas de visibilidade (e invisibilidade) e de visualidade; mostra o que se deve ver e de que forma ver. Na medida em que é partícipe de uma “cultura visual” isto significa não que é somente um elemento – o visual – de determinada cultura, mas que representa uma própria forma desta cultura se ver e se mostrar visualmente.

Antonio Campar de Almeida (apud FERREIRA, 2011) define a paisagem como sendo sempre “o resultado de um fluir de acontecimentos sobre um determinado espaço”, isto significando que nela “está inscrita de modo indelével a marca das ações das comunidades humanas que ai estiveram ou viveram”. Felipe Nóbrega Ferreira (2011, p.), ao pensar sobre esta concepção, acrescenta que além de estar ou viver, as pessoas “praticam” a paisagem, a qual é sempre dinâmica.

Além de todas estas características, Sayão lembra que o “estudo da representação da paisagem nos remete a condição imagética da paisagem” e que o trabalho de interpretação consiste “no pleno exercício de leitura de imagem”. Ulpiano Bezerra de Meneses (2005), por outro lado, é um dos críticos da ênfase excessiva em um caráter de linguagem das imagens, não no seu sentido metafórico, mas técnico, confundindo potencial lingüístico com natureza lingüística. Como conciliação, adota-se aqui a noção de Nelson Peixoto ao afirmar que “quando o olho dá lugar à vidência [enxergar, no visível, sinais invisíveis aos nossos olhos profanos], a imagem passa a ser tão legível quanto visível. A visibilidade da imagem torna-se uma legibilidade” (1998, p.34).

A condição imagética, no caso das paisagens da estação Férrea de Pelotas, é a das fotografias. Cabe, então, uma explanação do significado desta forma de representação, surgida no século XIX, aliada da técnica e da modernidade, uma vez que “são nossas formas de representação que determinam o que estamos representando” (GADDIS, 2003).

Para Ana Maria Mauad, a fotografia surgiu na década de 1830 como resultado da “conjugação do engenho, da técnica e da oportunidade” (1996, p.74). Niépce e Daguerre,



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

dois precursores da fotografia, exemplificam a afirmação, pois enquanto o primeiro preocupava-se com a possibilidade técnica da fixação da imagem em um suporte concreto, o outro pretendia o controle ilusionista que a imagem poderia oferecer. Além disto, como acrescenta Rouillé,

A modernidade da fotografia e a legitimidade de suas funções documentais apóiam-se nas ligações estreitas que ela mantém com os mais emblemáticos fenômenos da sociedade industrial: o crescimento das metrópoles e o desenvolvimento da economia monetária; a industrialização; as grandes mudanças nos conceitos de espaço e de tempo e a revolução das comunicações; mas, também, a democracia. Essas ligações, associadas ao caráter mecânico da fotografia, vão apontá-la como a imagem da sociedade industrial. (ROUILLÉ, 2009, p.29)

A fotografia faz parte de uma série de fenômenos que caracterizam a sociedade industrial, relacionando-se com eles e lhes dando legitimidade. Acontece neste momento, então, uma mudança na forma como as coisas passam a ser apreendidas e representadas; há um clima mental em que a instabilidade passa a ser o que marca e identifica a vida dos homens (HARDMAN, 2005, p.37). O “lugar próximo” adquire um maior estranhamento e com a pulverização do tempo em “instantes inacessíveis”

é desta forma fluida, volátil, vaporosa que se estava constituindo a paisagem típica da era urbano-industrial. Com efeito, o mundo das mercadorias está se convertendo, a partir de meados do século XIX, num gigantesco fantascópio. Alguns de seus contemporâneos, em meio a multidões assombradas em face dos espetáculos mecânicos da modernidade, tentam representar as imagens desse novo poder de encantamento. (HARDMAN, 2005, p.37-38)

A paisagem urbano-industrial a qual se refere o autor não diz respeito somente à materialidade dos espaços, mas ao próprio ambiente social e cultural que passa a marcar as relações entre pessoas e lugares. As ferrovias são exemplo dessa forma vaporosa, fluida e volátil do mundo moderno, com a fumaça e a velocidade das locomotivas, o vai-e-vem dos passageiros, a passagem rápida de um local ao outro. Neste sentido, cria-se uma necessidade – e oportunidade – de buscar apreender toda a instabilidade e representar imageticamente o espetáculo moderno. André Rouillé lembra, assim, que a fotografia foi a melhor resposta a esta necessidade, o que fez com que fosse projetada “no coração da modernidade, e que lhe valeu alcançar o papel de documento, isto é, o poder de equivaler legitimamente às coisas que ela representava” (2009, p.31). A história da fotografia relaciona-se com a da ferrovia, não só por terem surgido praticamente na mesma década, mas por estarem intimamente ligadas, uma fortalecendo a



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

função moderna da outra. Muito do “poder de encantamento” das estações-catedrais só se concretizou em virtude das imagens – a maioria fotográficas – que as representavam dessa forma; por outro lado, há um grande número de fotógrafos contratados para acompanhar a construção de diversas linhas, dando validade à fotografia como método de registro e veiculação do moderno. Cada qual, assim, dando visibilidade à outra.

No tocante às visibilidades, contudo, André Rouillé ressalta:

As visibilidades não se reduzem aos objetos, às coisas ou às qualidades sensíveis, mas correspondem a um esclarecimento das coisas: uma maneira de ver e de mostrar, uma certa distribuição do opaco e do transparente, do visto e do não visto. Se a fotografia produz visibilidades modernas, é porque a iluminação que ela dissemina sobre as coisas e sobre o mundo entra em ressonância com alguns dos grandes princípios modernos; é por ajudar a redefinir, em uma direção moderna, as condições do ver: seus modos e seus desafios, suas razões, seus modelos, e seu plano – a imanência. (ROUILLÉ, 2009, p.39)

Percebe-se, conforme a ideia do autor, que a visibilidade moderna criada com a fotografia vai além do “retratar” algo ou alguém; é a forma como a representação ocorre, seu direcionamento, o que mostra e o que esconde, que dá sentido ao ver e ao fazer ver. As visibilidades só funcionam na medida em que, ao indicar a direção visual, criam também modos de olhar. Ainda que o autor não se utilize do termo, pode-se dizer que a visibilidade só se completa com a visualidade que a acompanha e lhe preenche de significado.

Nesta perspectiva, as imagens modernas – como o importante exemplo das representações ferroviárias – dão visibilidades a ícones específicos, os quais só completam a necessidade do espetáculo moderno por também criarem uma visualidade nova dos espaços e do tempo. Esta procura de um novo “modo de ver”, baseada na velocidade, da imponência e na fantasmagoria, demonstra o que Hardman (2005, p.37) chamou de “perda de referenciais ópticos da sociedade moderna”, no qual já não se sabe mais em que lado do espelho se está.

A primeira fotografia escolhida para análise é de autoria do fotógrafo Augusto Amoretty, famoso por percorrer a zona sul do estado registrando a construção das estradas de ferro, fazendo parte da criação de uma “iconosfera” da ferrovia da região. Possuía um estúdio próprio na cidade, a partir do qual se dava a provável circulação e recepção de suas imagens. Esta, em papel albuminado, data do ano de 1884.



Estação de Pelotas, Estrada de Ferro do Rio Grande a Bagé, Rio Grande do Sul, 1884.
Fotógrafo: Augusto Amoretty. Acervo do Itaú Cultural/Fundação Biblioteca Nacional.

Ao se observar a imagem, percebe-se a técnica de um fotógrafo profissional. Ampliando o plano de visibilidade, abarca grande parte da paisagem que circunda a estação, a qual deixa ao lado direito da composição. Mesmo que a centralidade da fotografia seja o vazio do terreno em frente ao prédio, este recebe maior luminosidade. A estação, no visível, demonstra toda sua imponência frente ao desbravado da paisagem, dominando o espaço e indicando uma determinada forma de olhar para a imagem. Em contrapartida, o direcionamento dado pelo fotógrafo deixa “invisível” o entorno, deslocando este espaço do restante do urbano. Isto, associado à vegetação, à presença da água e ao relevo – características mais voltadas à natureza – faz com que um observador que não possua o “modo de ver” apropriado, por um lado, não consiga associar a imagem à cidade e, por outro, tenha enfatizado o caráter grandioso e moderno da construção.

A segunda imagem, do ano de 1900, foi tomada pelo fotógrafo amador pelotense Henrique Patacão. Fixada também em papel albuminado, em preto & branco, tem dimensões de 11,8x17,5cm, enquanto o cartão suporte mede 19,7x25cm. Ressalta-se o péssimo estado de conservação desta fotografia (pertencente ao acervo da Bibliotheca Pública Pelotense), sendo esta uma reprodução da imagem do catálogo da coleção. Ainda que não se tenha acesso aos dados de circulação desta fotografia-artefato, presume-se que ela percorra o círculo social do fotógrafo, partindo de uma posição social de elite – mesmo que somente simbólica. Baseia-se esta hipótese no acesso deste homem às técnicas fotográficas e à sua revelação, sendo esta imagem da estação somente uma dentre várias tomadas de vistas urbanas feitas por ele.



Estação da Viação Férrea, 1900. Fotógrafo: Henrique Patacão. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Observa-se nesta fotografia, em contraposição à anterior, que a Estação Férrea é o foco central, mas ainda ocupa um segundo plano. O primeiro plano, da mesma forma como na imagem de Amoretty, é tomado pela vegetação e pelo “banhado”, denunciando as contradições entre o terreno não domado e a suntuosidade de uma construção moderna de grande porte. Pode-se deduzir que Patacão teve acesso à fotografia de Amoretty, seguindo uma mesma visualidade. A visibilidade dada à movimentação de pessoas e carretas, entretanto, somada a um maior enquadramento do prédio, já permite um ar mais urbano à imagem. Com esta fotografia – ainda que não se possa afirmar que tenha sido a primeira – tem-se fixado a paisagem “ícone” da ferrovia em Pelotas: A Estação Férrea, vista de frente, lado voltado à cidade, local do encontro dos passageiros e dos que esperam.

A terceira fotografia escolhida avança duas décadas cronologicamente, sendo datada – provavelmente – do fim da década de 1910 ou dos dois primeiros anos de 1920. Sem indicação do fotógrafo, foi publicada no *Álbum de Pelotas* de 1922, editado por Clodomiro C. Carriconde, sendo esta mais uma edição comemorativa ao centenário da independência como os produzidos em várias outras cidades. O *Album* tinha por finalidade apresentar um panorama da cidade no período, divulgando aspectos culturais, econômicos, geográficos, históricos e personalidades em destaque, dando ênfase ao que se considerava como moderno e símbolo do progresso urbano. Apresenta formato 62x44cm de página aberta, sendo impresso em tipografia com clichês fotográficos e encadernação de livro com capa dura e aplicação de dourado; o papel é acetinado, levemente brilhoso e de espessura delicada (LESCHKO, 2011, p.174).



Album de Pelotas de 1922. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Ao contrário do que uma primeira visualização possa indicar, a Estação Férrea aqui não é o foco da fotografia – e não representa para o *Album* um símbolo de modernidade, o que se atesta ao se analisar conjuntamente todas imagens da ferrovia na edição. O central é a chegada do Bispo de Pelotas à cidade; são os automóveis, a movimentação de pessoas o que precisa ser registrado. A paisagem-cenário do momento, entretanto, é a mesma das imagens anteriores: a Estação, em um segundo plano, aparece sobre o urbano. Apesar de ainda parecer imponente, o prédio é “naturalizado” na imagem, como algo que já pertence à visibilidade do espaço. O elemento ferroviário, assim, fica no limite tênue da visibilidade – pois está ali – e da invisibilidade – não é o que deve ser visto.

As fotografias analisadas, assim, partilham de um mesmo “modo de ver”, o qual ajudam a elaborar e do qual fazem parte. Ainda que a Estação de Pelotas nas duas primeiras imagens não seja representada nos moldes da pintura de Monet, lembrada por Hardman (2005, p.48), a qual tipifica “essas formidáveis ‘fábricas de sonhos’ ou ‘catedrais do século XIX’ -, que se representam, assim, como novo cenário privilegiado do tráfico urbano”, a terceira fotografia já apresenta a gare como “a figura animada de uma ‘princesa rumorosa, com cara de um relógio, bufando ferro e fumo’”. Em todas se percebe, contudo, indícios da construção de uma visibilidade de certos ângulos, luzes e ícones ferroviários.

Pode-se tomar, aqui, as palavras de Hardman quando diz que se vislumbra, assim, “o caráter projetivo das imagens produzidas pela máquina fotográfica, seu papel decisivo no registro e fixação de novo imaginário inscrito na ideia de utopia técnica em que a paisagem, revirada em obra pública, sinaliza para um futuro calcado na esperança do progresso” (2005, p.223). Observa-se que a ferrovia, nas duas primeiras imagens, é símbolo da promessa do futuro moderno e as paisagens retratadas dão indicativos desta sua função. Isto não significa, no entanto – como fica perceptível na terceira fotografia –



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

que a sua visibilidade e, até mesmo, invisibilidade, não possa complementar ou entrar em contradição com outros modos de ver urbanos.

3. Memória (Visual) Urbana

De acordo com André Rouillé, para ver, precisamos de razão. O autor afirma que as visibilidades fotográficas, no século XIX, são inseparáveis dos fenômenos principais da modernidade, principalmente da urbanização. Contudo, acrescenta que “a fotografia só vê na cidade o cenário do poder: os monumentos que o fixam no passado, e as grandes obras urbanas que o projetam para o futuro” (ROUILLÉ, 2009, p.45), o que foi observável com as imagens da Estação Férrea de Pelotas.

Partindo destas considerações, e indo além, pode-se pensar o quanto essa vinculação do urbano com a produção de imagens ainda se faz presente. Vive-se um momento da proliferação do visual: as comunicações, o espaço e as próprias relações pessoais são mediados por imagens; ou melhor, são imagens, se tornam concretas por meio de sua visualidade.

O questionamento principal, nesta direção, é de que forma a acumulação imagética atual se relaciona e se conecta com as imagens do passado, voltando ao mote da possibilidade de se falar de uma “memória urbana”. Acredita-se, aqui, que uma “memória da cidade” é possível, mas sempre com a consciência de sua seletividade, heterogeneidade e situação representacional quanto ao passado.

Em relação ao melhor termo a ser utilizado, Maurício Abreu aponta que a memória urbana, assim como a da cidade, são utilizadas, imprecisamente, não em relação à capacidade de lembrar de indivíduos e grupos, mas “*ao estoque de lembranças que estão eternizadas na paisagem ou nos registros de um determinado lugar, lembranças essas que são agora objeto de reapropriação por parte da sociedade*” [itálico do autor] (In: CARLOS et al.(orgs.), 2011, p.31). Embora reconhecendo a validade geral desta concepção, define que, para ele, “memória urbana” diria respeito ao estoque de lembranças do modo de vida urbano, enquanto a “memória da cidade” referencia estas mesmas lembranças a uma base material, um lugar determinado.

Ele acusa a História, assim, de se fixar no urbano e pouco contribuir para a memória de uma cidade. Acredita que o fazer historiográfico não tem se dedicado à individualidade dos lugares, “recuperando” somente e sempre uma memória urbana geral e aplicável a várias cidades. Defende-se, aqui, que – apesar de o argumento do autor ter certa validade ao criticar vários estudos históricos que não dão a devida relevância às singularidades materiais e espaciais das cidades – esta divisão estrita entre o que é do âmbito do “modo de ser urbano”, com suas sensibilidades e práticas sociais, em contrapartida à materialidade



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

específica de cada cidade não sustenta a crítica. A memória não é compartimentada; ela faz referência sempre às questões imateriais (sentidos, percepções, saberes, fazeres), os quais só ganham significação por estarem sustentados e localizados em algum espaço material específico, sendo inerentes às contradições e sínteses resultantes desta relação.

Adotar-se-á, a partir de então, a “memória urbana”, simplesmente no intuito de garantir uma regularidade terminológica na discussão. De toda forma, a memória – seja qual for, se urbana ou da cidade – é sempre fruto de escolhas identitárias e patrimoniais e, conforme Pollack, “*são valores disputados* em conflitos sociais e intergrupais” (1992, p.204). Jöel Candau (2010), pensando a temática, apresenta o fato de que, consensualmente, o que entendemos por memória é na verdade uma “metamemória”. A memória se constitui por lembranças, percepções do passado e somente possui sentido na individualidade de cada um, ela é sentida essencialmente, psicologicamente. A exteriorização coletiva da memória – que seria o caso urbano – é sua metamemória, ou seja, aquilo que o grupo acredita ser a memória na qual crê.

A metamemória é parte constitutiva do que Candau (2010, p.) denomina vetores do tropismo patrimonial, juntamente com os sociotransmissores. Estes significam, de forma sucinta, a multiplicidade de quadros sociais e os objetos de transmissão que eles trazem. Os sociotransmissores seriam todas as coisas que compõem o mundo e permitem estabelecer uma cadeia causal-cognitiva entre pelo menos dois indivíduos. São os objetos tangíveis ou intangíveis, os acontecimentos, os símbolos, os signos. Toda (meta)memória, assim, necessita de algo que permita sua exteriorização no mundo, seja material ou sensitivamente. As fotografias, no caso da “memória urbana” agem como sociotransmissores.

Francine Silveira Tavares e Francisca Ferreira Michelin, em seu artigo “Paisagens da memória”, remetem à condição memorial da fotografia. Acreditam que isto se dá em virtude de duas características básicas e essenciais: o forte sentimento de realidade que evoca e a impressão de uma perpetuação do passado na “eternidade fotográfica”, onde “tornando o passado em presente, a fotografia o representa” (TAVARES; MICHELON, 2008, p.222). Sendo, assim, a fotografia ganha caráter de realidade, de reprodução do ocorrido. Não que com isto se queira afirmar que a imagem fotográfica recupera a realidade; ela sempre será representação. No âmbito da memória, no entanto, o atestado de veracidade não é o que importa, mas justamente sua capacidade representacional, de exteriorizar sentimentos, sentidos e recordações. A fotografia, assim, “é tão real quanto a lembrança que evoca” (TAVARES; MICHELON, 2008, p.223).

As imagens, porém, além de fazerem recordar acontecimentos e espaços, indicam e criam formas de se olhar para estes; dão visibilidade, constroem visualidades, como discutido anteriormente. As três imagens da Estação Férrea de Pelotas analisadas são

exemplos de uma iconosfera e de um “modo de ver” relacionado ao local. Embora o assunto mereça uma pesquisa mais aprofundada, é perceptível o quanto, na cidade de Pelotas, o espaço da ferrovia ganhou ao longo do tempo uma forma de ser registrado, um modelo de ser visível.

Vários autores, dentre eles Felizardo e Samain (2007), consideram que as principais formas de difusão e acesso às imagens atualmente são as vias digitais e eletrônicas, como por meio da Internet. Uma rápida busca de imagens nos principais *sites* de pesquisa, com a expressão “Estação Férrea de Pelotas” traz como primeiros resultados, aproximadamente, quinze imagens do prédio que seguem a mesma visualidade, entre fotografias atuais e antigas. Traz-se, aqui, um exemplo para análise:



Estação Férrea de Pelotas na década de 2000. Disponível on-line.

Observa-se que a representação da paisagem ferroviária segue os mesmos parâmetros visuais das imagens do fim do século XIX e início do XX. O prédio domina grande parte, estando situado em um segundo plano; à frente, dá-se lugar à amplitude do local. Se em meados de 1920 eram os carros que movimentavam o espaço de uma estação em funcionamento, atualmente são ônibus de transporte urbano que utilizam como garagem a praça de uma construção abandonada.

Pensando nestas semelhanças, pode-se recorrer à Tavares e Michelin quando dizem que isto “vai além de uma simples cópia ou de um diálogo entre as técnicas, são de fato recorrências. E para pensar essas recorrências e como os artistas as utilizam para construir a sua representação, é necessário pensar na formação de uma memória visual” (TAVARES; MICHELON, 2008, p.221). As paisagens da cidade, desta forma, não se



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

limitam a evocar uma memória urbana relacionada ao passado. As imagens, enquanto artefatos, enquanto constructos, também agem na lógica social, criando memórias e – porque não – construindo paisagens.

A fotografia remete à história ou às memórias que as pessoas possuem dos lugares retratados, mas também a uma memória visual da forma como são olhados e imaginados. A questão da “imaginação”, neste ponto, se faz fundamental, pois como afirmam Felizardo e Samain, “no processo de rememoração, da lembrança, da memória propriamente dita, nós nos valem das imagens das coisas, ‘dos ícones, índices, e símbolos’” (2007, p.212). As próprias lembranças nos vêm, essencialmente, na forma imagética.

Neste sentido, a diferenciação entre uma memória da cidade calcada no material e uma memória urbana nos “modos de ser”, precisa ser problematizada de forma mais profunda. Ainda que, *a priori*, os limites possam ser percebidos, a lógica relacional entre o físico e as sensibilidades é muito mais complexa. O exemplo da paisagem ferroviária pelotense, assim, torna-se extremamente profícuo: uma visualidade que se mantém, mesmo em meio às contradições dos usos do espaço – do moderno à deterioração, do central ao periférico na cidade. Muito ainda precisa ser pensado sobre a relação desta memória urbana com a memória visual e com as inúmeras outras memórias da cidade.

4. Considerações Finais

A paisagem possui sentido e prática social ao ser representada, seja em algum suporte material – como em imagem ou texto –, ou no olhar de quem a admira, questiona, pratica. De toda forma, é sempre representação, a qual por sua vez, invariavelmente, adquire caráter e funções imagéticas. Imagens estas no sentido da imaginação, da evocação do sentido visual da percepção. O melhor, entretanto, seria falar de paisagens, no plural. Paisagens “vivas”, transformadas, as que não mais existem materialmente, as que são recriadas através das memórias.

O caso da Estação ferroviária da cidade de Pelotas demonstra como a paisagem pode ser representada – neste caso fotograficamente – e, ao mesmo tempo, representar determinado espaço urbano. Pode-se perceber, ainda, a importância das fotografias como evocadoras de memória: memória dos acontecimentos do passado e de uma visualidade ainda presente. O prédio atual já não representa o que aparenta nas antigas imagens, entretanto, evidencia as tensões em torno da memória, os interesses políticos e sociais da patrimonialização e conservação urbanas.

Por fim, a partir destas considerações, pode-se reforçar a necessidade da História se dedicar aos estudos da memória urbana e das paisagens. Ao analisar as diversas formas como estas são representadas, pode-se fazer o jogo analítico das tensões entre passado



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

e presente dos espaços, compreendendo as formas como são praticados, apresentados e vistos ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício. Sobre a memória das cidades. In: CARLOS, Ana Fani A.; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação B. **A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANAU, Jöel. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade In: **Memória em Rede**. Pelotas, vol.1, n.1, dez.2009/mar.2010, p.43-58.
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. A fotografia como objeto e recurso de memória. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v.3, n.3, 2007. p.205-220.
- FERREIRA, Felipe. Paisagens de praia: o litoral como patrimônio (Rio Grande XIX-XX. **Anais do I Seminário de História e Patrimônio**, Rio Grande, 2011, p.549-569.
- GADDIS, John L. **Paisagens da História: como os historiadores mapeiam o passado**. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- HARDMAN, Francisco F. **Trem-Fantasma: A ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- LESCHKO, Nadia Miranda. Memória da indústria gráfica em Pelotas/RS: estudo de mapeamento com base nos anúncios publicados no Álbum de Pelotas 1922 e Almanach de Pelotas 1920-1929. In: **Revista Memória em Rede**. Pelotas, v.2, n.4, dez.2010 / mar. 2011. p.173-180.
- MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: Fotografia e História interfaces. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, p. 73-98.
- MENESES, Ulpiano B. de. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual: balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. vol.23, n.45. São Paulo: ANPUH, 2003. p. 11-36.
- _____. Rumo a uma "História Visual". In: MARTINS, José de Souza, ECKERT, Cornélia e NOVAES, Sylvia Caiuby (orgs.). **O Imaginário e o Poético nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 2005.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 2ª ed. São Paulo: SENAC São Paulo; Marca D'Água, 1996.
- POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p.200-215.
- POSSAS, Lidia Maria Vianna. **Mulheres, trens e trilhos: modernidade no sertão paulista**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009.
- SAYÃO, Thiago J. **(RE)TRATOS INSULARES: A Ilha de Santa Catarina vista através das representações das paisagens (1890-1940)**. Porto Alegre, 2011. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

TAVARES, Francine; MICHELON, Francisca F. **Fotografia e Memória**: ensaios. Pelotas: Ed. e Gráfica Universitária da UFPel, 2008.

AVARTE: APROXIMAÇÕES ENTRE A EDUCAÇÃO AMBIENTAL E A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Michelle Coelho Salort⁷³

Elisabeth Brandão Schmidt⁷⁴

Vivemos em meio à cultura do descartável e do consumo, e percebemos que a imposição de tal modelo vem comprometendo os ciclos físicos, químicos e biológicos do planeta, desde os incrementos tecnológicos da Revolução Industrial até a recente apologia do consumismo. Tal cultura pode ser evidenciada na falta de pertencimento com o meio percebido como patrimônio, ou ainda, na diferenciação entre o patrimônio público e o privado. Em muitos casos, temos atitudes de cuidado com a nossa casa, mas não apresentamos a mesma conduta em relação à rua onde ela está situada. Isso porque a rua nos pertence, mas também pertence a outro, tornando-se um bem público e, sendo de todos, é ao mesmo tempo de ninguém. Em geral, essa falta de cuidado com aquilo que pertence a todos se estende da frente da casa às praças, aos monumentos, à escola, enfim, a outras vítimas do descuido e até de atos de vandalismo. Nesse sentido, o sentimento de pertencimento aproxima-se à concepção de meio que os sujeitos possuem. Defendemos, neste artigo, a tese de que é objetivo, tanto da Educação Ambiental quanto da Educação Patrimonial, possibilitar o entendimento e a ampliação do conceito do meio como patrimônio. Nessa perspectiva, é preciso promover a mudança na relação do sujeito com o meio, com vistas ao desenvolvimento de uma identidade ambiental, em que o sentimento de pertencimento seria um dos fatores primordiais para a preservação do meio em que os sujeitos vivem, e não apenas do que lhes pertence por posse. O sentimento de pertencimento pode constituir-se em um elo entre a Educação Ambiental e a Educação Patrimonial, uma vez que ambas objetivam o desenvolvimento de atitudes sustentáveis. Isso legitima, portanto, a possibilidade de utilização do ambiente virtual de aprendizagem (AVA), denominado AVArte como ferramenta pedagógica construída para o ensino de arte. Mais do que uma ferramenta tecnológica, o AVArte pode configurar-se como meio para a efetivação das práticas de Educação Ambiental e Educação Patrimonial, no contexto escolar. Ao (re)conectar o sujeito com o seu entorno, com o seu patrimônio público, teorizando acerca dos conhecimentos relativos à realidade local e apontando para a construção de um espaço educativo de interação e aprendizagens, potencializará o sentido de pertencimento à localidade.

Palavras-chave: Pertencimento, Educação Ambiental e Educação Patrimonial.

O ser humano, como um ser naturalmente cultural, tentou, ao longo de sua história, criar e construir artefatos com o intuito de ornamentar, facilitar ou registrar sua passagem pela Terra. Percebemos isso ao olharmos para o passado distante dos povos primitivos com suas pinturas rupestres⁷⁵ registradas nas paredes das cavernas.

Gombrich (1999) relata que, para os povos primitivos, não existe diferença entre

73 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental. Professora da rede municipal de ensino da cidade do Rio Grande- michelle.tutoria@gmail.com.

74 Doutora em Educação pela Universidade de Santiago de Compostela/Espanha (2000). Professora Associada II, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG- elisabethlattes@gmail.com.

75 Do latim, *rupes* (rocha).



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

edificar uma casa (no caso, uma cabana) ou produzir uma imagem. Tudo era útil: a cabana protegia contra o frio, a chuva, o sol e o vento; já as imagens protegiam contra os espíritos, responsáveis por tais fenômenos. O ato de pintar refere-se, portanto, à utilidade, à proteção que tais imagens poderiam realizar em trabalhos de magia.

O ato de produzir cultura nos acompanha desde os tempos mais remotos; estamos sempre inventando aqui ou ali. O progresso e as tecnologias conseguem facilitar a vida dos sujeitos em vários sentidos. Prova disso é compararmos a nossa realidade com o cotidiano de nossos avós: basta olharmos ao nosso redor e percebermos toda a parafernália tecnológica de que dispomos e que, até bem pouco tempo, não existia.

Vivemos em meio à cultura do descartável e do consumo, e não nos preocupamos com o que vai acontecer com os resíduos: jogamos tudo no lixo e torcemos para que o mesmo vá para bem longe de nossos olhos! Pois não gostamos de ver o resultado do grande círculo representado pelo consumir e descartar. E os recursos naturais? Acreditávamos que eram inesgotáveis, realmente acreditávamos! Atualmente, percebemos que estamos em meio a uma grande crise que pode destruir a humanidade. Nas palavras de Maturana (2004, p.113),

Geramos miséria ao nosso redor, movidos pelo desejo de um enriquecimento ilimitado pela apropriação de tudo a qualquer custo, sob o argumento de que a livre empresa é um direito. Destruímos e alteramos o mundo natural no qual somos seres vivos porque induzimos por nosso orgulho de mestres do tecnológico, queremos controlá-lo e explorá-lo argumentando que esse é o nosso direito, visto que somos os seres mais inteligentes da Terra. Vivemos em tensão e exigência porque, em nosso afã de ser melhor, competimos e usamos os outros – e não o nosso próprio fazer – como a medida do nosso valor, afirmando que a competição leva ao progresso e que este é um valor.

Muitas perguntas vêm a nossa mente: Quando tudo isso começou? Desde quando



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

somos assim? Somos os seres mais evoluídos da Terra? Como os seres mais evoluídos têm o poder de autodestruição, sem ter consciência disso? Aonde vamos chegar?

Para Maturana (2004), toda a história da humanidade está ligada às culturas, que são constituídas na convivência. De acordo com o autor, “uma cultura é um sistema fechado de conversações” (2004, p.12); no entanto, ele afirma que as mudanças existem e se caracterizam como transformações nas conversações das redes. Tais transformações acontecem porque o emocional dos membros da comunidade mudam e o desejo de mudança se torna uma tradição, perpetuando a mesma. A esse respeito, afirma o autor (2004, p. 33-34):

Sustento que aquilo que conotamos na vida cotidiana, quando falamos de cultura ou de assuntos culturais, é uma maneira de convivência humana como uma rede de coordenações de emoções e ações. Esta se realiza como uma configuração especial de entrelaçamento do atuar com o emocional da gente que vive essa cultura. Desse modo, uma cultura é, constitutivamente, um sistema conservador fechado, que gera seus membros à medida que eles a realizam por meio de sua participação nas conversações que a constituem e definem (...) diferentes culturas são redes distintas e fechadas de conversações, que realizam outras tantas maneiras diversas de viver humano como variadas configurações de entrelaçamento do linguajar com o emocional.

Afirma, ainda, que uma cultura é definida pela conversação entre os sujeitos que dela fazem parte. As tradições e hábitos são transferidos geração após geração, mantendo vivos os costumes culturais. Mas uma cultura pode se transformar na medida em que os seres sentem a necessidade de mudança, ou seja, sentem o desejo de inovar e, então, por meio da convivência, tal transformação acontece.

Entender os diferentes tipos de cultura, nos permite compreender as divergências no que se refere ao patrimônio percebido por cada sistema cultural.

Maturana(2004) afirma que, com o fim da cultura matrística⁷⁶ e o surgimento da cultura patriarcal, houve uma transformação cultural que influenciou, entre outras, na forma como o sujeito percebe o meio e seus bens. Para o autor, a cultura matrística configura-se em uma forma de interação entre sujeito e meio tão intensa, que não havia separação entre ser humano e natureza, era uma relação de cooperação e não de dominação,

76 O termo matrístico, com o propósito de conotar uma situação cultural na qual a mulher tem uma presença mística, implica a coerência sistêmica acolhedora e libertadora do maternal, fora do autoritário e do hierárquico. A palavra “matrístico”, portanto, é o contrário de “matriarcal”, que significa o mesmo que o termo “patriarcal”, porém numa cultura na qual as mulheres têm o papel dominante (...) a expressão matrístico é usada intencionalmente para designar uma cultura em que homens e mulheres podem participar de um modo de vida centrado e de uma cooperação não hierárquica (MATURANA, 2004, p. 25).



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

como existe hoje em nossa cultura patriarcal. Na cultura matrística, a relação do sujeito com o patrimônio era de total integração, pois não havia divisão de bens, o patrimônio era de todos, era um bem público, um bem comum⁷⁷. Em suas palavras (2004, p. 39),

Através dos restos arqueológicos datados de cerca de sete e cinco mil anos a. C, encontrados na área do Danúbio, nos Bálcãs e no Egeu, pode-se acreditar que a cultura matrística pré-patriarcal europeia deve ter sido definida por uma rede de conversações completamente diferente da patriarcal, eram agricultores e coletores que não fortificavam seus povoados, não estabeleciam diferenças hierárquicas entre os túmulos dos homens e mulheres, não usavam armas como adornos, e que naquilo que podemos supor que eram lugares cerimoniais místicos, depositavam figuras femininas.

Com o passar dos anos, podemos verificar a relação do sujeito com o seu patrimônio privado e a diferença de cuidado entre este e o patrimônio público. Em muitos casos o sujeito tem atitudes de cuidado com a sua casa, mas não tem a mesma com a rua onde está situada a sua casa, isso porque a rua pertence a esse sujeito, mas também pertence a outro, tornando-se um bem público, e sendo de todos, é ao mesmo tempo de ninguém.

Em geral, essa falta de cuidado com aquilo que pertence a todos se estende da frente da casa, às praças, aos monumentos, à escola, enfim, são várias as vítimas do descuido e até de atos de vandalismo.

Da constituição do Patrimônio à Educação Patrimonial

A palavra patrimônio tem uma origem latina, *patrimonium*, ou seja, tudo que pertencia ao pai e que poderia ser legado por testamento na concepção dos antigos romanos. Para os romanos, o patrimônio era individual, aristocrático e privado, não existia a ideia de patrimônio público (FUNARI, PELEGRINI, 2006).

Já durante a Idade Média, com o advento do Cristianismo e a construção das grandes igrejas, o patrimônio passa a ter um sentido coletivo como afirma Funari e Pelegrini (2006, p.9-10)

Com a difusão do cristianismo e o predomínio da Igreja a partir

⁷⁷ É tudo aquilo que as pessoas de uma comunidade possuem e compartilham coletivamente. Logo, deve ser também algo por que as pessoas de uma comunidade se sentem corresponsáveis. Isto é: responsáveis em comum, coletivamente, comunitariamente, solidariamente. Bem comum é aquilo que, não sendo propriedade de ninguém e nem do poder público, é uma posse e um benefício de todos, por igual. É tudo aquilo que, não pertencendo a ninguém individualmente, familiarmente, empresarialmente ou governamentalmente, como uma espécie qualquer de propriedade privada ou corporativa, é um bem público (BRANDÃO, C., 2005, p.47).



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

da Antiguidade tardia (séculos IV-V) e, em especial na Idade Média (séculos VI-XV), ao caráter aristocrático do patrimônio acrescentou-se outro, simbólico e coletivo: o religioso. Ainda que o caráter aristocrático tenha se mantido, elevaram-se à categoria de valores sociais compartilhados os sentimentos religiosos, em uma pletera de formas materiais e espirituais. O culto a santos e a valorização das relíquias deram às pessoas comuns um sentido de patrimônio muito próprio e que, como veremos, de certa forma permanece entre nós: a valorização tanto dos lugares e objetos como dos rituais coletivos.

Portanto, a coletividade patrimonial estava intrinsecamente ligada à religião. Ainda para Funari e Pelegrini (2006), o Renascimento viria a produzir uma mudança de perspectiva, ainda que o caráter aristocrático fosse mantido, se não mesmo reforçado pelo humanismo nascente. Os homens lutavam por valores humanos, em substituição ao domínio religioso, combatendo o teocentrismo que prevalecera por longos séculos.

Gombrich (1999) revela que a palavra Renascença significa nascer de novo, ressurgir. A partir disso, fica mais fácil entender porque o Renascimento surgiu na Itália, pois os italianos tinham consciência de que, no passado, Roma tinha sido o centro do mundo civilizado e de que seu poder e glória se dissiparam quando as tribos germânicas, os godos e vândalos, invadiram o território e arrasaram o Império. Assim, a ideia de um Renascimento associava-se a de uma ressurreição da grandeza de Roma.

Deste modo, podemos destacar o Movimento Humanista como uma das primeiras atitudes de Educação Patrimonial, cujo objetivo era valorizar a herança cultural de toda a civilização ocidental. Esse movimento apreciava a Antiguidade Clássica e a redescoberta do “tesouro intelectual” nos livros guardados nos mosteiros durante a Idade Média, realidade mostrada em “O nome da rosa”, de Umberto Eco. O Humanismo representava um movimento de glorificação do homem e de recusa aos valores de ser e de viver da Idade Média. Aquino (1993) afirma que o Humanismo constituía uma tomada de posição antropocêntrica em relação ao teocentrismo imperante naquele período.

Na passagem do teocentrismo para o antropocentrismo, a visão de mundo passava de Deus-homem para Homem-natureza. Tal pensamento afirma-se na revolução científica guiada na razão e na rigidez do método à procura da verdade una e absoluta.

Como legado, os humanistas inventaram o antiquariado, uma vez que, foram eles os primeiros a coletar, catalogar tudo o que viesse dos “antigos” como moedas, inscrições em pedra, vasos de cerâmica e etc.

No entanto, a percepção da importância da conservação patrimonial surgiu a partir da consolidação dos Estados Nacionais Modernos. Se pensarmos na França como exemplo, perceberemos que, após a Revolução de 1789, surgia uma nova nação e, para tanto, o



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

povo deveria compartilhar do mesmo sentido de nacionalismo, afinal “os cidadãos, com a Revolução Francesa, eram livres e iguais perante a lei (liberdade e igualdade) e, nascidos no país, são todos irmãos (fraternidade) e herdeiros do mesmo pai, o Estado Nacional” (CAMARGO, 2002, p.21). Corroborando a mesma ideia, Funari e Pelegrini (2006, p.16) destacam que:

O Estado Nacional surgiu, portanto, a partir da invenção de um conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar uma língua, e uma cultura, uma origem e um território. Para isso, foram necessárias políticas educacionais que difundissem, já entre as crianças, a ideia de pertencimento a uma nação (...) Os novos Estados Nacionais tiveram como tarefa primeira inventar os cidadão. Em relação a isso, há uma frase famosa que vale a pena recordar. Logo após a unificação italiana, em meados do século XIX, menos de 5% da população da península Itálica falava ou entendia o italiano. O líder da unificação, Massimo D’Azeglio, contatou que ‘feito a Itália, é preciso fazer os italianos’. Talvez a Itália seja um caso mais claro devido à sua unificação tardia, mas o exemplo marca bem a importância de uma cultura nacional que não podia prescindir de suas bases nacionais, de seu patrimônio nacional. Assim começa a surgir o conceito de patrimônio que temos hoje, não mais no âmbito privado ou religioso das tradições antigas e medievais, mas de todo um povo, com uma única língua e território.

Portanto, tornava-se indispensável fornecer educação e proteger o patrimônio, afinal, neste momento, o mesmo era visto como um elemento para fortalecer o nacionalismo ao mesmo tempo em que servia de material didático, levando ao cidadão dispositivos que proporcionavam um conhecimento histórico sobre a sua pátria e sobre si mesmo.

Um elo entre a Educação Ambiental e a Educação Patrimonial: o pertencimento

A Educação Ambiental está, nesse começo de século XXI, convidando diversas áreas do saber a repensarem o modelo de desenvolvimento econômico que vivenciamos, a fim de buscar soluções para a sobrevivência da espécie humana na Terra. A imposição de tal modelo vem comprometendo os ciclos físicos, químicos e biológicos do planeta, desde os incrementos tecnológicos da Revolução Industrial até a recente apologia do consumismo. Há, portanto, a necessidade de revisão, principalmente no que se refere às questões de pertencimento ou do sentimento de pertença (LESTINGE, 2004). Isso legitima, portanto, a presente possibilidade de associação entre a Educação Ambiental e a



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Educação Patrimonial, uma vez que ambas visam à sustentabilidade.

O conceito de meio ambiente como patrimônio necessita ser entendido como o todo que circunda o sujeito, seja ele natural, cultural ou social. Perceber o meio como um bem comum significa entender-se como sujeito que habita o mundo e estabelece relações de pertencimento com todos os lugares dos quais faz parte, seja a casa, a rua, o bairro, a cidade ou outro espaço qualquer. O meio encontra-se nesse impasse, pois é um bem comum a todos e, justamente por ser de todos, muitas vezes é considerado de ninguém. Para Funari e Pelegrini (2006, p. 24-25),

O meio ambiente e a cultura foram, muitas vezes, valorizados por seu caráter único e excepcional. Com o despertar para a importância da diversidade, já não fazia sentido valorizar apenas, e de forma isolada, o mais belo, o mais precioso ou o mais raro. Ao contrário, a noção de preservação passava a incorporar um conjunto de bens que se repetem, que são, em certo sentido, comuns, mas sem os quais não pode existir o excepcional. É nesse contexto que se desenvolve a noção de imaterialidade do patrimônio. Uma paisagem não é apenas um conjunto de árvores, montanhas e riachos, mas sim uma apropriação humana dessa materialidade.

Para que o sujeito sinta essa paisagem como parte de seu patrimônio, é preciso que estabeleça experiências significativas com a mesma. O entendimento que se torna necessário sobre meio como patrimônio, e logo como pertencimento, é, para Sá (2005), um problema educacional, no seu sentido mais amplo e intrínseco, psicocultural e sócio-político. Segundo a autora, trata-se de fazer emergir do inconsciente coletivo da humanidade todas as vivências relativas às questões de pertencimento, para que o sujeito, através da educação, entenda que vive em congruência com o meio, numa relação de dependência e não de dominação. A autora coloca que a cultura individualista, cultuada pelo sistema capitalista moderno, construiu uma representação de sujeito como um ser mecânico, desenraizado e desligado de seu contexto, que desconhece as relações que o torna humano, o que o faz ignorar tudo que não esteja direta e imediatamente vinculado ao seu próprio interesse e bem-estar. Essa visão fragmentada do sujeito tem sido amplamente apontada não somente como uma das causas, mas como o principal obstáculo para a superação da crise socioambiental que ora presenciamos.

Deste modo, acreditamos que o sentimento de pertencimento esteja ligado à concepção de meio que os sujeitos possuem. Pensamos que seja um objetivo em comum, tanto para a Educação Ambiental quanto para a Educação Patrimonial tentar fazer com que o sujeito entenda e amplie o conceito que possui sobre o meio como patrimônio, uma vez que, ao sentir-se pertencente ao meio, desempenha atitudes sustentáveis para com o



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

meio. Para Lestinge (2004, p.40),

A importância do conceito de pertencimento explica-se na frágil relação do ser humano com o seu entorno, a partir do agravamento da crise ambiental na contemporaneidade, um desenraizamento que, supostamente, leva à não responsabilidade.

Entendemos que a mudança na relação do sujeito com o meio forma uma identidade ambiental, em que o sentimento de pertencimento age como um dos fatores primordiais para que os sujeitos preservem o meio em que vivem, e não apenas o que lhes pertence por posse.

É por isso a tentativa da Educação Ambiental de formar uma nova cultura, alicerçada nos sistemas sociais, constituídos no emocional e não somente na razão e tendo o amor como condição de aceitação incondicional do outro; e, ainda que façam ou refaçam a conexão necessária entre o ser humano e o meio. Como afirma Brandão, C. (2005, p. 51),

Eu só posso conhecer de verdade aquilo que eu posso amar em meu mundo concreto e na minha vida cotidiana. Eu só posso viver um amor criador quando ele é dirigido àquilo que me transforma (como Deus, como a vida ou como a pessoa) e é dirigido também àquilo que eu posso transformar (como a vida, uma outra pessoa... e Deus?).

Se eu só posso conhecer aquilo que eu posso amar, também só posso amar aquilo que eu conheço. Assim, a associação entre Educação Ambiental e Educação Patrimonial é uma tentativa de restabelecer na convivência as relações de amor com o outro e com o meio. Maturana (1997) afirma que amar é aceitar o outro como um legítimo outro; é respeitar todas as relações estabelecidas dentro dos diversos sistemas sociais e ambientais.

A nosso ver, o sentimento de pertencimento pode ser um elo entre a Educação Ambiental e a Educação Patrimonial, uma vez que ambas têm por objetivo fazer com que o sujeito desenvolva atitudes sustentáveis para com o meio. De uma maneira geral, os sujeitos sentem-se pertencentes a sua casa, ou seja, ao que possuem como um bem material e patrimonial. Porém, acreditamos ser necessário ampliar o conceito de “minha casa” – como lugar físico em que o sujeito mora – para o planeta. E, dessa forma, o “meu” pode se transformar em “nosso”. Para Brandão, C. (2005, p.52),

Este sentimento de pertencer a *comunidades sociais de vida e de destino* pode estender-se das “pessoas da minha família” a “todas as pessoas de minha religião” e, mais além, pode ir até “todas as



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

peças do mesmo Planeta Terra, com quem reparto a inevitável aventura da Vida”. E aí eu posso dizer então que me sinto parte de uma imensa “comunidade planetária”. E posso até mesmo dizer, junto com outras tantas pessoas, que “a Terra inteira é minha casa” e que “todo o Universo é minha Pátria”.

AVArte: aproximações entre a Educação Ambiental e a Educação Patrimonial

O AVArte (ambiente virtual de arte/educação), constitui-se de um ambiente virtual, cujo objetivo é proporcionar uma educação de qualidade, além da inclusão tecnológica. A falta de material didático é um problema real enfrentado pelos professores da educação básica, principalmente quando a disciplina lecionada é Educação Artística, que não conta nem mesmo com o livro didático, tão comum a outras disciplinas.

Na rede municipal de ensino da cidade do Rio Grande – RS, graças ao projeto ESCUNA, desenvolvido através de uma parceria entre a Universidade Federal do Rio Grande –FURG e a Prefeitura Municipal, grande parte das escolas possuem laboratórios de informática; mas, infelizmente, nem todas possuem acesso à rede de Internet, o que dificulta as atividades de pesquisa tanto por parte dos educandos quanto dos professores, os quais precisam da ferramenta para aprimorar suas atividades didáticas.

Com base nas dificuldades que os docentes de artes enfrentam para desenvolver seu trabalho, por vezes sem ter laboratórios específicos e materiais didáticos de apoio, estudou-se uma maneira de utilizar um espaço “esquecido” da escola: o laboratório de informática, o qual, por não possuir Internet, fica restrito à visita nos momentos de lazer, em que os estudantes podem acessar jogos dispostos nas máquinas. Assim, foi construído um ambiente cuja funcionalidade se aproxima de um Ambiente Virtual de Aprendizagem –AVA, o qual pode ser considerado como uma plataforma, cujas ferramentas e estratégias são elaboradas para propiciar um processo de aprendizagem baseado nas trocas entre os participantes, no incentivo ao trabalho cooperativo em ambiente virtual (PAULA, 2009). Em semelhante linha de pensamento, Bassani assim coloca (2006, p. 08):

Entende-se que um Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA) é caracterizado por um conjunto de ferramentas computacionais que permitem a criação e o gerenciamento de cursos a distância, potencializando processos de interação, colaboração e cooperação. Tecnicamente, um AVA é um sistema computacional implementado por meio de uma linguagem de programação, que reúne, num único software, possibilidades de acesso online ao conteúdo de cursos. Oferece, também, diversos recursos de comunicação/interação/construção entre os sujeitos que participam do ambiente. Sendo assim, os ambientes virtuais de aprendizagem podem ser utilizados



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

para ampliar espaços de interação em cursos na modalidade presencial, como também para gerenciar cursos ofertados na modalidade semipresencial e/ou totalmente a distância.

Dessa forma, o ambiente virtual de arteeducação, denominado AVArte, configura-se na construção de um material didático que, além de proporcionar o uso do laboratório de informática da escola, mesmo em atividades *off line*, engendra processos de apropriação e inclusão digital. Foi projetado como alternativa pedagógica para tornar mais interessantes as aulas da disciplina de educação artística; posteriormente, foi instalado e usado no laboratório de uma escola do distrito do Taim/RS, localizada na zona rural sem acesso à Internet.

O AVArte é simples e funcional em face do que se propõe: oportunizar aos estudantes a visualização de imagens, a leitura de textos, a exposição de seus trabalhos em galerias virtuais, respeitando o tempo de aprendizagem de cada um. Não se trata de apenas uma ferramenta de inclusão tecnológica; mais do que isso, ele busca (re) conectar o sujeito com o seu entorno, com o seu patrimônio público. Assim, tal ambiente configura uma possibilidade de efetivar a Educação Ambiental na escola, uma vez que articula os conteúdos curriculares das disciplinas de Educação Artística e História com os conhecimentos acerca da realidade local, buscando a construção de um espaço educativo de interação, no qual a aprendizagem se torne realmente significativa.

Alguns dos conteúdos da disciplina de Educação Artística requerem conhecimentos referentes aos movimentos artísticos iniciados na Europa; porém, a cidade do Rio Grande apresenta alguns indícios de influências de tais movimentos, principalmente no que se refere ao patrimônio arquitetônico. Dessa forma, para abordar os conteúdos que são sugeridos no programa de educação artística da rede municipal de ensino, o(a) educador(a) poderia começar por uma reflexão sobre o patrimônio local, influenciando a valorização do meio e, quem sabe, o sentimento de pertencimento.

Para Cerqueira (2008), a Educação Patrimonial tem, como um de seus objetivos, utilizar uma abordagem inclusiva, estimulando a autoestima das comunidades locais, proporcionando o conhecimento e a valorização de seu patrimônio, memória e identidade, buscando que cada comunidade se sensibilize para a preservação de suas variadas formas de patrimônio material e imaterial, que são formadores de sua identidade. No mesmo sentido, Soares (2003, p.25) aponta para a importância de:

demonstrar que a diversidade deve ser valorizada e resguardada, porque é a partir do diferente que se estabelecem as identidades dos povos e dos indivíduos. A melhor forma de conservar a memória é lembrá-la. A melhor forma de contar a História é pensá-la. A



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

melhor forma de assegurar a identidade é mantê-la. Tudo isso se faz através da educação, e educar para a preservação, conservação e valorização cultural é denominado de Educação Patrimonial.

Para além de conservar, valorizar e preservar, a Educação Ambiental, ambiciona formar sujeitos capazes de ler, interpretar e agir no mundo de forma crítica. Propõem-se a compreender as relações entre sociedade e natureza, e a intervir nos problemas e conflitos ambientais, buscando uma mudança de valores e atitudes, formando sujeitos ecológicos capazes de identificar e problematizar as questões socioambientais e agir sobre elas (CARVALHO, 2011).

Estes são alguns dos motivos para a construção de um material que permitisse ao educando o uso do computador como ferramenta, oportunizando-lhe a condição de ser o gerenciador do seu próprio processo de aprendizagem. A intenção foi criar um AVA que viabilizasse a troca de experiências e permitisse aos educandos uma postura diferenciada, passando de simples espectadores para construtores do seu conhecimento. Conforme afirma Carvalho (2011), estaria aí a diferença entre um sujeito-decodificador, situado fora do tempo histórico, o qual aceita tudo passivamente, e um sujeito-intérprete, que estaria diante de um mundo-texto, buscando produzir sentidos dentro de seu horizonte histórico.

Assim, o AVArte, configura-se em uma oportunidade tanto para a Educação Ambiental quanto para a Educação Patrimonial, na escola, cujo objetivo é formar uma nova cultura que perceba o pertencer como algo fundamental para a sustentabilidade, não só do meio, do patrimônio, mas de toda a espécie viva no planeta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASSANI, P. B. S. *Modelagem das interações em ambiente virtual de aprendizagem*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/14682/000666336.pdf?sequence=1>. Acessado em 05/07/2011.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Aqui é onde moro, aqui nós vivemos: escritos para conhecer, pensar e praticar o município educador sustentável*. 2. ed. Brasília: MMA, Programa Nacional de Educação Ambiental, 2005.

_____. *As flores de abril: movimentos sociais e educação ambiental*. Campinas: Autores Associados, 2005.

CAMARGO, Haroldo Leitão. *Patrimônio histórico e cultural*. São Paulo: Aleph, 2002.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. *Educação Ambiental: a formação do sujeito ecológico*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CERQUEIRA, Fábio Vergara et al. *Educação Patrimonial: perspectivas multidisciplinares*. Pelotas: Editora da UFPel, 2008.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

FUNARI, Pedro Paulo Abreu, PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. *Os (des)caminhos do meio ambiente*. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

MATURANA, Humberto. *A ontologia da realidade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

_____. *Cognição, ciência e vida cotidiana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MATURANA, Humberto, VERDEN-Zoller, Gerda. *Amar e Brincar: fundamentos esquecidos do humano patriarcal à democracia*. São Paulo: Palas Athena, 2004.

MORAES, Roque. *No ponto final a clareza do ponto de interrogação inicial: a construção do objeto de uma pesquisa qualitativa*. Disponível em: www.moodle.furg.br. Acessado em 29/06/2008.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

PAULA, Lorena Tavares de. *Informação em Ambientes Virtuais de Aprendizado (AVA)*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas, 2009. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECID-X9JFD/1/disserta.pdf>

Acessado em: 05/07/2011.

SÁ, Laís Mourão. Pertencimento *In*: FERRARO JUNIOR, Luiz Antonio (org). *Encontros e caminhos: formação de educadoras(es) ambientais e coletivos educadores*. Brasília: MMA, 2005.

SOARES, André Luis R. *Educação patrimonial: relatos e experiências*. Santa Maria: Ed. UFSM, 2003.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

A MATRIZ AUTORITÁRIA NA REPÚBLICA BRASILEIRA: SUAS PERMANÊNCIAS, MODIFICAÇÕES E RUPTURAS NO ÂMBITO POLÍTICO-JURÍDICO-PATRIMONIAL.

Natália Centeno Rodrigues⁷⁸

Francisco Quintanilha Vêras Neto⁷⁹

O autoritarismo brasileiro uma forma de pensar a República nacional: Alberto Torres e Oliveira Vianna:

A República Brasileira pode ser caracterizada pela presença de uma matriz autoritária a qual manifestou (e ainda manifesta) suas influências em diversos eixos da nossa sociedade. Observamos que desde que a República foi proclamada no Brasil, o viés autoritário ganhou notoriedade e passou a vigorar com significativo destaque em nossas esferas de poder. Principalmente por autores que ocuparam a cena política: Alberto Torres, nos primeiros anos da República e Oliveira Vianna após a queda da República Velha.

Em ambos os autores foram homens políticos que ocuparam cargos públicos, bacharéis em direitos, homens do século XIX que viveram todas as transformações da sociedade brasileira na virada do século, a transformação constitucional, a mudança da forma de governo, cada um viveu essas transformações de modo distinto, pois mesmo contemporâneos suas trajetórias de vida são bem distintas. Para alguns autores que pesquisam a obra de Oliveira Vianna, apontam Alberto Torres como um dos seus antecessores doutrinário, (WEFFORT, 2006, p. 255) pois em suas obras é frequente a menção a esse autor, apesar de cada um deles acreditar em soluções distintas para o Brasil. “Compõe-se de um conjunto de obras que criticam o modelo constitucional de 1891. É, portanto, uma tradição de pensamento que se formou tendo em vista a ação política, com evidente intenção de influir sobre os acontecimentos” (LAMOUNIER, 1985, p. 345) nesse ensejo que os autores analisados encaixam-se.

78 Acadêmica do curso de Direito da Universidade Federal do Rio Grande, é bacharel em História, pela mesma instituição. É pesquisadora do Grupo Transdisciplinar de Pesquisa Jurídica para a Sustentabilidade – GTJUS/FURG. É aluna especial do Mestrado em Ciência Política (UFPel). Bolsista de Iniciação Científica PROBIC/FAPERGS no projeto intitulado: *Justiça de Transição Brasileira e suas facetas jurídicas: Da Lei da Anistia a Comissão Nacional da Verdade* e realizado com a orientação do Prof. Dr. Francisco Quintanilha Vêras Neto. E-mail: naticenteno@gmail.com

79 Professor Orientador da Pesquisa, Docente da Universidade Federal do Rio Grande, da disciplina de História do Direito, para o curso de Direito e é professor do Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental – PPGEA (FURG). É doutor em Direito (UFPR), é líder do GTJUS - Grupo Transdisciplinar de Pesquisa Jurídica para a Sustentabilidade, sediado na FURG. E-mail: quintaveras@yahoo.com.br



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Os pensadores autoritários eram frequentemente vinculados por dependência ou por profissão ao serviço do Estado e, neste sentido, seria compreensível que dedicassem significativos esforços à reflexão histórico-política, expressando através dela um anseio de fortalecimento do poder público central. (LAMOUNIER, 1985, p. 356)

Esses pensadores acreditavam que a técnica autoritária se fazia necessária para controlar a sociedade, acreditavam que primeiro se coagia para depois ter como controlar. Ambos eram críticos do modelo federalista, implementado em nosso país e acreditavam que outra construção social era necessária para resolver os problemas da nação e tecerem duras críticas ao regime e propuseram soluções para os problemas da nação, buscavam uma forma de alterar a realidade nacional.

Oliveira Vianna acreditava que o país era composto por dois países, o real e legal, e que somente após superar essa dicotomia entre o país legal e o país real seria possível ter um país, uma nação. Entendia que o país legal era uma criação da técnica legislativa, o país previsto no texto legal, enquanto o país real, era como viviam e organizavam-se a estruturavam-se os nossos cidadãos. Entendia que “se a sociedade não existe como capacidade de representação, existe como problema que o Estado não pode ignorar. Seu ângulo de preferência é o do ‘país real’” (WEFFORT, 2006, p. 262) se preocupava com os problemas da sociedade e não buscava adequar a sociedade ao texto legal, por isso preferia o país legal. Entendia como um erro colocar o problema político acima do administrativo, e apontava que ao acreditarmos que a federação seria a solução que erramos, “esta, para o Brasil, é a forma menos aconselhável de descentralização – e isto porque – pela nossa desmedida extensão territorial, pela nossa disseminação e dispersão geográfica, pela peculiaridade da nossa colonização por ‘saltos’” (VIANNA, 1999, p. 477). Além dos problemas citados, acreditava que pela estrutura dos partidos políticos e o restante de nossa estrutura, que a descentralização não servia para o nosso país, pois resultariam em diversos problemas: como o mandonismo, o coronelismo e tanto outros “ismos” que faziam parte da cena política nacional.

Acreditava que era necessário fortalecer o Estado, pois esse era responsável pela promoção da integração nacional, por formar uma nação, somente com a criação de uma nação, seria possível superar o impasse entre o país real e o país legal. Oliveira Vianna expressava-se a favor de uma centralização do poder que não entendia como um fim em si e sim, como um meio necessário para que o povo fosse educado e organizado para o exercício da democracia. Tal centralismo para ele foi concebido de modo provisório, ou seja, tinha que existir atingir tais condições, assim que fosse atingida esse poderia se extinguir. Essa ideia de autoritarismo instrumental elaborado para que se alcance um objetivo, ou seja, é compreendido como um meio, mero instrumentos para que se realize



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

um fim, e ainda “tais instrumentos teriam caráter transitório, devendo ser abandonado após a plena realização dos fins almejados” (SILVA, 2008, p. 240).

Ambos os autores mostram-se críticos das leis nacionais, pois não acreditam que o arcabouço jurídico de uma nação seja capaz de modifica-la ou de constituí-la de maneira diferente, essa matriz autoritária busca solucionar os problemas brasileiros. As críticas que eles fazem atingem todas as categorias do país, desde problemas políticos, administrativos, culturais, perpassam pela integridade do que entendemos por Brasil. Alberto Torres, pontou diversas vezes em sua obra *O Problema Nacional Brasileiro* o descaso com as questões patrimoniais, fazendo uma severa crítica a forma de tratar o patrimônio histórico e cultural brasileiro. Oliveira Vianna, também abordou a temática em sua obra. Essa matriz autoritária busca solucionar os problemas brasileiros.

Patrimônio nacional e a abordagem constitucional:

Cabemos explicar que para realizarmos a análise de qual forma as ideias dos autores estudados se fazem presente no conceito de patrimônio desenvolvido nos textos constitucionais brasileiros, para realizarmos tal análise escolhemos as seguintes constituições: de 1934, de 1937, de 1946, de 1967, Emenda Constitucional de 1969 e a Constituição de 1988. Buscaremos em tais textos legais, observarmos o conceito de patrimônio histórico e as suas modificações, concebido em nosso país. Destacamos que o texto constitucional de 1891 não é objeto de análise, pois essa constituição não sofreu nenhuma influência direta do pensar dos autores por nós analisados, e sim, somente foi objeto de suas críticas e análises. Ao abordamos o modo como o viés autoritário enfocou as questões patrimoniais observamos que os conceitos e as disposições constitucionais são apenas categorias amplas, as quais são complementadas pela legislação infraconstitucional.

Observamos que a preocupação com a preservação das riquezas de nosso país se fazia presente na obra de Alberto Torres, na medida em que manifesta uma inquietude ao dizer que “a civilização tem o dever de conservar as riquezas inexploradas da Terra, reservas destinadas para as gerações futuras, e de defender as que estão em produção, contra a exploração imprevidente” (TORRES, 1978, p. 12). Além de demonstrar a preocupação com a questão das riquezas da terra, o autor evidencia uma preocupação com a cultura nacional, deixando claro que ao seu entender o nosso país nunca possuiu uma cultura, “nunca chegamos a possuir cultura própria, nem mesmo uma cultura geral” (TORRES, 1978, p. 15). Oliveira Vianna possuía o entendimento que os textos constitucionais e as leis não são capazes de dimensionar o complexo cultural de nosso país, pois esse é composto de elemento apreensíveis em normas e outros elementos que não conseguimos codificar, assim, “um complexo cultural não contém apenas um sistema de normas sociais,



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

possíveis de serem cristalizadas num regulamento, num ritual, num prontuário, num código ou numa Constituição” (VIANNA, 1999, p. 89). O patrimônio histórico nacional passou a ser objeto de interesse dos intelectuais, a partir da década de 1920, quando o descaso com o patrimônio estava comprometendo a conservação do mesmo, na medida em que estavam dilapidando o ‘tesouro’ nacional (TOMAZ, 2010, p. 7).

No texto constitucional de 1934, podemos constatar a noção jurídica de patrimônio histórico e artístico nacional, pois no artigo 148 diz atribuiu aos três entes federativos “favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual” (BRASIL, 1934, s/p), ou seja, responsabiliza as três esferas de poder – a nacional, a estadual e a municipal, a proteger o patrimônio histórico e artístico. Além disso, o artigo 10 desse texto constitucional complementa a ideia de que é nessa constituição que formalmente elaboramos a noção jurídica de patrimônio histórico e artístico nacional, pois ao atribuir o dever de proteção dos monumentos de valor histórico ou artístico e das belezas naturais, sendo tal proteção de responsabilidade da união e dos estados. Esse artigo objetivou “responsabilizar o poder público pela preservação dos monumentos de valor históricos ou artísticos de importância nacional” (TOMAZ, 2010, p. 8), consolidando o entendimento de noção jurídica de patrimônio.

Em 1934 houve ainda a criação Inspetoria de Monumentos Nacionais, vinculada ao Museu Histórico Nacional que desempenhou a função de evitar que artefatos antigos relativos à história nacional saíssem de nossas fronteiras, ou seja, que as antiguidades nacionais não fossem comercializadas, e possuía o objetivo de que as construções de valores monumentais não fossem destruídas pelas obras de que ocorriam nos centros urbanos, com o intuito de modernização as cidades. Seu funcionamento ocorreu somente de 1934 até o final de 1937, quando foi criada o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, que o substituiu.

A Constituição de 1937 foi outorgada por Getúlio Vargas, marcou a implementação do Estado Novo, período marcado pelo autoritarismo e centralismo, características evidentes em diversas partes de seu texto. Entretanto, no que tange as questões patrimoniais, observamos que o texto constitucional exemplifica com detalhes quais bens gozam de proteção e cuidados especiais, expressa em seu artigo 134 o qual diz que:

Os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as paisagens ou os locais particularmente dotados pela natureza, gozam da proteção e dos cuidados especiais da Nação, dos Estados e dos Municípios. Os atentados contra eles cometidos serão equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional (BRASIL, 1937, s/p.).



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Podemos observar que esse artigo evidencia o entendimento de que esse patrimônio é coletivo difuso, o que significa dizer, que o patrimônio “interessa a toda coletividade sem particularizar ninguém” (DURO, 2008, p. 21). Menos de um mês após a outorga do texto constitucional, Getúlio Vargas assinou o Decreto-Lei nº 25, que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. A missão de estruturar esse órgão foi conferida a intelectuais e aos artistas de nosso país, tais como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Afonso Arinos, Lúcio Costa e Carlos Drummond de Andrade, cabe aqui destacarmos que Gustavo Capanema, ministro do governo Vargas, pediu a Mário de Andrade que “redigisse um anteprojeto para criação de um órgão especificamente voltado à preservação do patrimônio histórico e artístico nacional” (TOMAZ, 2010, p. 9). O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, antes de sua criação oficial em 1937, como órgão integrante do Ministério da Educação e Saúde, no ano anterior entrou em funcionamento experimental, para ver se funcionaria, constata-se que funcionou visto que no ano seguinte o órgão entrou em posse a compor os quadros ministeriais.

Com a criação da SPHAN, observa-se o interesse da União nas questões patrimoniais, agora buscando intervir objetivando a preservação do patrimônio. O anteprojeto de autoria de Mário de Andrade, conforme nos aduz Tomaz era inovador, pois procurava ampliar o olhar para além do erudito, buscava valorar tanto as manifestações populares como as eruditas, “na perspectiva de Mário de Andrade, propunha-se uma única instituição para proteger todo o universo de bens culturais” (TOMAZ, 2010, p. 9) para ele bens culturais iam além das edificações, dos monumentos.

Com a análise do texto do Decreto-Lei nº 25 que criou SPHAN, que visa organizar a proteção do patrimônio Histórico e Artístico Nacional, observa-se que muitas das ideias de Mário de Andrade foram postas de lado, na medida em que o decreto define que compõe o patrimônio histórico e artístico nacional “o conjunto dos 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, 1937b, s/p), além disso, segue o artigo 1º a dizer que somente constituirá parte do Patrimônio Históricos e Artístico Nacional os bens que inscritos separados ou agrupados em um dos quatro Livros do Tombo. Outra constatação importante a tecer é que o parágrafo segundo do artigo 1º estabelece que também são considerados bens, sujeitos a tombamentos “os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela Natureza ou agenciados pela indústria humana” (BRASIL, 1937b, s/p).

Observa-se pelo texto da criação do SPHAN que tal órgão passou a preservar as edificações pelo seu valor arquitetônico e estético, e não pela sua importância histórica,



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

constata-se que houve uma preponderância do valor artístico acima do valor histórico. Na medida que “a constituição do patrimônio no Brasil foi realizada a partir de uma perspectiva predominante estética. Inclusive, praticamente não havia historiadores no quadro de funcionários do Sphan” (FONSECA, 1997, p. 95), reverbera a autora que a pasta responsável por tratar dos assuntos históricos foi entregue a pessoas de grande valor intelectual, porém sem nenhuma formação histórica, a exemplo que Carlos Drummond de Andrade, fora responsável por essa seção.

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN trocou de nome algumas vezes em nosso país, já foi chamado de Departamento, Secretaria e atualmente as atividades equivalentes a desenvolvidas no SPHAN são feitas pelo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, sendo esse um órgão vinculado ao ministério da cultura e tem como missão preservar o patrimônio cultural brasileiro.

No texto constitucional de 1946, observamos que a intenção do texto legal que o antecederá mantem-se, o que ocorreu foi a modificação de alguns termos como a inclusão dos termos “documentos de valor histórico e artístico, bem como os monumentos naturais, as paisagens e os locais dotados de particular beleza ficam sob a proteção do Poder Público” (BRASIL, 1946 s./p). Ainda sim, constata-se que o artigo 175, supracitado, não faz menção ao termo patrimônio histórico ou nacional, porém o posicionamento governamental sobre a perspectiva patrimonial pouco irá se alterar da adotada em 1937. Tal afirmativa pode ser evidenciada pelos textos constitucionais seguintes, que nem sequer mencionam o termo patrimônio histórico, ou pelo fato que o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional teve o cargo de diretor ocupado por mais de três décadas pela mesma pessoa, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Ao fim de sua chefia, estávamos vivendo dentro uma ditadura civil-militar, a qual evidenciou - pelo texto constitucional de 1967 e pela a Emenda Constitucional de 1969 - que a preocupação com o patrimônio histórico nacional, não fazia parte da pauta oficial do governo. “O conceito de patrimônio nacional, até o final da década de 1970, estava firmemente voltado à preservação de bens imóveis” (TOMAZ, 2010, p. 10) na medida em que, somente esses bens são passíveis de tombamento, portanto, só eles comporiam o patrimônio histórico. Inúmeras vezes bens tombados sem nenhum significado para a população local, nenhuma apropriação desse espaço, esses bens são patrimônios como se esse título por si bastasse, essa noção esteve em voga até o final da década de 1970 e (algumas vezes ainda se fez presente nos dias atuais).

As constituições brasileiras após 1937 apenas ratificam a noção de patrimônio, somente no texto constitucional de 1988 é que observamos a ampliação desse conceito de patrimônio histórico e cultural. “A proteção que pretendeu o constituinte de 1988 foi de estabelecer e abranger o fenômeno cultural que possui três dimensões fundamentais:



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

criação, difusão e conservação” (DURO, 2008, p. 22). Observa-se com esse texto que não se busca somente preservar e sim temos presentes nele outras dimensões fundamentais, que seriam a criação, a difusão e a conservação do patrimônio, tal texto atribuí a responsabilidade pelo patrimônio, ao poder público e a sociedade. Com a Constituição de 1988 observamos que ocorreu a ampliação do que é responsabilidade do Estado com os cidadãos, pois a ele cabe preservar, fomentar, proteger, cuidar dos bens patrimoniais e culturais. Evidenciando outra forma de preocupação com a cultura, tal texto estabeleceu por disposição legal o Plano Nacional de Cultura.

Observa-se que com esse texto modificou o entendimento de patrimônio, falamos agora de patrimônio cultural, que engloba uma amplitude desde, bens materiais e imateriais; formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, os objetos, os documentos, as edificações e outros destinados para manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico, conforme o disposto em seu artigo 216, constatamos que agora não é somente o valor arquitetônico, da fachada do bem que importa, e sim a referencialidade dos bens é o que importa, conforme nos diz Funari.

O que observamos é que após a redemocratização do Brasil, houve revisões teóricas no campo da preservação tanto dos “bens culturais e superação de práticas limitadas à conservação palaciana e facadista – restritas à recuperação apenas da imagem plástica, do colorido e das feições estilísticas dos conjuntos históricos” (FUNARI e PELEGRINI, 2009, p. 51). Observamos que há uma alteração no olhar, pois ao buscarmos o que entendemos por patrimônio histórico e cultural, não buscamos necessariamente uma edificação, um prédio, um altar e sim um espaço com significado para as pessoas, buscamos um doce, uma vestimenta, algo que constituía o cidadão de local, ou seja, estamos diante de uma forma multifacetada de pensar entender o patrimônio. Interessante observamos que ao buscar preservar as manifestações culturais o legislador garantiu o direito à preservação das identidades, fator que favorece a constituição de uma cidadania plena, no eixo cultural (DURO, 2008, p. 23). O artigo 215 colabora para o entendimento da diversidade que o texto se propõe em suas disposições:

reiteram a proteção às manifestações populares indígenas e afro-brasileiras ou de quaisquer outros segmentos étnicos nacionais, propondo, inclusive, a fixação de efemérides ou datas comemorativas concernentes aos seus respectivos interesses. A defesa do meio ambiente, da qualidade de vida nos centros urbanos e da pluralidade cultural representou avanços na luta pela cidadania e por políticas preservacionistas nos anos que se seguiram. (FUNARI e PELEGRINI, 2009, p. 51)



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

O texto constitucional busca a preservação ambiental, da vida em comunidade, nas cidades, a pluralidade cultural, além disso, a constituição vai além, pois ela simboliza um conjunto de mudanças, a concretude constitucional de uma democracia, uma ruptura com o regime de exceção que vigorava em nosso país. Com as disposições contidas nesse texto, consolidamos uma série de fatores que vão além da questão patrimonial e são sim de cunho social e político, que moldam o país como uma república que possui o presidencialismo, como seu sistema de governo. Um Brasil que possui como fundamento a construção de uma sociedade livre, justa e sociedade, que busca erradicar a pobreza e a marginalização e reduziu as desigualdades sociais e regionais. Apesar de todo esse avanço nas disposições constitucionais, se compararmos o texto de 1988 com os que o antecederam, observaremos que houve uma alteração na lógica de pensar do legislador, esse texto foi criado com a intenção de livrarmos do entulho autoritário que se fazia presente em nosso país, buscando garantir o preceito democrático em nosso país e fazer da constituição uma carta de garantia, de direitos dos cidadãos.

No entanto, podemos constatar que parte desse entulho autoritário vem sendo removida de forma eficaz de nossa sociedade, muitas garantias constitucionais estão sendo exigidas e sua função de garantia é exercida. Mesmo assim, ainda observamos que tais garantias, muitas vezes, não ultrapassam o plano da folha de papel, ou seja, não são efetivadas, pois o viés autoritário ainda está presente em nossa sociedade. Em uma pesquisa realizada recentemente em onze capitais de estados brasileiros, a qual foi publicada recentemente pelo Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo – NEV/USP, “Pesquisa nacional, por amostragem domiciliar, sobre atitudes, normas culturais e valores em relação à violação de direitos humanos e violência: Um estudo em 11 capitais de estado” coordenada por Nancy Cardia constatou que em nosso país o autoritarismo se faz presente em diversos âmbitos sociais e permeia a concepção de uma sociedade democrática que vivenciamos. Sendo que uma sociedade democrática deveria estar centrada em seu núcleo de direitos fundamentais assegurados constitucionalmente, como seu eixo fundante. A pesquisa evidenciou que temas como tortura, violência institucional, ainda são celeumas revestidos de concepções autoritárias dentro da nossa sociedade. Conforme os resultados obtidos na referida pesquisa constatou-se que uma parcela significativa dos cidadãos brasileiros, que foram consultados, aprovam o uso de práticas autoritárias, como o uso da força, como a aplicação de tortura para obtenção de confissão para comprovar a autoria de delitos, aprovam também queimar outros indivíduos, para obter confissões, diversas formas de subjugar o outro frente aquele que possui o poder.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Considerações preliminares:

Observamos que todas as transformações que ocorreram desde a Constituição de 1934 até o texto constitucional promulgado em 1988 refletem momentos distintos vivenciados na sociedade brasileira. Após inúmeros presidentes e formas de governos algumas nem tão democráticas, constatamos que atualmente ainda temos a presença do autoritarismo em nosso país, até mesmo nas questões patrimoniais, nesse campo vislumbramos do campo jurídico um avanço nas legislações que buscam preservar o patrimônio cultural, rompendo com os conceitos que vigeram por muitos anos em nosso país. É importante destacamos que ambos os períodos ditatoriais que vivenciamos em nosso país, durante o século XX, deixaram marcar profundas na estrutura de nossa sociedade e em nossos cidadãos, seja na forma de agir ou pensar. Tais ditaduras tiveram marcas específicas, mas souberam de formas distintas silenciar questões latentes em nossa sociedade, e apresentaram respostas para inquietudes da sociedade, respondendo aos problemas sociais com soluções simples, com efeitos observados por um curto prazo de tempo. Tais soluções apresentadas em médio e a longo prazo se mostraram como tapa buracos e não resolveram os problemas e sim os pioravam. Observamos que na questão patrimonial pouco se modificou ao longo das duas ditaduras que vivenciamos, constatamos sim, que a mudança significativa ocorreu com a reabertura democrática e a elaboração do novo texto constitucional que trouxe para o eixo normativo, reivindicação de diversos grupos da nossa sociedade. Portanto, podemos compreender que esse entendimento de patrimônio que a Constituição de 1988 apresenta é fruto das demandas sociais, e deixamos claro que o texto constitucional dá a orientação para toda legislação infraconstitucional que segue que regulamenta as questões patrimoniais. Cabe ressaltarmos que após 24 anos da promulgação da nossa constituição, as políticas patrimoniais cada vez mais tem se diversificado dentro do âmbito político-jurídico em nosso país.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO:

BRASIL, Constituição de 1934. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br> Acesso em maio de 2012.

BRASIL, Constituição de 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br> Acesso em maio de 2012.

BRASIL, Constituição de 1946. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br> Acesso em maio de 2012.

BRASIL, Constituição de 1967. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br> Acesso em maio de 2012.

BRASIL, Emenda Constitucional de 1969. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br> Acesso em maio de 2012.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

BRASIL, Constituição de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br> Acesso em maio de 2012.

BRASIL, Decreto-Lei nº 25 de 1937b. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br> Acesso em maio de 2012.

CARDIA, Nancy. **Pesquisa nacional, por amostragem domiciliar, sobre atitudes, normas culturais e valores em relação à violação de direitos humanos e violência**: Um estudo em 11 capitais de estado / Coordenação: Nancy Cardia; Rafael Cinoto et al. – São Paulo: Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.nevusp.org/downloads/down264.pdf>

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

FUNARI, Pedro Paulo e PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LAMOUNIER, Bolivar. Formação de um pensamento autoritário na Primeira República. In: FAUSTO, Boris. **História geral da civilização Brasileira**. Tomo III. Vol.II. São Paulo: DIFEL, 1983, p. 345-374.

SILVA, Ricardo. Liberalismo e democracia na sociologia política de Oliveira Vianna. *Sociologias*. 2008, n.20, pp. 238-269. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-45222008000200011>. Acesso em maio de 2012.

TOMAZ, Paulo César. - A Preservação do Patrimônio Cultural e sua trajetória no Brasil. **Revista de Histórias e Estudos Culturais**. v.7, ano VII, n 2º, 2010.

TORRES, Alberto. **O problema nacional brasileiro**. Brasília: Editora da UnB, 1982.

VIANNA, Oliveira. **Instituições políticas brasileiras**. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1999.

WEFFORT, Francisco. Capítulo 11 – Oliveira Viana: transição da Primeira à Segunda República. In: **Formação do pensamento político brasileiro**: idéias e personagens. São Paulo: Ática, 2006, p. 249-271.

O DISTANCIAMENTO ENTRE A HISTORIOGRAFIA E A TEORIA ARQUEOLÓGICA NO PROCESSO DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

*Rodrigo Vieira Pinnow*⁸⁰

Discutir um tema que gira na esfera tanto da Arqueologia quanto da História e, a partir disso, criar algo híbrido, como na verdade tornou-se o tema em questão é exercitar a interdisciplinaridade no processo de Educação Patrimonial e consequentemente discutir novos padrões de reflexão sobre o passado.

A proposta dessa comunicação é analisar um processo velado na produção acadêmica brasileira, situado na ponte entre a construção do pensamento histórico e arqueológico, parafraseando as opiniões de educadores brasileiros dos quais discutem a compreensão do passado sem mencionar adequadamente a interdisciplinaridade entre Arqueologia, Educação Patrimonial e História.

O desejo é analisar uma lacuna na construção do saber histórico, localizada no desenvolvimento da Educação Patrimonial, analisando como base o distanciamento entre a historiografia e a teoria arqueológica. Como essa construção é constituída por acontecimentos que têm uma lógica, uma relação de causa e efeito, compreende-se isso como processo.

O fato é que as evidências e perspectivas que compõem esse trabalho são frutos da análise sobre o cruzamento das bibliografias de Arqueologia e História, produzidas pelos mais diversos autores e educadores, explicitamente ou implicitamente defensores das teorias que embasam os rumos de suas respectivas disciplinas, sendo contrárias ou não, mas com propriedade suficiente para termos uma ideia do processo ambíguo envolto ao profissional que atua nas duas áreas e como o mesmo difunde os objetivos de suas disciplinas no processo de ensino-aprendizagem da Educação Patrimonial.

Palavras Chaves: Arqueologia – História – Educação Patrimonial

1 - O Sentido da Arqueologia

Entender o sentido do passado é um dos principais objetivos dos historiadores. Compreender as sociedades, seu desenvolvimento, suas principais características e contribuições para o presente também incorporam tais objetivos e sustentam a historiografia, assim como fortalecem a História. Entretanto, até os dias de hoje, essa compreensão difere quando a análise provém de registros escritos ou da cultura material produzida por nossos antepassados.

Em 1851, na obra Arqueologia e a Pré-história da Escócia, de Daniel Wilson, foi citado pela primeira vez o termo Pré-História, que designa a ausência de registros escritos

⁸⁰ Mestrando em História pela Universidade Federal de Pelotas (2012-2014). Bacharel licenciado em História pela Universidade Luterana do Brasil. Realiza pesquisas sobre o processo de inserção da cultura estadunidense em Porto Alegre e sobre o desenvolvimento da teoria arqueológica comparada a historiografia.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

como anterior a História, ou seja, não considerando os vestígios materiais encontrados e sua interpretação como parte integrante da História.

A Arqueologia, como o próprio nome diz, parece ter uma matriz ainda mais conservadora, pois é, literalmente, a ciência “das coisas antigas”. Há uma tradição da Arqueologia, muito remota, que vem desde os antiquários (dos séculos XVI ao XIX)- e, ainda hoje, muitos arqueólogos funcionam, de facto, como antiquários modernos, que querem focalizar principalmente o objecto, “a peça”, pois se esta for rara ou esteticamente interessante, é mais valiosa (JORGE, 2000: 57).

Na visão de Pedro Paulo Abreu Funari (1988), a Arqueologia é a ciência que estuda os sistemas socioculturais, sua estrutura e funcionamento, bem como as transformações no decorrer do tempo através da cultura material produzida. Porém, apesar da colocação do autor, a disciplina apresenta ainda nos dias de hoje o sentido de disciplina/técnica/método de apoio a História.

Portanto, passa a ser considerada, no senso comum e em algumas esferas da academia, como suporte na interpretação do passado, por se deter à análise da cultura material, não tendo seu corpo teórico reconhecido pela historiografia, pois os resultados alcançados com as análises são discutidos a exaustão de forma metodológica, tendo como principal objetivo o aperfeiçoamento das técnicas e não uma discussão acentuada sobre o processo teórico presente no desenvolvimento da disciplina.

Necessariamente, a ausência de registros escritos não determina a inexistência de História, uma vez que a cultura material por si só representa interpretações pertinentes ao desenvolvimento do pensamento histórico, ou seja, da construção subjetiva do passado feita pelos Historiadores. Com isso, podemos dizer que o sentido da Arqueologia vê-se preso ao século XIX, pois sua concepção encontra-se vinculada apenas ao entendimento sobre Pré-história e ao antigo conceito da Arqueologia Imperialista, onde as pesquisas eram ambicionadas por outros motivos que não os de pesquisa e desenvolvimento científico.

Graças às descobertas arqueológicas houve avanços nas pesquisas sobre a origem do homem, sua evolução e problematizações acerca do povoamento dos continentes, quebrando o parâmetro eurocêntrico perpetuado por séculos, colaborando para o fim das ideias racistas e segregadoras ligadas à disciplina durante o período imperialista.

A Arqueologia é antes de mais uma ciência social, que visa, a partir da análise das materialidades que nos rodeiam, contribuir



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

para o conhecimento da história da nossa espécie. Nesse sentido, há muito que ela abandonou a sua matriz inicial de estudo de antiguidades para assumir, como âmbito da sua atividade, a totalidade do espaço planetário e do tempo histórico, até à atualidade (JORGE, 2000: 11).

O que surpreende é o fato da discussão sobre o sentido da disciplina ser remetido, invariavelmente, no senso comum ou acadêmico, a um passado preso ao Antiquarismo⁸¹, sem levar em conta que a disciplina implantou bases sólidas que foram diferenciais no que tange a produção teórico-metodológica das últimas décadas. Foi o carro chefe dos avanços em áreas como a Biologia, Paleontologia, Antropologia e História, ou seja, impregnada de conceitos teóricos relevantes para a compreensão do pensamento histórico como um todo e não apenas da cultura material, lembrada como objeto principal da Arqueologia.

Atualmente, a compreensão sobre a disciplina no meio acadêmico, mais especificamente na graduação em História, geralmente é alterado no decorrer do curso, próximo ao fim, onde o graduando compreende e distingue o verdadeiro sentido da Arqueologia, bem como sua contribuição para a História.

Mesmo assim, seriam necessários mais créditos da disciplina, assim como um número maior de profissionais na área, impulsionando mais seminários, saídas de campo e o contato com a disciplina de forma teórica e prática, não apenas analisando a parte metodológica de modelos de escavação, ou então, análise de vestígios.

Atualmente, discutir o assunto apenas de forma prática aumenta a dificuldade de compreensão das metas da disciplina, bem como de seu desenvolvimento histórico e suas possíveis contribuições para construção do entendimento sobre o passado e as diversas possibilidades de pesquisa disponíveis. Isso não quer dizer que todo o processo prático não esteja envolvido e embasado em uma teoria, só não fica claro para quem o desenvolve.

02 – Crise na Arqueologia.

Além da ideia equivocada sobre o sentido da disciplina, há uma carência de produções voltadas à análise teórica da Arqueologia. Percebe-se que a disciplina constantemente é desvencilhada das questões sócio-políticas, quando na verdade através dos processos de pesquisas já desenvolvidos há possibilidade de elucidar ou pelo menos se aproximar de alguns enigmas ainda presentes em nosso tempo. Principalmente, no que diz respeito à criação e fortalecimento das identidades nacionais e culturais, bem como

81 Expressão utilizada por TRIGGER (2004) para conceituar o estudo das antiguidades pré-históricas que influenciaram o desenvolvimento geral da metodologia científica, relacionado intimamente a crescente capacidade de manipulação tecnológica dos ambientes, habilidade característica dos europeus no decorrer dos séculos de crescimento do fazer arqueológico.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

a reconstrução da interpretação histórica, tendo por base a relevante cultura material espalhada pelo mundo.

Conforme Carl-Axel Moberg (1981), fala-se de uma crise da Arqueologia, que tem diversos aspectos, sendo que o principal deles refere-se ao desequilíbrio entre a quantidade de informações arqueológicas e o número de arqueólogos. É bem verdade que o número de arqueólogos vem crescendo, porém o aumento das novas descobertas é superior. Dessa forma, as produções existentes, em sua grande maioria, são direcionadas a questões metodológicas aplicadas às descobertas e não ao desenvolvimento de novas teorias.

Se Moberg fez tal apontamento em 1981 e hoje o quadro não é muito diferente, ou seja, ainda há um *déficit* de arqueólogos, podemos dizer que esse quadro é resultante do processo de formação nas universidades. Nesse sentido, há de se reconhecer que a academia teve sua parcela de culpa nesse processo e porque não dizer na proliferação dos objetivos distorcidos da disciplina.

O caminho escolhido pela academia teve ênfase nas questões puramente metodológicas, de produção e aperfeiçoamento de técnicas de escavação, datação, deixando para alguns poucos teóricos pensarem nos rumos da Arqueologia e sua trilha no difícil espaço de discussão acadêmico, viciado no academicismo modista e tradicional.

No que tange o aparato teórico, um grande leque de autores relata e critica a ausência de teoria na Arqueologia, justificando sua importância e a necessidade de desenvolvimento. Entretanto, dificilmente encontram-se produções voltadas especificamente ao sentido da Arqueologia, construindo perspectivas de desenvolvimento e buscando compreender os fatores responsáveis pelo distanciamento da Arqueologia das discussões fomentadas pela História, como se isso fosse missão apenas do historiador.

As produções pesquisadas não apresentam alternativas como a inserção da teoria arqueológica no contexto historiográfico e tampouco os reflexos desse processo no desenvolvimento da Educação Patrimonial, onde necessariamente há uma saturação das análises tradicionais e poucos avanços no que diz respeito à inovação ou oxigenação do pensamento histórico. Se a crise na Arqueologia é por falta de arqueólogos que possam dar conta de uma produção teórica consistente e não apenas descritiva, no caso da História, é o contrário, há um excesso de trabalhos, análises e críticas.

Até mesmo os jornalistas arriscam sua inserção no campo historiográfico, levando em conta suas habilidades textuais de tornarem o contexto histórico mais atraente em suas produções, sem a densidade impelida pela análise dos historiadores e a influência de suas escolas teóricas.

Existem teóricos de todos os tipos circulando ao redor dos tranquilos rebanhos de historiadores que se alimentam nas ricas e intermináveis pastagens de suas



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

fontes primárias ou discutindo entre si suas publicações (HOBSBAWN, 1998). Nesse sentido, a contribuição da teoria arqueológica poderá preencher um espaço importante na historiografia e este espaço não será mais uma análise discursiva da produção existente, baseado na criação de uma possibilidade, originada de um registro escrito, impregnado com alguma ideologia, mas sim de uma interpretação sólida, oriunda das diversas alternativas apresentadas pela cultura material, ou seja, a Arqueologia tomando o seu devido lugar e ajudando a consolidar uma educação patrimonial que saia dos muros da academia.

Na Historiografia, as discussões giram em torno da produção teórica de historiadores, com temas pesquisados a exaustão, sempre propondo um “novo olhar”, relutantes em conceber as significativas contribuições da análise teórica oferecida pela Arqueologia.

A heterogeneidade temporal, política e cultural impede-nos de fazer tábua rasa em termos de sentidos e significados. Tal heterogeneidade revela um espaço cultural contemporâneo saturado de diferenças. Esta situação do espaço cultural atual gera, por sua vez, uma reação. Por esta reação entende-se a saturação como um obstáculo à originalidade e à inovação ou mesmo à possibilidade de produção de conhecimentos. Tudo já teria sido dito, feito e narrado. Restaria então, uma espécie de saída estratégica em direção ao mundo primitivo, situado em algum momento antes da modernidade. Um desejo de busca da comunidade, do pequeno, do micro e, porque não, de recolocar o sujeito ético-moral no centro do palco como a força motriz do sentido (DIEHL, 2006 : 370).

A busca pela originalidade, inovação ou mesmo a produção de novos conhecimentos perpassa por uma mudança de postura com relação às interpretações históricas, assim como a renovação do sentido das disciplinas dentro do contexto acadêmico. Mais especificamente, nos casos da História e da Arqueologia, a necessidade de uma convergência calcada no grau de objetividade ou subjetividade, característico das disciplinas, proporcionaria bases conceituais para uma pesquisa que, através da cultura material, reconduziria a construção da produção histórica, fugindo assim do continuísmo e do academicismo atual.

Além da História, a Arqueologia, em diferentes etapas, teve ligações e fortes relações com a Antropologia ao longo de seu desenvolvimento, tendo alternâncias na ênfase das relações conforme a tendência acadêmica de determinada época. Portanto, esse pode ser um dos fatores que talvez explique a ausência teórica da Arqueologia no contexto Historiográfico.

A Arqueologia, por afinidades óbvias, desde o início esteve ligada a História, pois a busca por uma compreensão dos antepassados e a construção da identidade do homem



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

sempre foi um dos desejos dos arqueólogos. Porém, também houve aproximação com a Antropologia quando a meta foi compreender as sociedades de cultura e tecnologia menos desenvolvidas.

Decidir se a Arqueologia está mais intimamente ligada à História ou à Antropologia liga-se de modo estreito ao debate, igualmente inconclusivo, que envolve saber se a compreensão do comportamento humano de tomar a forma de explicações históricas ou a de generalizações nomotéticas. Como a maioria dos arqueólogos está comprometida com a compreensão do que aconteceu no passado, a disputa centrou-se em definir se seu objetivo básico é explicar eventos singulares em toda a sua particularidade idiográfica ou reproduzir generalizações evolucionistas a respeito da natureza da mudança cultural (TRIGGER, 2004: 363).

Esse debate gira em torno de inúmeras variáveis ligadas diretamente às escolas teóricas da Arqueologia, História e Antropologia, fazendo com que haja diferentes posicionamentos entre os arqueólogos, mais especificamente aqueles que se detêm na produção de uma teoria que consolide e talvez sustente as diferentes propostas da disciplina em questão.

Evidentemente o tema jamais se esgotará, pois as constantes generalizações são a mola propulsora das discussões acerca do desenvolvimento teórico da disciplina, uma vez que a academia prefere ter cautela e não embarcar no radicalismo extremado e tampouco arriscar-se no desmanche de um cenário factível e duradouro como o atual. Entretanto, é preciso buscar qual o objetivo que a disciplina almeja e como pretende ser reconhecida. Se atualmente as influências estão ligadas diretamente à História e à Antropologia, nada mais satisfatório que os arqueólogos busquem a maturidade teórica em suas escolhas para que a disciplina não se torne uma colcha de retalhos, fragmentada em seu corpo teórico, que para muitos é inexistente ou no mínimo influenciável:

Porque, na verdade, se eu, e outros colegas meus, queremos afirmar a necessidade da Arqueologia ser vista como uma profissão, como uma actividade útil à sociedade, que exige dessa sociedade financiamentos importantes e cada vez maiores para poder desenvolver-se, não podemos apresentar uma imagem de antiquário, nem de pessoa nostálgica de qualquer passado mítico. Pelo contrário, tal como um sociólogo, antropólogo, ou qualquer outro cientista social, temos de mostrar-nos úteis, necessários e capazes de produzir futuro (JORGE, 2000: 58).

03 – Ensino de Arqueologia



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Outro aspecto preocupante, e não menos importante, refere-se à inserção da disciplina no ensino fundamental e médio, não apenas na forma de vagas citações no conteúdo de Pré-História, mas sim com experiências práticas como palestras e saídas de campo guiadas por arqueólogos em parceria com as escolas, ou seja, aplicar a educação patrimonial desde a base. Com isso, o fomento à compreensão da disciplina quebrará os paradigmas ainda presentes, inserindo o pensamento arqueológico nas comunidades, construindo e fortalecendo seu papel na sociedade.

Nesse contexto, creditamos essa deficiência de inserção da disciplina, mais uma vez, ao senso comum sobre a Arqueologia, perpetuado no ambiente de aprendizagem por intermédio dos educadores de História, muitas vezes relutantes em aprender ou explicar de forma mais aprofundada o sentido arqueológico e sua contribuição para o ensino, obviamente carregados da influência do academicismo que receberam durante seu período de formação.

Temos que conhecer e que intervir ao nível da preparação de estudos e documentos de planejamento do território, e não podemos fechar-nos apenas nos nossos trabalhos científicos, nas nossas investigações - que são fundamentais, mas não suficientes-, porque, enquanto isso acontecer, enquanto só soubermos de muito pouco, numa área para nós extremamente importante, mas muito pequena, não teremos qualquer intervenção social, nem ninguém nos levará a sério (JORGE, 2000:59).

No que diz respeito aos livros didáticos, a noção sobre Arqueologia é bastante superficial e pouco elucidativa para os educandos em formação. As raras citações são relacionadas à Pré-História, ou seja, fortalecem a ligação da disciplina apenas como meio analítico da cultura material, e principalmente do período pré-histórico, não havendo menção aos demais períodos e tampouco diferenciação das diversas formas do fazer arqueológico, engessando e estreitando a visão sobre a disciplina.

Continuando a compreensão sobre a Arqueologia, suas relações com as outras disciplinas e as várias alternativas de expansão, o que fica evidente é que a disciplina em questão possui condições suficientes para avançar em seu processo de desenvolvimento teórico, pois se baseia na interpretação de evidências materiais, também carregadas de ideologia, onde obviamente, a investigação histórica aliada ao interrogatório das fontes, hoje monopolizado por historiadores, ditará os rumos da interpretação na academia.

Pode-se, contudo, estudar a cultura material tanto de exploradores como de explorados, os objetos únicos e aqueles feitos em série. Busca-se, desta forma, compreender os conflitos de classe no interior das sociedades estudadas, o que permite uma reflexão



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

crítica sobre o presente. Isto conduz à questão do papel da Arqueologia como parte de uma engrenagem de expropriação colonial e neocolonial (FUNARI, 1988: 74).

A História encontrada nas fontes escritas foi registrada, em sua grande maioria, por aqueles que venceram, ou que expropriaram e colonizaram, ou seja, os registros estão impregnados de uma ideologia unilateral, que não contempla duas versões, principalmente a versão derrotada, neste caso a classe dominada.

Nessa conjuntura, em meio a indagações sobre qual disciplina a Arqueologia possui mais relações, o conceito de História de baixo para cima⁸², ou seja, a inversão do processo histórico, sem elencar os principais personagens, ou períodos específicos, esteve presente desde o início do processo arqueológico.

Esses fatores estiveram e ainda estão diretamente imbricados com Arqueologia, pois a existência de vestígios, sua localização e datação podem direcionar os rumos de uma pesquisa, contribuindo para novas interpretações, dependendo da aceitabilidade do processo investigativo, por onde perpassam alguns conceitos da academia e suas concepções.

Porém, não há como negar seu caráter inovador por se tratar de cultura material, onde a interpretação será feita sobre vestígios materiais e não registros escritos, que muitas vezes não expressam todo o contexto de determinado período. Com isso, a inversão da análise sobre o processo histórico, de forma comparativa entre cultural material e o registro escrito rompe com o olhar imperialista imposto por aqueles que definiram a História como relato de suas vitórias, onde as elites dominantes teceram a teia da conhecida divisão histórica e suas complexidades presentes até o hoje.

O problema de se rejeitar sistematicamente o passado apenas surge quando a inovação é identificada tanto como inevitável quanto como socialmente desejável: quando representa “progresso”. Isso levanta duas questões distintas: como a inovação em si é identificada e legitimada, e como a situação que dela deriva será especificada (isto é, como um modelo de sociedade será formulado quando o passado já não puder mais fornecê-lo) (HOBSBAWN, 1998: 29).

A teoria Arqueológica e seu potencial transformador podem sistematizar as ideias no corpo da historiografia, incorporando uma ou diversas hipóteses, combinando a cultura material com as interpretações historiográficas, ordenando assim um instrumento de pesquisa focado na observação dos fenômenos que, nesse caso específico, conduzirão ao desenvolvimento da compreensão do processo histórico como um todo, equilibrando

82 Conceito utilizado em THOMPSON (1978).



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

as interpretações de registros escritos, com as interpretações das análises sobre a cultura material, complementando o processo de educação patrimonial.

Para que esse desenvolvimento se dê por completo é preciso analisar o desenvolvimento arqueológico como um todo, buscando entender os fatores que fizeram com que a disciplina se tornasse ao mesmo tempo essencial, porém tímida no que se refere à produção teórica.

A origem da Arqueologia teve diferentes características e processos de desenvolvimento bastante distintos no decorrer da História. Com isso, a cultura material encontrada durante seu período de formação, foi analisada durante muito tempo, obviamente com um aparato científico nada parecido com o atual. De acordo com Carl-Axel Moberg (1981), neste campo, assim como em outros, a Renascença teve um papel extremamente importante, pois o interesse direcionado à Antiguidade Clássica, onde o foco principal era encontrar vestígios materiais do Mundo Greco-Romano, foi determinante para dar importância à cultura material e suas respostas.

Com uma interpretação semelhante aos dias de hoje, os renascentistas não consideravam os vestígios encontrados como fontes fidedignas de conhecimento, mas sim peças que deveriam ilustrar e completar os registros escritos, objetivando localizar sítios ou monumentos mencionados pelos antigos. Obviamente que as Artes e a Arquitetura, de certa forma, ambicionaram o fomento à Arqueologia, pois buscavam inspiração para seu aperfeiçoamento no período e, conseqüentemente, entendiam que os registros escritos não eram suficientes para uma interpretação completa sobre a Antiguidade Clássica.

A História da Arqueologia é, antes de mais nada, uma História de idéias e descobertas, de discussões teóricas, de formas de olhar para o passado. É, em seguida, a História do desenvolvimento de métodos de pesquisa, capazes de desenvolver aquelas idéias e teorias e, assim obter informações que nos auxiliem a conhecer e a melhor compreender a mais antiga História da humanidade (ROBRAHN-GONZÁLEZ, 1999: 11).

Graças a esse período, uma série de descobertas, com o passar dos anos, foram ocorrendo, sendo direcionadas para o Oriente. Dentre as principais descobertas, podemos citar as cidades, soterradas por erupções vulcânicas, na Itália Herculano (1738) e Pompéia (1743) e as descobertas de Schliemann⁸³ em Hissarlik, (suposta Tróia) na Ásia Menor

83 Heinrich Schliemann (1822 - 1890 Nápoles) foi um arqueólogo clássico alemão, um defensor da realidade histórica dos topônimos mencionados nas obras de Homero e um importante descobridor de sítios arqueológicos micênicos, como Tróia e a própria Micenas. Nos anos 1870, Schliemann viajou à Anatólia e escavou o sítio arqueológico do Hissarlik, revelando várias cidades construídas em sucessão a cada outra. Uma das cidades descobertas por Schliemann, nomeada Tróia VII, é freqüentemente identificada com a Tróia Homérica. Disponível em http://www.mnsu.edu/emu-seum/information/biography/pqrst/schliemann_heinrich.html. Acesso em 16 de julho de 2012.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

(1871) e em Micenas (1876), ambas amparadas de perto por arqueólogos e principalmente por historiadores.

Já no processo de desenvolvimento da História, as relações com a Arqueologia não são mencionadas nas obras pesquisadas e tampouco no que se refere à construção teórica. Inclusive, referindo-se a famosa obra de Peter Burke - *A Escola dos Annales* (1929-1989) – em nenhum dos capítulos do livro é sugerida a possibilidade de cruzamento com a Arqueologia, ou seja, a análise da cultura material considerando-a como fonte de reflexão teórica e conseqüentemente historiográfica é ignorada.

A terceira geração da Escola de Annales é reconhecidamente um dos marcos na evolução da História por abrir as fronteiras do olhar historiográfico, onde foram consideradas outras possibilidades de pesquisa, que fugiram dos cânones tradicionais, promovendo o processo de interdisciplinaridade, relacionando a História com diversas disciplinas.

Deve-se admitir, pelo menos, que o policentrismo prevaleceu. Vários membros do grupo levaram adiante o projeto de Febvre, estendendo as fronteiras da História de forma a permitir a incorporação da Infância, do sonho, do corpo, e, mesmo odor. Outros solaparam o projeto pelo retorno à História Política e à dos eventos. Alguns continuaram a praticar a História quantitativa, outros reagiram contra ela (BURKE, 1997: 79).

Entretanto, essa interdisciplinaridade não foi capaz de incluir a teoria arqueológica no corpo historiográfico. Porém, outras teorias foram aceitas e difundidas, entre elas Literatura, Psicologia, Geografia, Antropologia e Política. Tal apontamento corrobora a ideia de afastamento das duas disciplinas, embora sejam ligadas indubitavelmente.

Discutir a inserção da teoria arqueológica na historiografia pode surpreender, pois afinal de contas, há uma visível dicotomia entre teoria e prática. Porém, trata-se de uma discussão que é base fundamental para o desenvolvimento da educação patrimonial e para o futuro das disciplinas envolvidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUEOLOGIA. *Revista do Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas da UFPR*, Curitiba, v. 4, número especial, p. 1-243, 2007.

BARRETO, Cristiana. A construção de um passado pré-colonial: uma breve história da arqueologia no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n. 44, p. 32-51, dez./fev. 1999-2000.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

- BITTENCOURT, Circe (org). **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 1998.
- BRASIL. Ministério da Educação / Secretaria do Ensino Fundamental **Parâmetros Curriculares Nacionais** – História (5ª a 8ª série). Brasília: MEC/SEF, 1998.
- _____. Arqueologia brasileira: uma perspectiva histórica e comparada. **Revista do Museu de arqueologia e Etnografia**, São Paulo, 3, p. 201-212, 1999.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CHILDE, Vere Gordon. **Reconstruyendo el pasado**. Tradução de M. T. Rabiela de Roque. México: UNAM, 1955.
- DIAS, Adriana S. Trajetórias e perspectivas teórico-metodológicas da Arqueologia Brasileira. In: Congresso da Sociedade Arqueológica Brasileira, 11, **Anais**. Rio de Janeiro: 2001.
- DIEHL, Astor Antônio. **A Cultura Historiográfica Brasileira: Década de 1930 aos anos 1970**. Passo Fundo: UPF Editora, 1999.
- _____. Teoria Historiográfica. **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 368-394, jul./dez. 2006.
- DUNNELL, Robert C. **Classificação em Arqueologia**. São Paulo: EDUSP, 2006.
- FABRIS, Annateresa. **Artistas Brasileiros: Cândido Portinari**. São Paulo: EDUSP, 1996.
- FERREIRA, Lúcio Menezes. **Território Primitivo: A Institucionalização da Arqueologia no Brasil (1879 – 1917)**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.
- FONTANA, Josep. **A história dos homens**. Bauru: EDUSC, 2004.
- FUNARI, Pedro Augusto. A importância da teoria Arqueológica Internacional para Arqueologia Sul-Americana: O Caso Brasileiro. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, suplemento 3, p. 213-220, 1999.
- _____. **Arqueologia**. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. Arqueologia, comunidade e liberdade. **Cadernos do CEDM: Arqueologia e Populações Indígenas**, n. 18. Chapecó: Argos, 2003.
- _____. **Teoria Arqueológica na América do Sul**. Campinas: [s.ed.], 1998.
- _____. Teoria e métodos da Arqueologia contemporânea: o contexto da Arqueologia histórica. **Mneme – Revista da Humanidade**. Caicó, v.6, n.13. dez.2004/jan.2005. Disponível em: <<http://www.seol.com/mneme>>. Acesso em 24 abr. 2012.
- FUNARI, P. A.; ORSER JR, Charles E. e SCHIAVETTO, Solange N. de O. (orgs.). **Identidades, discurso e poder: estudos da arqueologia contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2005.
- FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas Técnicas para o Trabalho Científico: Explicitação das Normas da ABNT**. 15 ed. Porto Alegre: s. n., 2010.
- HODDER, Ian. **Archaeological Theory Today**. Cambridge: Polity Press, 2001.
- _____. **Interpretación en Arqueología: Corrientes actuales**. 2 ed. Barcelona: Crítica, 1994.
- _____. **Symbols in action**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- HOBBSAWN, Eric. **Sobre História**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- JORGE, Vítor O. **Arqueologia, Patrimônio e Cultura**. 2 ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2007.
- KERN, Arno Alvarez, Reflexões epistemológicas sobre a arqueologia brasileira. In: REUNIÃO CIENTÍFICA



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

DA SOCIEDADE ARQUEOLÓGICA BRASILEIRA, 1999, Recife. **Anais**. Recife: 1999. Disponível em: proprata.com/reflexoes-epistemologicas-sobre-a-arqueologia-brasileira. Acesso em: 25 out. 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Traduzido por Bernardo Leitão. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

LIMA, T. A. Teoria e método na Arqueologia Brasileira: Avaliação e Perspectivas In: Souza, S. M. F. M de (org). In: Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira, 9, 2000, Porto Alegre. **Anais**. Rio de Janeiro: SAB, 2000. CD-ROM.

MALERBA, Jurandir (org.). **Lições de História: O Caminho da Ciência no Longo Século XIX**. Rio de Janeiro: Editora FGV, Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.

MILHEIRA, Rafael Guedes. Arqueoistoriografia e identidade no contexto das pesquisas arqueológicas em sambaquis. **Ângulo**. Revista do Centro de Pré-história do Instituto Politécnico de Tomar. Portugal: 2006. Disponível em: <<http://www.cph.ipt.pt/angulo2006/img/01-02/sambaquis.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2011.

MONTICELLI, Gislene. **Deixe Estar: Patrimônio, Arqueologia e Licenciamentos Ambientais**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.

MOBERG, Carl-Axel. **Introdução à Arqueologia** Lisboa: Edições 70, 1981.

ORTEGA Y GASSET, José. **História como sistema**. Mirabeau ou o político. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

PROUS, André. **Arqueologia Brasileira**. Brasília: Universidade de Brasília, 1992.

REIS, José Alberione dos. **Não pensa muito que dói: um palimpsesto sobre teoria na arqueologia brasileira**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.

_____. **Prolegômenos sobre Teoria na Arqueologia**. v. 6, n. 1, 2002. Disponível: <http://www.dhi.uem.br/publicacoesdhi/dialogos/volume01/vol6_atg6.htm#_edn1>.

Acesso em: 21 abr. 2012.

RENFREW, Colin; BAHN, Paul. **Archaeology**. Theories, Methods and Practice. London, Thames & Hudson, 1996.

ROBRAHN-GONZÁLEZ, E. Arqueologia em perspectiva: 150 anos de prática e reflexão no estudo de nosso passado. **Revista USP**, São Paulo, n. 44, p. 10-31, dez./fev. 1999-2000.

SHANKS, M. e TILLEY, C. (1987). **Social Theory and Archaeology**. Oxford: Polity Press.

SHANKS, M. e HODDER, Ian. Processual, postprocessual and interpretive archaeology. In: HODDER,



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

- Ian et alii (orgs). **Interpreting Archaeology**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- SHANKS, M.; MCGUIRE, R. (1996). The craft of archaeology. *American Antiquity*, v. 61, n. 1, p. 75-88, 1996. Disponível em: <http://www.saa.org/AbouttheSociety/Publications/AmericanAntiquity/Volume61Number1January1996/tabid/350/Default.aspx>>. Acesso em: 02 jul. 2012.
- SILVA, Fabíola Andréa. Arqueologia, Arqueologias e a Tensão Paradigmática Contemporânea. **Cadernos de METEP**, Maringá, v. 7, n. 6, p. 119-136, 1995.
- SOUZA, Alfredo Mendonça de. **História da Arqueologia Brasileira**. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas, 1991.
- THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.
- TRIGGER, Bruce. **História do Pensamento Arqueológico**. São Paulo: Odysseus, 2004.
- UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**: Anais da I Reunião Internacional de Teoria Arqueológica na América do Sul. São Paulo: MAE, 1999.
- WILLEY, Gordon; SABLOFF, Jeremy. **A history of American Archaeology**. San Francisco: W. H. Freeman, 1993.
- ZANETTINI, Paulo e Gonzalez, Erika M. R. Arqueologia na Caatinga. **Caderno Mais** (Especial Canudos), 24 set. 1997.

EXPERIÊNCIAS DO PIBID-ARTES NA FURG

*Samantha Ávila Pinto*⁸⁴

*Érika Rodrigues de Oliveira*⁸⁵

*Gegliane Capa Verde Corrêa*⁸⁶

A proposta deste trabalho está vinculada ao subprojeto⁸⁷ intitulado *O ensino de Artes Visuais na sociedade da informação e do conhecimento*, cujo objetivo principal é despertar nos licenciandos bolsistas o espírito investigativo, característico da pesquisa científica e tecnológica em Artes Visuais, em articulação com instituições de ensino fundamental e médio. O programa de atividades desse subprojeto, inserido no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), estrutura-se em torno de um

84 Acadêmica de Artes Visuais - Licenciatura e Bacharelado e Bolsista PIBID- Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande. Email: samyter@gmail.com

85 Acadêmica de Artes Visuais - Licenciatura e Bacharelado e Bolsista PIBID- Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande. Email: erikarodrigues.kika@gmail.com

86 Acadêmica de Artes Visuais - Licenciatura e Bacharelado e Bolsista PIBID- Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande. Email: gegliane.c@gmail.com

87 A coordenadora do subprojeto é Profa DRA Vivian da Silva Paulitsch.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

eixo central: a arquitetura da cidade do Rio Grande.

Os licenciandos bolsistas dividiram momentos de sala de aula com a professora supervisora, aplicando oficinas temáticas⁸⁸, nas quais realizaram saídas de campo, inserindo-se totalmente no território da escola e da docência em Artes. As atividades na escola⁸⁹ de ensino fundamental, desenvolveram-se em relação ao tema proposto pelo subprojeto, focando a síntese do passado e o presente, a memória e principalmente questões de identidade e pertencimento.

A experiência de pesquisa dos processos de aprendizagem é de extrema importância na formação docente em Artes, abarcando experiências em vários aspectos como o profissional e do trabalho em equipe na resolução colaborativa de problemas do cotidiano escolar e, sobretudo, nas questões da avaliação da disciplina de Artes.

As oficinas realizadas em turmas regulares do ensino fundamental articulam entre teoria e prática artística. Os estudantes que participaram das oficinas entraram em contato com a iconografia e objetos da cultura material, evidências do passado histórico da cidade e da história da arte, a fim de se relacionarem com questões identitárias de forma não desconectada com o presente.

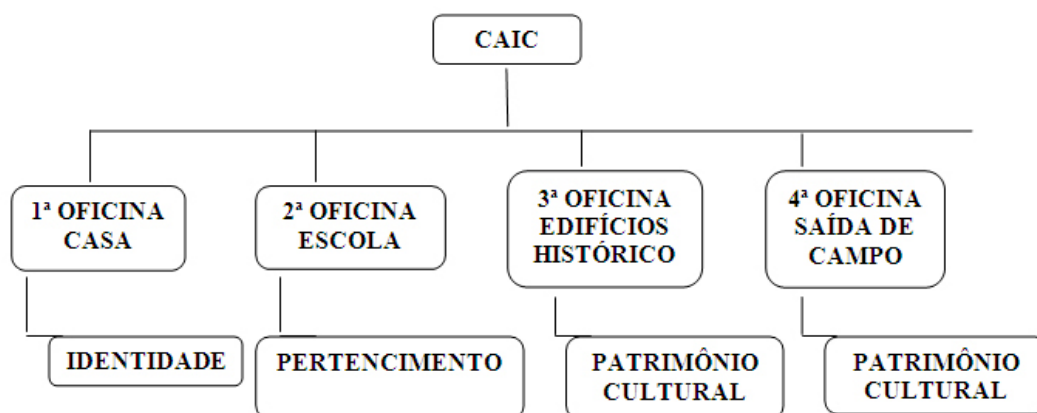
O método escolhido para trabalhar tais questões foi o de oficinas teórico-práticas, ao todo foram quatro oficinas aplicadas em turmas do sexto ao nono ano, com o propósito de aguçar o pensamento crítico dos discentes e motivando educador e educando através do uso de novos métodos de aprendizado.

Para por em prática esta proposta na escola CAIC, trabalhou-se com o patrimônio cultural tendo como base a arquitetura da cidade, partindo do cotidiano de cada educando e com chegada ao centro histórico. Servindo assim como mediador entre os sujeitos e diferentes realidades e contribuindo para a estimulação do conceito patrimonial. “Aos educadores cabe o papel de incentivadores para que os educandos possam refletir sobre a escolha de seus patrimônios. Dessa forma, estarão dando valor a sua História e a sua memória” (SOARES, 2007, p. 71). O presente trabalho parte desse pensamento, aliado a questões referentes ao regimento da Escola CAIC, onde as ações desenvolvidas contemplam um espaço sociopolítico e cultural de construção da cidadania.

A sequência didática (oficinas) é realizada em turmas regulares do 6º ao 9º ano, na disciplina de Artes em um período de 1 hora e 45 minutos. É aplicada em quatro oficinas diferentes, desenvolvidas sistematicamente em todas as turmas trabalhadas, como mostra o esquema a seguir.

88 Oficinas ministradas pelas seguintes bolsistas e Acadêmicas Artes Visuais FURG-Bolsistas PIBID: Janaína Porciuncula Faria; Gegliane Corrêa; Andressa Vargas; Érika Rodrigues; Samantha Pinto e Thays Oliveira

89 Escola Municipal de Ensino Fundamental Cidade do Rio Grande – CAIC



A primeira oficina a ser desenvolvida é a denominada *Identidade Criativa*. Esta foi organizada a fim de viabilizar uma nova ótica do espaço urbano que cerca os discentes, privilegiando a cultura material do cotidiano destes. A intenção aqui é envolvê-los na percepção deste cotidiano utilizando práticas artísticas como ferramentas, iniciando com o processo de diálogo sobre o patrimônio.

Como primeira atividade nesta oficina os alunos preenchem seus dados básicos como nome, endereço, idade, série e nome das licenciandas que ministraram a oficina, em caderno chamado de Diário de Bordo⁹⁰, o qual cada discente recebe no início das oficinas. Posteriormente foi disponibilizado à turma um mapa dos bairros que circundam o CAIC e nos quais a maioria, senão todos, os alunos residem. Neste mapa os mesmos localizam seu bairro e rua e marcam seu nome nele como um apontador no mapa.

Figura 1: Mapa dos bairros ao redor da escola



90 Os diários de Bordo são cadernos individuais onde cada aluno é incentivado a escrita como forma de reflexão das atividades desenvolvidas na sala de aula.

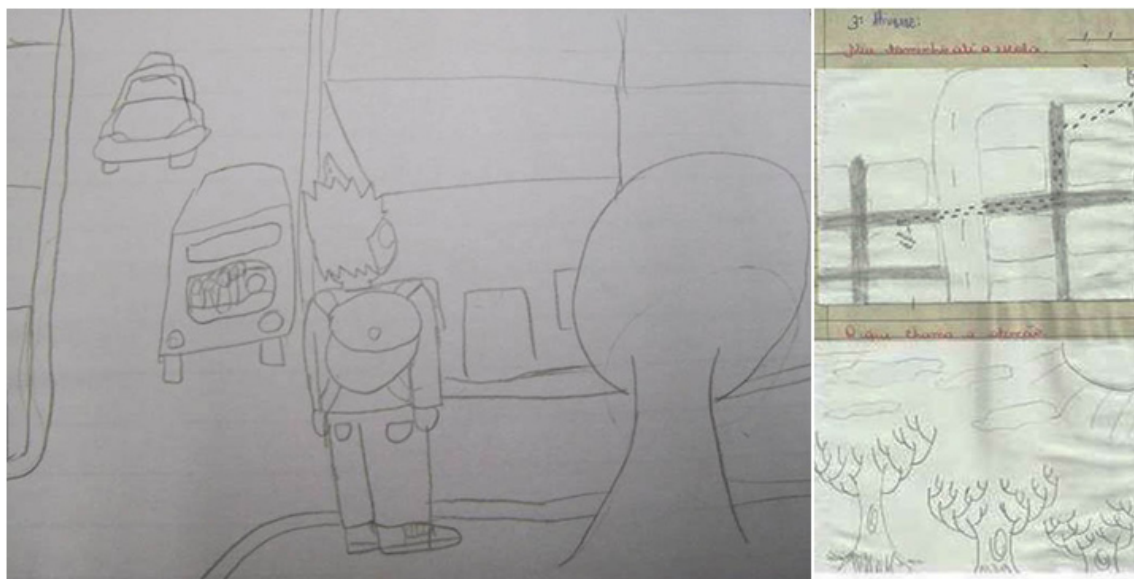
Na sequência, individualmente os alunos desenharam a fachada de sua residência descrevendo-a, assim como a seu núcleo familiar.

Figura 2 e 3: Desenho de dois alunos da fachada de suas casas



Após, cada discente produziu um desenho, trata-se de um mapa mental do trajeto percorrido por eles cotidianamente de suas residências até a escola. Criando assim histórias em quadrinhos refletindo acerca da diversidade cultural e do patrimônio que os circundam.

Figura 4 e 5: Trajeto do cotidiano.



A etapa final que encerra as atividades de todas as oficinas é uma reflexão individual no Diário de Bordo, revendo as atividades feitas ao longo da oficina e expressando sua opinião e/ou sugestões com relação à mesma.

De acordo com a proposta metodológica desta oficina foi incentivada a produção criativa, com base nos acontecimentos do cotidiano de cada um. Tal qual Horta nos sugere a esse respeito:

A Educação Patrimonial é um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido. (HORTA, 1999, p. 06)

Segundo Funari (2006), é óbvio constatar as mudanças ocorridas nos valores sociais desde o evento de origem do patrimônio. A valorização do patrimônio cultural e a urgente preocupação de conscientização a respeito dele com certeza servem para intensificar a compreensão da identidade cultural coletiva e promover consequentemente a maior preservação dos bens culturais.

Essa discussão envolvendo identidade e patrimônio possibilita aos discentes da rede pública um conhecimento da relevância deste tema, socialmente falando, para construção da formação escolar e cidadã dos indivíduos.

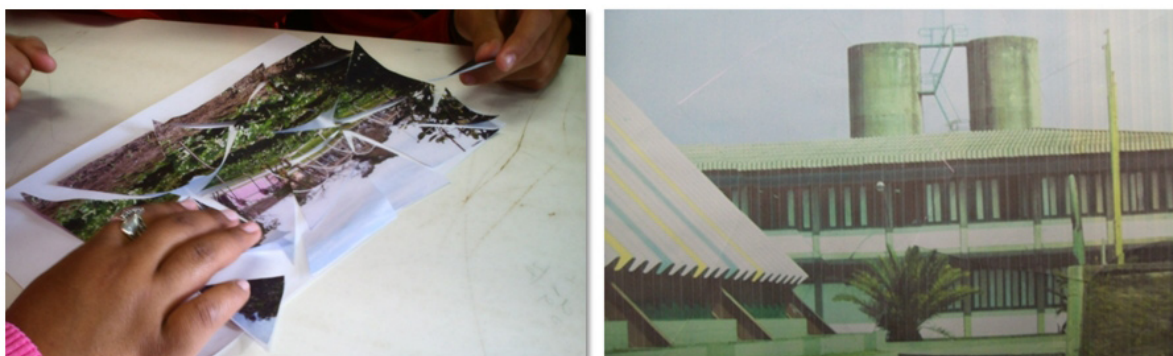
Redescobrimo o Espaço Escolar é o título da segunda oficina, nela se utiliza a própria escola CAIC, contexto dos educandos, como alicerce para o desenvolvimento dos valores de patrimônio. Intenciona-se aqui provocar um sentimento de pertencimento com o ambiente com o qual os alunos estão em contato diariamente, bem como uma

reflexão acerca da importância do mesmo.

Esta oficina é subdividida em quatro atividades: tal qual a atividade inicial da primeira oficina, os alunos recebem seus Diários de bordo. Em seguida licenciandas e alunos fazem a leitura e discussão de uma pesquisa referente à história da escola, sua estrutura arquitetônica e aos dados de sua construção.

Na segunda atividade a turma é dividida em grupos, uma vez divididos iniciam o processo de montagem de alguns quebra-cabeças, todos produzidos a partir de fotografias-feitas pelas licenciandas- de espaços da escola.

Figura 6 e 7: processo de montagem do quebra-cabeça e quebra-cabeça finalizado, respectivamente



Já na terceira atividade individualmente os discentes escolhem uma fotografia também de espaços da escola, reproduzidas em papel ofício A4, e se autorretratam, inserindo-se assim no espaço escolar.

Figura 8 e 9: Autorretratos de inserção no ambiente escolar



Finalizada a parte prática da oficina, cada estudante relata em seu Diário de Bordo o que foi feito refletindo sobre as atividades. Esta oficina tem uma importância muito significativa, pois acreditamos na relação entre pedagogia e arquitetura escolar para um



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

bom desenvolvimento de cada educando na escola. É de grande valia também se tratando no estreitamento de laços entre alunos e instituição promovendo um maior conhecimento com relação à mesma e a sua história. Tal qual percebemos na escrita de um dos discentes em seu Diário de Bordo:

Nós montamos um quebra-cabeça onde aparece uma parte da escola, uma parte da frente direita do colégio. Tem a ver com o texto quando fala das janelas contínuas e um pátio central aberto. Em dias de chuvas nós ficamos ali embaixo daquele toldo e ele nos protege contra a chuva...Essas janelas também servem como uma ventilação em dias de calor pois elas são grandes e várias. Em cada sala de aula existe 12 janelas. Eu colori o ginásio e o que tem perto dele. No local que eu me coloquei foi sentada naqueles canteiros pois é onde fico no recreio. Essa aula foi boa, porque aprendi e descobri coisas sobre o CAIC que nunca tinha ouvido sobre sua construção, sua estrutura, seu valor na nossa vida e preservar o local, a memória. Esse colégio tem uma grande importância para mim!

A arquitetura da escola mantém uma relação de cumplicidade com o andamento satisfatório e proveitoso do ensino; são inúmeros os aspectos que corroboram com a qualidade escolar e que vão além dos percebidos pelo campo visual – também muito importantes – aspectos como identidades com a pedagogia, funcionalidade, usabilidade, ou seja, os usos e vivências no ambiente escolar. Sendo assim, é possível afirmar que a qualidade escolar é e será influenciada pelo edifício e suas instalações, assim como suas relações com o lugar e território. Como expôs KOWALTOWSKI,

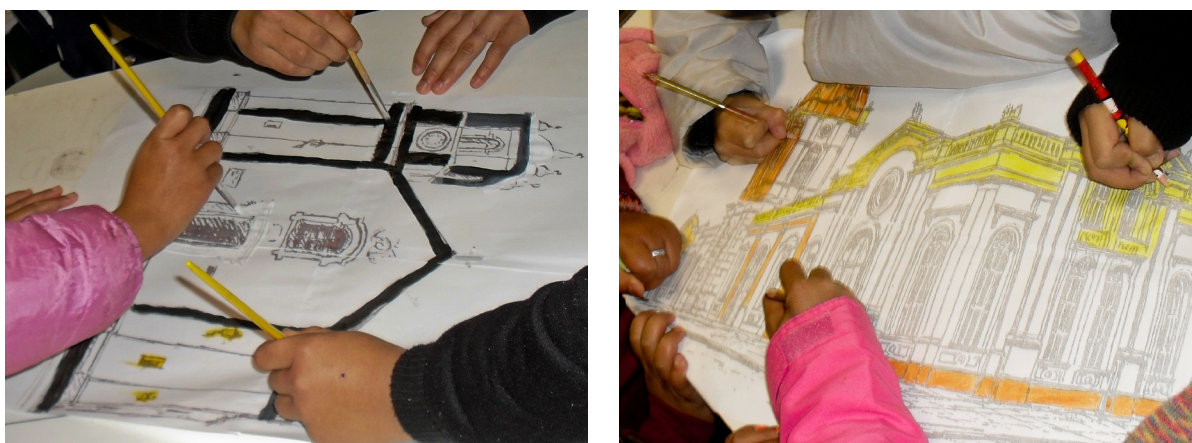
O ambiente físico escolar é, por essência, o local do desenvolvimento do processo de ensino e aprendizagem. O edifício escolar deve ser analisado como resultado da expressão cultural de uma comunidade, por refletir e expressar aspectos que vão além da sua materialidade. Assim a discussão sobre a escola ideal não se restringe a um único aspecto, seja de ordem arquitetônica, pedagógica, ou social: torna-se necessária uma abordagem multidisciplinar, que inclua o aluno, o professor, a área de conhecimento, as teorias pedagógicas, a organização de grupos, o material de apoio e a escola como instituição e lugar. (KOWALTOWSKI, 2011, pag. 11)

As avaliações parciais realizadas demonstraram que a oficina *Redescobrimo o Espaço Escolar* despertou nos discentes o sentimento de pertencimento à escola, possibilitando a absorvam da noção de que essa e a cidade onde residem é deles e, por

esse motivo, devem agir em prol de sua preservação.

A oficina *Um olhar sobre o patrimônio rio-grandino* ocorre em três etapas: o histórico de alguns prédios históricos é apresentado pelas bolsistas, em seguida, os alunos usam técnicas de pintura em imagens impressas dos prédios em questão – os desenhos utilizados foram retirados do livro *Desenho das edificações da cidade de Rio Grande*, de Schifino que é principal referência de desenhos de observação dos principais edifícios históricos da cidade do Rio Grande.

Figura 10 e 11: Produção de trabalhos em técnica de pintura.



Os seguintes prédios foram apresentados às turmas: Igreja Nossa Senhora do Carmo, situado na rua Gal. Bacelar nº 224, no centro de Rio Grande e inaugurado no dia 22 de abril de 1938; Alfândega do Município de Rio Grande, tombado pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –, construído em três etapas, concluídas, respectivamente, em 1804, 1846 e 1879; Mercado Público Municipal, situado na Rua General Osório s/nº, protegido e classificado como Edificação de Interesse Sócio-Cultural, pela Lei Municipal 4556-90; Biblioteca Riograndense e por fim, a Igreja Nossa Senhora da Conceição, situada junto à Praça Sete de Setembro construída em 1874.

A terceira/última atividade é a entrega dos Diários de Bordo, para que os alunos descrevam as atividades realizadas e mencionem suas preferências e interesses. A reação da oficina é imediata, pois a escrita exige reflexão dos conceitos previamente trabalhados, vejamos o relato de uma aluna do 9º ano:

Hoje às 10:45 da manhã nós tivemos aula com o Pibid Artes eles nos apresentaram palestras sobre prédios culturais que nós iremos visitar. Nós vimos a Alfândega, o Mercado Público, praça, etc... Nós também tivemos outra atividade. Essa foi uma que nós tivemos que fazer 4 grupos de 5 pessoas para pintar 4 figuras dos monumentos que nos tínhamos visto na palestra anterior eu e meus

colegas ganhamos a figura do Mercado Público onde pintamos a parte de cima e a parede e logo após essa tarefa nos pegamos os cadernos e escrevemos um texto sobre tudo (...).

A questão que fundamenta esta oficina é a história da cidade do Rio Grande, onde esta apresenta condições favoráveis para a discussão sobre patrimônio e identidade cultural, além de conhecimentos dos conteúdos de Arte. Valer-se dessa temática significa oportunizar aos estudantes uma reflexão, expondo o dever de cada um no coletivo cultural como vemos na observação do aluno do 9º ano abaixo:

Hoje nós pensamos no nosso dia-a-dia o que acontece na nossa casa e na escola. Refletimos nosso ambiente e no dos outros, gostei de fazer essa atividade, pensei bastante no que é melhor para mim.

A partir da terceira oficina, a etapa em questão passa a ter um foco mais significativo na arquitetura do Rio Grande. A quarta oficina se constitui em uma saída de campo ao centro histórico da cidade, o que apresenta condições viáveis para questionamentos com e entre os estudantes, a fim de estabelecer contato com o patrimônio enquanto cidade e, por consequência, incluí-los nos diálogos de pertencimento, pois é no espaço escolar que se reconhece e se valoriza a arquitetura da cidade.



Figura 12 e 13: Imagens da saída de campo (Igreja Nossa Senhora do Carmo e Alfândega, respectivamente)

Inicialmente, os alunos ficam bastante retraídos, mas ao desenvolver as atividades, é visível o contentamento dos mesmos. A abordagem da arquitetura e história da cidade, da questão identitária e dos lugares de memória, juntamente com a prática artística, possibilita maior compreensão do assunto, qualificando o ensino da Arte, pois os aspectos



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

pensados nestes trabalhos estão ligados à memória e à coletividade sob um olhar de uma história reconstituída através da cultura material relacionada ao ensino de Artes e às diretrizes curriculares.

Sendo assim, pode-se concluir que a imersão dos licenciandos bolsistas no ambiente escolar, proporcionada pelo PIBID, é de suma importância e relevância, pois resultou em diversas atividades importantes no desenvolvimento docente e acadêmico dos alunos envolvidos. Para os bolsistas, a experiência de pesquisa dos processos de aprendizagem é de grande valia para a formação docente em Arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Francisco das Neves. **Uma igreja, uma comunidade: 250 anos de história da Catedral de São Pedro.** Rio Grande: FURG, 2004.

AZVEDO, José Luiz Bragança de. **Alfândega da cidade de Rio Grande (do sul):** contribuição à história de sua criação, instalação e administração, dados biográficos dos juizes e dos inspetores que nela serviam. Ed. Comemorativa aos 200 anos da Alfândega da Cidade do Rio Grande. 2ª ed. Rio Grande: [s. n.], 2004.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil.** São Paulo: editora Perspectiva, 2010.

BORGHETTI, Jane C. de Lima. **Transformações e permanências do Centro Cívico da Cidade do Rio Grande.** PRPAR/UFRGS. Porto Alegre, 1999.

BRASIL. Ministério da Educação. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias – Arte.** Secretaria da Educação Básica. Brasília. MEC/SEB, 2006. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf

BRASIL. Ministério da Educação. PCN+: Orientações Educacionais Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais – Linguagens, Códigos e suas Tecnologias – Arte. Secretaria da Educação Básica. Brasília. MEC/SEB. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/linguagens02.pdf>

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos.** São Paulo: Annablume, 2009.

CORRÊA, Ayrton Dutra (org). **Ensino das Artes Visuais.** Santa Maria: editora da UFSM, 2008.

FUNARI, Pedro Paulo de Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. **Conservación de Bienes Culturales, Teoría, historia, principios y normas.** Madri: Ediciones Cátedra S.A., 1999.

HAESSLER, Alfredo; POPPE, João. **Biblioteca Rio-grandense –** Rio Grande.

HORTA, Maria de Lourdes Parreira. **Guia Básico de Educação Patrimonial.** Brasília: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

KOWALTOWSKI, Doris C.C. K. **Arquitetura escolar: o projeto do ambiente de ensino.** São Paulo: Oficinas de Textos, 2011.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

LANIER, Vincent. Devolvendo arte à arte-educação. In: BARBOSA (orgs.). **Arte-educação: leituras no subsolo**. 7.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é Patrimônio Histórico?** São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção Primeiros Passos; 51)

LIBANEO, José Carlos. **Aprendizagem escolar e a formação de professores na perspectiva da psicologia histórico-cultural e da teoria da atividade**. Revista Educar, nº 24, p. 113-147, Curitiba: Editora UFPR, 2004.

OLLERO LOBATO, Francisco (org.). **Patrimonio cultural, identidade y cidadania**. Quito: Ediciones ABYA- YALA, 2010.

PEREIRA, Katia Helena. **Como usar artes visuais na sala de aula**. São Paulo: Ed. Contexto, 2008.

PIMENTEL, Fortunato. **Aspectos Gerais do Município de Rio Grande**. Porto Alegre: Of. Gráf. da Imprensa Oficial, 1944.

RIBEIRO, Regina Maria de Oliveira. **A 'máquina do tempo': Representações do Passado, História e Memória na sala de aula**. 272 f. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

RODRIGUES OLIVEIRA, Sued. **Prefeitura do Rio Grande**. Revisão de textos históricos. Porto Alegre: Agência Latina de Propaganda, 1985.

SOARES, André Luis Ramos (org.). **Educação Patrimonial: teoria e prática**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007.

TORRES, Luiz Henrique. **Rio Grande: Memória & História**. Publicação Jornal Agora (O Peixeiro), 1998 – 2008.

VALENTE, Antônio Luiz Schifino. **Desenho das edificações da cidade do Rio Grande**. Rio Grande: editora da FURG, 1993.

ARQUIVOS FOTOGRÁFICOS HISTÓRICOS COMO FONTE DE VIVÊNCIA E CONHECIMENTO. O QUE OLHOS NÃO VEEM O CORAÇÃO NÃO SENTE E A RAZÃO NÃO PODE ENTENDER

*Sandra Akemi Sato*⁹¹

*Ana Luisa Dresch*⁹²

*Natalie Camolesi Moro*⁹³

1. Introdução

Minha história não é apenas a sua, a de seu pai e de sua mãe, a história do afeto que você foi - antes disso - a história do nascimento da animalidade e a história da emergência da vida; é também a história do nascimento da sombra e da luz, a história de teus olhos que aprenderam a ver e a não ver, a história das representações humanas, a história da perspectiva, a história das imagens que fabrico e das imagens que você concebe para tentar se entender. Todas essas histórias são de nós, imediatamente legíveis.

Gregory Bateson

Diz a cultura popular que o que olhos não veem o coração não sente. E esta mesma cultura professa que não podemos gostar daquilo que não conhecemos. Difícil discordar destes provérbios populares, dado que aquilo que não vemos e não conhecemos dificilmente pode sensibilizar-nos ou provocar empatia. Fundados neste tipo de entendimento apresentamos aqui o trabalho de extensão à comunidade que desenvolvemos, a partir da recuperação e salvaguarda de um conjunto de negativos históricos, e que entre vários de seus propósitos tem como objetivo sensibilizar e conscientizar a comunidade sobre o valor dos acervos fotográficos e ao mesmo tempo demonstrar como este tipo de acervo pode ser um instrumento de conhecimento e conscientização a respeito de fatos históricos.

Não somos educadores especializados em patrimônio. Somos um grupo de acadêmicos,

91 Acadêmica do Curso de Artes Visuais/FURG. Bolsista PIBIC 2011/2012, do Projeto Memória in vitro. sanssato@hotmail.com.

92 Acadêmica do Curso de Artes Visuais/FURG. Bolsista voluntária do Projeto Memória in vitro. ana.luisa.d@hotmail.com.

93 Acadêmica do Curso de Artes Visuais/FURG. Bolsista voluntária do Projeto Memória in vitro. nataliemoro@furg.br.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

professores e estudantes pesquisadores, interessados e comprometidos com a cultura em seu amplo espectro e dentro deste contexto nos interessa especialmente o fazer humano, suas consequências e impactos.

O trabalho que aqui apresentamos diz respeito às ações que desenvolvemos destinadas à comunidade, a partir da recuperação e salvaguarda de um conjunto de 189 negativos em vidro, datados do século XIX e XX.

O referido conjunto é um documento oficial - pertencente à extinta PORTOBRÁS - dos registros das ações desenvolvimentistas sobre o espaço geográfico litorâneo da cidade do Rio Grande, estado do Rio Grande do Sul/Brasil, com vistas à adequação deste espaço à navegação e à sobrevivência. O conjunto de negativos é o registro da execução do projeto dos Molhes da Barra do Rio Grande, na praia⁹⁴ do Cassino, na cidade do Rio Grande, considerada uma das maiores obras de engenharia litorânea, em âmbito mundial. Estas ações foram promovidas, à época, pelo setor responsável pela navegação na região⁹⁵, e foram iniciadas no final da primeira metade do século XIX e finalizadas nas primeiras décadas do séc. XX. E as fotos que compõe este arquivo revelam as dimensões destas ações sobre o litoral da cidade do Rio Grande.

Características do acervo:

- . Composição: 189 negativos em vidro com base em gelatina, de diferentes formatos.
- . Proveniência: órgão federal de administração de portos e vias navegáveis.
- . Formatos dos negativos são de 30 X 24; 18 X 24; 16 X 21; 13 X 18, 09 X 12.
- . Período provável da execução dos negativos: 1875 / 1940.

94 . O Balneário do Cassino situa-se na porção leste da Planície Costeira do Rio Grande do Sul, na cidade do Rio Grande/Brasil, localizado junto ao estuário da Lagoa dos Patos e possui a extensão de 240 km sem barreiras. Este ecossistema caracteriza-se por ser uma praia arenosa, com clima subtropical marítimo. A temperatura média de inverno é de 13o C e de verão é de 22o C (FURG: on line www.furg.br).

95 Comissão de Melhoramentos da Barra, que atuou neste local durante o período compreendido entre 1877 a 1900 e que por longo tempo foi chefiada por Honório Bicalho. A partir de 1906 as atividades desse gênero passaram à responsabilidade de um grupo técnico de origem francesa, conhecido como Comissão Francesa. As fotos que datam de 1906 a 1920 teriam sido requisitadas por esta comissão com o objetivo de registrar as obras do porto e da barra do Rio Grande. Em 1920 o contrato com a comissão citada foi finalizado e as obras subsequentes passaram à responsabilidade da Capitania de Obras públicas. Em data, ainda não confirmada, a responsabilidade deste setor passa a pertencer ao Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis (DNPVN) e por volta de 1960 a PORTOBRÁS, extinta durante o governo do Presidente Fernando Color. A administração deste setor e dos seus acervos históricos encontram-se atualmente sob administração da Companhia de Docas de Santos.



Exemplar do acervo do Projeto memória in vitro.

Registro: 4 (quatro). **Denominação:** negativo em vidro Tamanho: 13 cm X 18 cm. **Estado físico:** razoável estado de conservação: no lado da emulsão há sinais de ranhuras, a emulsão apresenta espelhamento nas laterais, manchas esparsas e está com as pontas quebradas dos cantos superiores e inferiores, lado esquerdo do suporte de vidro. **Data:** final do século IX e início do século XX. **Material/técnica:** Vidro. Emulsão gelatina bromuro. Grupo: Área portuária. **Descritores:** pequenas embarcações; ancoragem; porto velho; prédios/armazéns da área portuária frente pra laguna dos Patos; margem laguna. **Análise/data:** Ana Luisa Dresch e Sandra Akemi Sato, 15/09/2011.

2. Histórico e histórias do documento fotográfico

A localização do lote de negativos de vidro é uma história de encontro e de sorte, e ocorreu no final do ano de 1995 no contexto das atividades da professora e pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rossana Madruga Teles junto aos documentos de propriedade do Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis (DNPVN). O referido conjunto foi encontrado pela pesquisadora em estado de abandono absoluto: amontoados no chão e em caixas de papelão. Diante deste fato, um grupo de professores da referida universidade, de diferentes áreas, decidiu requisitar a guarda do acervo com o objetivo imediato de evitar a continuidade da degradação que já afetava significativamente um número expressivo de peças, e a fim de preservar as informações nelas contidas - informações de interesse comum do referido grupo.

Por razões diversas, as primeiras iniciativas concretas de trabalho ocorreram somente no segundo semestre de 1996 e ficaram aquém das expectativas porque, além da guarda provisória do acervo, fez-se apenas a reprodução fotográfica analógica de algumas imagens e a análise dos conteúdos históricos nelas contidas concernentes às transformações do solo da área urbana da cidade do Rio Grande. Esta iniciativa foi feita com a intenção de veicular as imagens e respectivas descrições no informativo da Universidade Federal



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

do Rio Grande/FURG e em periódicos locais, para, desta forma, atrair a atenção da comunidade sobre estes documentos.

Nesta etapa, o grupo não contava com a participação de nenhum especialista na área de preservação e documentação de acervos fotográficos, fato este, que denunciou a necessidade de instrumentalização de uma equipe - sem a qual não seria possível a concretização dos objetivos propostos já que o manuseio deste tipo de acervo exige conhecimentos técnicos - sob pena de excelentes intenções tornarem-se tão nefastas quanto o descaso e o abandono. Por esta razão, uma das primeiras iniciativas do grupo de pesquisa foi a organização de ateliês de formação técnica com especialistas brasileiros que atuavam especificamente nesta área, assim como através de encontros acadêmicos nos âmbitos regionais e nacionais que aportaram formação a equipe do Projeto Memória in Vitro.

A partir desta experiência e formação foram encaminhadas concretamente as ações de organização e qualificação de uma equipe de voluntários; higienização de todo o lote de negativos; identificação das unidades danificadas (quebradas, rachadas, mofadas e outros) organização das peças por eixos temáticos; reprodução por contato das peças originais, produção de cópias de segurança em negativos flexíveis a partir das cópias contato e duplicação do acervo a partir do negativo flexível. Os dois últimos objetivos visaram, além de divulgar a existência do acervo como foi dito anteriormente, também permitir a consulta do referido acervo pela comunidade com a garantia da preservação acima de tudo as peças originais.

A conclusão da primeira edição do projeto coincidiu com o afastamento para doutoramento da professora Teresa Lenzi, responsável pela parte de execução fotográfica técnica, durante o período de 2004 a 2007, e por esta razão as atividades do referido projeto foram interrompidas. Neste mesmo período o acervo foi disponibilizado para consultas acadêmicas, e, foi disperso entre diferentes pesquisadores.

No ano de 2009, com o retorno da professora responsável pelas etapas técnicas o projeto foi reencaminhado e redefinido quanto ao seu objetivo geral que, além de dar continuidade ao projeto Memória in vitro pretendeu reunir integralmente, o acervo porque dos originais 236 negativos encontravam-se apenas 96 peças do lote. E este objetivo que foi parcialmente alcançado. Quanto aos objetivos específicos a segunda etapa previu reaver as reproduções dos negativos desenvolvidas na etapa anterior e que também se encontravam dispersas; proceder as etapas de higienização, restauro e inventário do restante do lote de negativos; desenvolver as etapas de catalogação, indexação, acondicionamento dos originais e reproduções em todo o conjunto de negativos; digitalizar o acervo em seu conjunto; desenvolver a análise iconográfica, iconológica, técnica e histórica das



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

fotografias; tornar acessível o acervo através de publicações e exposições, à comunidade riograndina, estudantes, acadêmicos, pesquisadores e todos àqueles interessados em temas os quais possam ser favorecidos pelas informações constantes no conjunto de negativos fotográficos.

O projeto⁹⁶ mantém-se ativo então, desde o ano de 2009, e de todas as atividades previstas, a única que se encontra em fase de execução é a das análises imagéticas, as demais etapas foram todas concluídas.

3. Sobre a função original do acervo

As fotografias que o compõem o acervo, conforme se pode constatar nos relatórios da Câmara de Vereadores da cidade do Rio Grande (ayuntamiento), e através de fontes jornalísticas da época das primeiras obras, foram executadas por solicitação do órgão responsável pelos trabalhos de implementação de melhorias da região litorânea da cidade do Rio Grande, a Comissão de Melhoramentos da Barra, que atuou neste local durante o período compreendido entre 1877 a 1900 e que por longo tempo foi chefiada por Honório Bicalho, com o propósito de documentar a obra de construção dos Molhes da barra do Rio Grande. A partir de 1906 estas atividades passaram à responsabilidade de um grupo técnico de origem francesa, conhecido como Comissão Francesa. As fotos que datam de 1906 a 1920 teriam sido requisitadas por essa comissão com o objetivo de registrar as obras do porto e da barra do Rio Grande. Em 1920 o contrato com a comissão citada foi finalizado e as obras subsequentes passaram à responsabilidade da Capitania de Obras públicas. Em data, que não conseguimos confirmar, a responsabilidade deste setor passou a pertencer ao Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis (DNPVN) e por volta de 1960 a PORTOBRÁS, extinta durante o governo do Presidente Fernando Color. A administração deste setor e dos seus acervos históricos encontram-se atualmente sob administração da Companhia de Docas de Santos.

4. Arquivos fotográficos como fonte e instrumento de aprendizagem e conscientização histórica, cultural, memorial e patrimonial

(...) o gesto organizador do artista apenas se transfere da mão no pincel para o dedo no obturador. E, nesse instante isolado de enquadramento, as velhas criaturas da cultura saem da toca, arrastando atrás de si as lembranças de gerações anteriores.
Schama

⁹⁶ Projeto Memória in Vitro é constituído por prof^a Teresa Lenzi (coordenadora) e pelos acadêmicos, Sandra Akemi Sato (bolsista PIBIC) e bolsistas voluntários Ana Luisa Dresch, Lennon Brun Porciúncula, Domingos Savio Dias, Natalie Moro Camolesi, Gabriela Cometi Duarte, Caroline Dias.

Para que servem ou podem servir arquivos fotográficos? Esta é uma pergunta que pode soar óbvia, entretanto, uma reflexão mais cautelosa pode nos demonstrar o contrário. Arquivos e álbuns fotográficos em geral são utilizados desde muito tempo, na intimidade das famílias como dispositivos de memória e história. São também usados em áreas profissionais como dispositivos comprobatórios e fontes de pesquisa. E de fato, arquivos e álbuns fotográficos servem para estes objetivos. Entretanto, sobre o que não costumamos pensar é que álbuns e arquivos fotográficos são palimpsestos infinitos! Aliás, cada unidade fotográfica é em sua imaterialidade conceitual, um palimpsesto infinito que precisa ser olhada capa por capa. Palimpsestos exigem o esforço de descobrir cada camada e isto por sua vez exige que o observador de fotos tenha consciência disto. Tal como entende Jean-Marie Schaeffer, é necessário que o observador de fotos tenha consciência do que é uma foto, do arché fotográfico, e isto precisa ser demonstrado. Uma foto é a representação objetiva do referente físico, mas é também a representação dos referentes subjetivos do fotógrafo e ao mesmo tempo do observador. Uma fotografia não se restringe àquilo que está explícito na superfície do papel ou da tela, porque uma fotografia é um dispositivo provocador de um extenso campo de pensamentos e sentimentos. Neste sentido é necessário compreender que arquivos têm ‘alma’, alma, mas que esta qualidade se encontra latente e precisa ser despertada pelos observadores e interlocutores que com ela interagem. Fotografias, ao serem animadas se transformam em recurso potente para o conhecimento histórico e para a conscientização.



Exemplar do acervo do Projeto memória in vitro. Dragagem bacía do Porto Novo.

Diz Annateresa Fabris (1991, p. 9) que fotografias ‘nos falam’ não apenas daquilo que o homem viu e captou, mas ‘do como ele viu’. Se assim entendemos podemos dizer que a fotografia nos conta ‘sobre o homem que viu as coisas’, nos conta sobre os valores sociais,



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

culturais, ideológicos, espirituais e estéticos deste homem. Isto posto podemos dizer que a imagem fotográfica reveste-se de ambiguidades – ela mostra em sua superfície imagens de coisas que foram vistas por alguém de uma determinada maneira – condição que impede tanto que se lhe negue quanto coloque em dúvida sua autenticidade documental e histórica, e que também a faz complexa e intrigante.

O que é certo afirmar é que fotografias são objetos provocativos porque sempre suscitam novas indagações. Sua aparente nudez está estruturada em um sem fim de camadas informativas nem sempre tão visíveis. Por esta razão preservar fotografias é tão importante, especialmente àquelas fotografias que foram feitas em períodos históricos distantes dos quais ainda desconhecemos detalhes.

Ver fotografias significa também conhecer, pensar, associar, especular. O ato de ver uma fotografia não se esgota na primeira mirada. Não, na primeira mirada damos início ao processo de ver que nos levará ao processo de olhar.

É neste ponto que se justificam as ações que desenvolvemos destinadas a comunidade, especificamente, exposições do acervo fotográfico que estamos recuperando e está sob nossa responsabilidade. As exposições têm especificamente este propósito: serem expostas a visibilidade e assim provocarmos o olhar do interlocutor.

Como o acervo está constituído de 189 peças, as exposições costumam ser parciais e temáticas, quer dizer, são diferentes exposições e cada uma delas tem um propósito diferente que se define tanto pelo formato e número de peças quanto pelo enfoque.

Cabe destacar que se com este método por um lado damos visibilidade a um tema, por outro, em todas elas estamos tornando visível as peças fotográficas enquanto patrimônio material histórico.

Entendemos que desta maneira provocamos uma abrangente experiência: conhecer uma parte importante da história da cidade do Rio Grande, e ao mesmo tempo chamamos atenção para o valor dos acervos fotográficos.

5. Conclusões

Se a iniciativa de salvaguardar e preservar este acervo respaldou-se na justificativa de que ele continha dados de grande potencial informativo de interesse para as mais diversas áreas do conhecimento, portanto de interesse coletivo, neste momento já podemos afirmar que a justificativa procede e se confirma como consistente.

Quando tratamos de documentos fotográficos de caráter oficial que foram produzidos por solicitação administrativa institucional, como é o caso do conjunto em questão, a reflexão é remetida de imediato à construção simbólica destas imagens. Inevitavelmente, pensamos que os fotógrafos contratados para tal atividade acompanharam as diferentes atividades dos sucessivos períodos de manuseio de uma faixa terrestre e aquática - atividades estas



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

impulsionadas, sobretudo pelo desejo de desenvolver este espaço e melhor adequá-lo às transações mercantis e de sobrevivência - estimulados por ideias, princípios e emoções dos indivíduos envolvidos nesta empreitada. Que tipos de orientação receberam os fotógrafos contratados para fotografar? Que aspectos e ‘realidades’ deveriam representar estas imagens? O que mostram estas imagens de fato? A quem se destinavam? Que importância podem ter para nós hoje, na atualidade?

Além dos aspectos especulativos sobre o imaginário dos proponentes das obras, e dos fotógrafos que executaram estes documentos fotográficos, o respectivo lote de negativos suscita pensar sobre as intenções de controle e domínio humanos sobre um território, e o exercício de poder sobre o mesmo, porque estas ações tratam precisamente do registro de iniciativas transformadoras sobre o meio ambiente em um momento histórico marcado pelo desejo do progresso: o séc. XX.

Por estas características principalmente, este lote se revela de extrema importância. De forma ‘impressionante’ se encontram nestas fotografias informações técnicas que conhecíamos apenas através das narrativas populares, transmitidas oralmente por diferentes gerações e que tem habitado, por décadas e décadas, o imaginário da comunidade da cidade do Rio Grande, tão mestiça e tão híbrida. O lote de negativos em questão ainda se revela como uma excelente oportunidade para cruzarmos diferentes modos de ver, e por consequência tentarmos compreender tão importantes fatos e as consequências destes fatos sobre o meio circundante hoje.

Indiscutivelmente tem-se com estes negativos o exemplo de um momento fundamental da história da sociedade e da fotografia, momento este que conjuga o encontro das intenções da sociedade burguesa (que visava ascensão econômica e administrativa), à utilização da técnica fotográfica (e a pseudo-imparcialidade a ela atribuída) como recurso duplicador do mundo. Salvar e tornar público estes documentos significa preservar e divulgar estas informações e desta forma tornar visível, acessível e conhecida, parte da história da comunidade. Em outras palavras: fazer os olhos verem para o coração sentir! Fazer ver para poder conhecer e então poder gostar! A partir disto podemos idealizar ainda conscientizações mais complexas tal como desejar que o conhecimento deste acervo leve o espectador a reavaliar a atitude destes empreendedores com vista a melhor agir no presente, e da mesma forma esperar que o conhecimento das ações históricas sirva como ferramenta que possa garantir às gerações vindouras o direito às suas próprias avaliações.

Desde o início deste projeto temos cumprido com o objetivo de disponibilizar o acervo, ao passo de sua sistematização, à sociedade através de exposições, porque acreditamos que esta é a ‘função social’ de qualquer patrimônio, seja material ou imaterial, cultural ou natural: ser visto, ser conhecido, ser vivido, e estar diante dos olhos para provocar



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

reflexões, empatias, entendimentos e conscientização histórica e cultural. Todo patrimônio, independente de sua natureza material ou imaterial cumpre o papel de referência identitária e histórica. Patrimônios são balizadores do presente e do futuro, sem eles nos faltam referências do passado, sem passado o presente e futuro são acontecimentos incompletos.

Entre as exposições já efetivadas destacamos: Museu de Comunicação Hipólito da Costa/ Setor de fotografia. Porto Alegre. 1999, Biblioteca Pelotense / Pelotas. 1999, Feira do Livro do Cassino. 2008, Biblioteca da FURG. 2009, Museu da Cidade do Rio Grande / Rio Grande. 2011, SENALCE. II Seminário Nacional de Linguagem, Cultura e Educação, no CIDECSul da FURG, em Rio Grande - RS, Brasil em 2011, EDEA - Encontros e diálogos com educação ambiental. PPGEA / FURG, 2011 e Sobrado dos Azulejos/Secretaria Municipal do Rio Grande/ Rio Grande, 2011.

A determinação de socializar e estimular o contato com este acervo funda-se ainda no entendimento de ao ingressarmos no séc. XXI, constatamos que, inexoravelmente, pelo ritmo e propósitos que determinamos à nossa existência - seja pela intensa produtividade, seja pelos deslocamentos excessivos e sobrecarga informativa - que o espaço e o tempo tendem a diluir-se, e que, por consequência tendemos a desconhecer e ignorar cada vez mais a história passada e recente e a desconhecer inclusive cada vez mais a nós mesmos porque somos no presente aquilo que nos antecedeu. Neste contexto nossa terra é 'um não lugar', e nossa casa e história se reduzem ao nosso corpo: que é o que de mais fixo e sólido temos em nossa existência. Viver assim viver se assemelha a viver em 'um não lugar', e, ao viver assim reduzimos nossa casa, nossa história e nosso habitat, a nosso corpo - sempre em contínuo deslocamento, aceleração e exposto à sobreposição informativa e comunicativa. Nesta condição cada vez mais nossos referenciais se diluem no ar: por isto faz-se cada vez mais importante não perdermos de vista nossas marcas, nossos registros, sob pena de não mais sabermos quem somos, sobre qual o nosso lugar, e especialmente para onde estamos orientando nossa existência.

Entendemos que, neste contexto, a preservação de fontes primárias da natureza do acervo em questão, é condição sine qua non para processos de conhecimento e consolidação histórica, porque contribuem para que não percamos de vista nossas histórias e valores, garantindo assim permanência às histórias de nossa cultura. Do contrário, por descaso ou inoperância, estaremos contribuindo, lenta e gradualmente para a diluição e desterritorialização anteriormente comentadas, bem como contribuindo para o desconhecimento das matrizes culturais através das quais fomos e somos continuamente configurados, conhecimento este fundamental para o entendimento sobre o nosso lugar na contemporaneidade, e sobremaneira sobre os rumos que daremos à nossa existência.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATESON, Gregory. *Mind and Nature*. A Necessary Unity. New York: Dutton, 1979, p. 21-2 in: SAMAIN, Etienne (org). *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 11.

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: usos e funções no séc. XIX*. São Paulo: EDUSP, 1991.

LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: companhia das letras, 1996.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

DIAGNÓSTICO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO E ARMAZENAMENTO DO PATRIMÔNIO DOCUMENTAL ARQUIVÍSTICO NA CIDADE DO RIO GRANDE (RS)⁹⁷

Sara Orcelli dos Santos⁹⁸

Carmem G. Burgert Schiavon⁹⁹

RESUMO

A cidade do Rio Grande é a mais antiga do Estado do Rio Grande do Sul, com data de fundação no ano de 1737. Sendo assim, sua riqueza em termos históricos e culturais é evidente. Desse modo, o empenho quanto à preservação da história local pode ser observado pela preocupação, por parte das autoridades locais, no que se refere ao seu patrimônio edificado, assim como, pela grande quantidade de museus no local. Entretanto, na cidade não se encontra uma instituição de arquivo especializada em preservar e disseminar seu patrimônio documental arquivístico.

Nessa direção, este trabalho pretende mostrar os resultados de uma pesquisa realizada com o objetivo de identificar os acervos que compõem o Patrimônio Documental Arquivístico da cidade, sejam estes produzidos ou custodiados por instituições públicas ou privadas. Propõe-se, também, uma breve reflexão acerca da forma como os documentos de arquivos – criados pela necessidade administrativa – tornam-se documentos históricos, servindo como fonte historiográfica.

Além disso, esse trabalho vem a atentar para a importância desses documentos (que contém informações acerca da memória e da história da cidade). Auxiliando, desse modo, na disseminação e na preservação dos acervos, pois alerta para a carência de desenvolvimento de projetos voltados não apenas para a preservação do patrimônio edificado e peças de museus, como para o Patrimônio Documental Arquivístico. Sendo assim, esta proposta de comunicação está direcionada à análise do estado de conservação e armazenamento destes acervos, de forma a contribuir à salvaguarda do Patrimônio Documental rio-grandino.

Palavras-chave: Patrimônio Documental; Conservação; Armazenamento.

INTRODUÇÃO

A riqueza existente na Cidade do Rio Grande, em termos históricos e culturais, é evidente, pois esta é uma cidade histórica, fundada no ano de 1737, é a cidade mais antiga do Estado do Rio Grande do Sul. Além disso nota-se, um empenho quanto à preservação da história local através do esforço, por parte das suas autoridades locais, em preservar edifícios que possuem características históricas (como a arquitetura colonial e neoclássica) e pela grande quantidade de museus existentes na cidade. Entretanto, verificou-se a inexistência de uma instituição de arquivo estruturada, que vise à conservação e o amplo

⁹⁷ Destaca-se que a presente proposição de comunicação abrange alguns resultados do Projeto de Pesquisa “O patrimônio cultural e ambiental da cidade do Rio Grande: fonte para a inserção da educação patrimonial no local”, financiado pela FAPERGS.

⁹⁸ Acadêmica do 8º semestre do Curso de Arquivologia da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: sara.santos2906@yahoo.com.br

⁹⁹ Doutora em História (PUCRS) e Professora do Instituto de Ciências Humanas e da Informação (ICHI) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: cgschiavon@yahoo.com.br



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

acesso aos documentos de arquivo (que constituem patrimônio documental), na Cidade do Rio Grande.

Sendo assim, esse trabalho está centrado na temática do patrimônio documental arquivístico e, entre outros aspectos, apresenta uma breve reflexão acerca da forma como os documentos de arquivos, gerados na esfera administrativa das instituições tornam-se documentos históricos, servindo como fonte historiográfica.

Nesse sentido, se faz pertinente salientar que, documentos de arquivo são aqueles produzidos, recebidos e acumulados, por instituições públicas, privadas, ou de pessoas físicas, no âmbito de suas funções e atividades. O que implica em sua principal característica: são dotados organicidade¹⁰⁰. Tais documentos representam, justamente, o foco desse trabalho, ou seja, para esse trabalho, não estão sendo considerados documentos bibliográficos ou museológicos.

Apática arquivística está aprioristicamente fundamentada na Teoria das Três Idades (ou também denominada Teoria do Ciclo Vital dos Documentos). Essa teoria estabelece que os documentos criados no âmbito das atividades institucionais ou de pessoas físicas, no momento de sua gênese, possuem uso imediato. Correspondente à primeira idade que ocorre durante a guarda dos documentos no **arquivo corrente**. Logo, outras atividades institucionais torna-se prioritárias e a necessidade de consulta aos documentos, outrora gerados, torna-se secundária, correspondendo a segunda idade dos arquivos, denominada de arquivo intermediário. No **arquivo intermediário**, são encontrados documentos que não são frequentemente consultados, no entanto seus prazos de prescrição e/ou precaução não prescreveram. Em dado momento, caso não haja motivos para sua guarda, tais documentos, devem ser eliminados ou, se possuírem valor histórico, preservados perpetuamente, o que constitui a terceira idade, dos **arquivos permanentes** ou históricos. Dessa forma, os arquivos são constituídos e utilizados, primeiramente, como documentos de uso corrente e, posteriormente, como registros da história.

A autora BELLOTO (2006) ilustra a explicação dada acima com as seguintes palavras

A história não se faz com documentos que nasceram para ser “históricos”, nem com autógrafos de grandes figuras, nem com documentos isolados que signifiquem o ponto final de algum ato administrativo e sim, ademais, de outras fontes, com a “papelada” gerada pelo cotidiano da vida administrativa. (BELLOTO, 2006, p.114)

100 Organicidade: Rede de relações que os documentos arquivísticos guardam entre si e que expressa as funções e atividades da pessoa ou organização que os produziu. A organicidade se constitui em um atributo essencial para que um determinado conjunto de documentos seja considerado um arquivo (Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos, 2008, p. 17).



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Dessa forma, os documentos de arquivos, gerados na esfera administrativa das instituições tornam-se documentos históricos, servindo como fonte historiográfica e, portanto, podem ser caracterizados como patrimônio documental.

Nesse trabalho, apresentam-se os resultados de uma pesquisa que objetivou identificar os acervos que compõem o Patrimônio Documental Arquivístico da Cidade do Rio Grande. Estes produzidos ou custodiados por instituições públicas ou privadas em que foi observado, o estado de conservação e armazenamento desses acervos, analise que este trabalho se propõe a apresentar.

CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO DOCUMENTAL

Há muitos anos, a humanidade vem registrando suas atividades em documentos de suporte em papel. No entanto, atualmente as instituições tem se utilizado da informática na produção documental o que compõe um fator preocupante no que concerne a preservação do patrimônio documental que se encontra em suporte digital. Contudo, o “patrimônio documental arquivístico” corresponde comumente e em maior parte a grandes acervos documentais que utilizam o suporte papel. Sendo assim, nesse trabalho, a análise realizada diz respeito à conservação e preservação dos documentos que utilizam tal suporte.

Destaca-se primeiramente, uma diferenciação existente entre os conceitos de conservação e preservação. Estes apresentados por CASSARES e MOI (2000 p. 12), as autoras expõem que a conservação atua através de brandas intervenções realizadas diretamente nos documentos que estão em processo de degradação. As ações de conservação têm o objetivo de estabilizar esse processo, retardando assim, a deterioração. Compreendendo o controle ambiental e tratamentos específicos, tais como: higienização, reparos e acondicionamento. Quanto à preservação, aponta-se que esta constitui

um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribuem direta ou indiretamente para a preservação da integridade dos materiais. (CASSARES e MOI, 2000, p.12)

As autoras CASSARES e TANAKA (2008) dizem que os estragos causados aos bens históricos e culturais ocorrem por diversos fatores como os “fenômenos naturais, as ações do homem, as guerras”, entre outros, que “levaram para sempre bens que testemunharam culturas, costumes e crenças deixados pelos nossos antepassados”. Apesar disso, as autoras mostram a existência de um esforço contrário a isso,

um sentimento inerente ao ser humano é a busca constante de sua identidade no passado, através de legados deixados por gerações longínquas. Esse interesse se manifesta na preocupação de



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

preservar o que lhe é mais caro, desde pertences pessoais até bens do patrimônio histórico e cultural. (CASSARES e TANAKA, 2008 p. 35)

Além dos fatores naturais intervenções inadequadas, furtos e vandalismo também são fatores de degradação. Estas intervenções, podem ser originadas de tentativas de restauro, da armazenagem inadequada, do manuseio, transporte incorreto de documentos entre outros.

Segundo as autoras CASSARES e MOI (2000 p. 13) a acidez e a oxidação representam os principais processos de deterioração do papel. Estes fatores estão ligados diretamente a questões ambientais, biológicas, intervenções inadequadas e problemas no manuseio e podem fazer com que o processo de deterioração seja de proporções devastadoras.

No que concerne aos fatores ambientais CASSARES e TANAKA (2008, p. 41) alertam para a necessidade de se cuidar a temperatura e a umidade relativa do ar, pois estes fatores interferem, inteiramente, na velocidade das reações químicas de deterioração do acervo. As autoras também mencionam que, além disso, é importante ter o controle da qualidade do ar, tanto o que vem do ambiente externo, quanto o interno.

Agentes biológicos devem ser severamente combatidos, esses são, entre outros, os insetos (baratas, brocas, cupins), os roedores e os fungos; sua existência está atrelada quase que, exclusivamente, às condições ambientais do local onde o acervo encontra-se armazenado.

A cidade do Rio Grande está situada geograficamente entre a Lagoa dos Patos e o Oceano Atlântico, sendo assim, os índices de umidade relativa do ar geralmente são altos. Além disso, observa-se uma oscilação de temperaturas baixas e mais elevadas. Dessa forma, observa-se que cidade é um local que exige maiores cuidados com documentos que se encontram em suporte papel especialmente aqueles que constituem o patrimônio documental local.

O ESTADO DE CONSERVAÇÃO E ARMAZENAMENTO DO PATRIMÔNIO DOCUMENTAL ARQUIVÍSTICO NA CIDADE DO RIO GRANDE

Os conjuntos documentais encontrados em instituições locais podem ser identificados como “documentos históricos”, no entanto, para compreender a conjuntura em que tais acervos foram constituídos, um estudo acerca da história da Cidade do Rio Grande se fez pertinente. A partir desse estudo, foram identificadas instituições rio-grandinas que apresentam destaque na história do desenvolvimento local e, por isso, foram selecionadas a fazerem parte dessa pesquisa.

Após o estudo da história local, foi possível compreender os setores que mais



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

contribuíram para sua evolução, sendo assim, no que concerne ao objeto de pesquisa (acervos que constituem Patrimônio Documental), foram visitadas as seguintes instituições, sem distinção se públicas ou privadas:

- Centro Diocesano de Pastoral da Cidade do Rio Grande;
- Superintendência do Porto do Rio Grande;
- Alfândega da Receita Federal no Porto do Rio Grande;
- Biblioteca Rio-Grandense;
- Câmara do Comércio do Rio Grande;
- Sport Club Rio Grande; e a
- Refinaria de Petróleo Riograndense (antiga Refinaria Ipiranga).

As informações foram coletadas por meio de visitas as instituições, as técnicas utilizadas para coleta de dados consistiram na realização de entrevistas e observação pessoal dos acervos. Optou-se por essas técnicas, para alcançar resultados mais objetivos e fiéis à proposta da pesquisa. Dessa forma foram atingidos resultados conforme apresentam-se a seguir.

Acervo proveniente das atividades da Igreja Católica

O acervo que data do período compreendido entre 1737-1850 se encontra no Centro Diocesano de Pastoral, em uma sala, a qual é denominada “Sala de Arquivo” ou biblioteca, onde se encontram os registros históricos mais um acervo bibliográfico.

No que concerne ao acondicionamento do acervo, o mesmo se encontra, em duas estantes de aço, em uma sala onde não existe controle adequado de temperatura, luminosidade, umidade relativa e alarme contra sinistros. Todavia, existe uma preocupação com a higiene do local e do acervo. O qual pode ser observado nas imagens abaixo.

FIGURA 1 – Estante de aço em que parte do acervo está acondicionado.



Fonte: autoria própria.

FIGURA 2 – Outra parte do acervo, acondicionado em local onde há incidência de luz solar.



Fonte: autoria própria.

Sobre a realização de pesquisas no acervo, observa-se que esta é permitida de forma indireta, ou seja, o pesquisador não tem contato direto com os documentos do acervo, as informações são pesquisadas por uma pessoa autorizada e a partir dessas informações é emitida uma certidão contendo os dados encontrados no registro. Sendo assim, reconhece-se que o limitado acesso à pesquisa nos registros é uma maneira de evitar danos causados pelos usuários como, por exemplo, vandalismo, rasgos e até roubos.

Quanto ao estado de conservação, observou-se que o acervo se encontra em estado de conservação regular. Devido à constatação da infestação de insetos no acervo que se intensifica conforme a estação do ano

Além disso, foi relatado que há alguns anos foi realizada a higienização do acervo a partir de um projeto composto por professores da FURG, o que diminuiu a incidência da infestação, contudo, outras ações estão sendo novamente propostas pelos professores da Universidade; entre elas, a desinfestação do acervo.

Proveniente da criação e atividades do Porto do Rio Grande

A Cidade do Rio Grande teve seu desenvolvimento centralizado nas atividades do seu Porto que, desde os séculos XVIII e início do XIX, o com advento da era charqueadora, passou a ser ponto de escoamento da produção rio-grandense. O acervo documental do Porto do Rio Grande está sob a guarda da Superintendência do Porto do Rio Grande (SUPRG). Neste podem ser encontrados documentos referentes a construção dos Molhes da Barra, e obras de melhorias no canal e no cais, as quais possibilitaram que o mesmo

se tornasse um dos principais Portos do Mercosul.

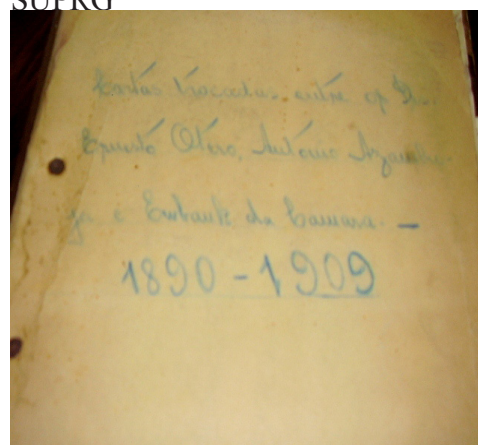
O acervo documental sob a guarda da SUPRG se encontra disperso em diversos locais da cidade, pertencentes à instituição. Na biblioteca da instituição, além de publicações bibliográficas, encontram-se os documentos que possuem consultas mais frequentes. Aponta-se que estes encontram-se bem conservados em razão do trabalho realizado pela bibliotecária e sua equipe. No entanto, a pesquisa no acervo é permitida apenas para o público interno. O acervo pode ser observado nas figuras abaixo.

FIGURA 3 – Biblioteca da SUPRG



Fonte: autoria própria

FIGURA 4 – Detalhe do acervo da SUPRG



Fonte: autoria própria

No entanto, foi informado que a maior parte do acervo referente às atividades portuárias se encontra em um dos pavilhões do Porto Velho, no qual não foi permitida a visitação. Obteve-se, também, a informação de que não se tem o conhecimento exato sobre o período e o conteúdo dos documentos que lá estão depositados e que os mesmos carecem de tratamento técnico. O que não ocorre devido à falta de mão de obra especializada.

O Museu Náutico é outro local onde se encontram documentos referentes ao Porto do Rio Grande. Dentre as peças, o museu guarda os registros da companhia francesa referentes à construção dos Molhes da Barra, os quais estão igualmente sem controle de umidade relativa, luminosidade, temperatura e alarme contra sinistros. No entanto, devido à natureza da instituição (cunho histórico) os documentos estão preservados, mesmo que de forma leiga – em se tratando de arquivos.

O acervo que se encontra sob a guarda do Museu Náutico pode ser observado na FIGURA 5 abaixo.

FIGURA 5 – Acervo encontrado no Museu Náutico.



Fonte: autoria própria.

Proveniente das atividades da Alfândega do Rio Grande

A criação da Alfândega foi um dos principais fatores que possibilitou o avanço comercial na região, pois obrigava todas as mercadorias a passarem por ela. Além da saída de produtos das charqueadas, também foi importante, para fiscalização da recepção de produtos importados da Europa, com destaque para os artigos provenientes da Inglaterra. Esta foi criada em 1804, e possui um rico acervo com documentos que datam do século XIV e XX.

A instituição conta com um rico acervo documental que de acordo com BRITO *et al* (2009) o acervo

possui como característica uma grande quantidade de documentos encadernados, totalizando 752 volumes, que correspondem a aproximadamente 24,84 metros lineares. Salienta-se que o acervo seria muito maior, pois, durante o levantamento realizado, percebeu-se a falha em algumas sequências de documentos, logo, muitos destes documentos desapareceram. (BRITO *et al*, 2009 p. 5-6)

No ano de 2009, foi iniciado um projeto com vistas a conservação do acervo, no qual acadêmicas e uma professora do Curso de Arquivologia da FURG (através de um acordo no qual era oferecido bolsas de estágio) realizaram um trabalho nos documentos

com objetivo de impedir a sua degradação. Em 2012, foi admitida uma nova equipe que está dando prosseguimento ao projeto. Atualmente, esse está na fase de desenvolvimento de invólucros de proteção e acondicionamento dos documentos.

Quando as atividades do projeto foram iniciadas os documentos se encontravam na torre do Prédio da Alfândega, em seguida foram transportados para uma sala com melhores condições de armazenamento. No momento atual, devido a estarem sofrendo tratamento para conservação, os documentos estão em mesas de madeira. Mas, a instituição recebeu arquivos deslizantes de aço nos quais os documentos serão armazenados. Observou-se que no acervo não existem controles de temperatura, umidade relativa, luminosidade e alarme contra sinistros.

As imagens, a seguir mostram, a forma como o acervo se encontrava no início de projeto e a faze em que se encontra no atual momento.

FIGURA 6 – Acervo da Alfândega no início do projeto.



Fonte: imagem cedida pela equipe do projeto.

FIGURA 7 – Acervo da Alfândega na faze de desenvolvimento de invólucros de proteção.



Fonte: autoria própria.

Proveniente da Câmara do Comércio do Rio Grande

Outra instituição que pode ser considerada como de fundamental importância no desenvolvimento econômico, social e urbano rio-grandino é a Câmara do Comércio. A Praça de Comércio (como foi denominada) foi fundada em 26 de setembro de 1844 e participou ativamente das melhorias na cidade, como na reabertura do canal da barra; na agência do Correio e Telégrafo; na agência do Banco do Brasil; nas obras de abastecimento de água encanada e gás a população; na dragagem ao canal da barra, e na construção de estradas de ferro entre outras. Até hoje podem ser encontrados os registros de suas ações



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

em prol do crescimento da cidade.

O “acervo histórico” da instituição, está em local separado dos documentos de períodos mais atuais. De forma geral, este está bem conservado em armários de madeira. O local não conta com controle de temperatura, umidade relativa, luminosidade e não possui alarme, nem plano de emergência contra sinistros.

O acervo não sofreu nenhum tipo de tratamento, no entanto foram propostos projetos que não foram levados adiante devido o seu elevado valor. Além disso, foi informado que a instituição não utiliza nenhum método de avaliação documental e por isso não possui políticas de descarte.

Custodiados pela “Bibliotheca Rio-Grandense”

A Bibliotheca Rio-Grandense, assim como a Cidade do Rio Grande, é a mais antiga do Estado do Rio Grande do Sul. Atualmente, conta com um acervo de aproximadamente 450 mil volumes.

Além do acervo bibliográfico, a instituição custodia um vasto acervo fotográfico e documental, onde são encontrados documentos referentes à Guerra do Paraguai e ao estabelecimento da Fábrica Rheingantz (com muitos documentos manuscritos em idioma alemão).

Os documentos estão bem conservados, apesar do edifício da biblioteca se localizar muito próximo às docas do Cais do Porto Velho (onde, conseqüentemente, a incidência de umidade é muito maior). Além disso, não existe controle de umidade relativa do ar, temperatura e luminosidade (todavia salienta-se que, no momento da visita, a sala se encontrava com todas as janelas fechadas e sem iluminação elétrica utilizada apenas para consultas ao acervo).

O mobiliário utilizado para acondicionar o acervo documental consiste em estantes e caixas de aço com cadeados. Considerando a natureza da instituição, de oferecer possibilidades de leitura e pesquisa à comunidade, existe a preocupação constante com a conservação do acervo, estando o acervo de documentos arquivísticos do mesmo modo enquadrado na política de preservação da instituição.

Proveniente das atividades do Sport Club Rio Grande

O Sport Club Rio Grande foi reconhecido como o mais antigo do Brasil pela Confederação Brasileira de Desporto, na data de 22 de julho de 1975. Atualmente, este, possui em sua sede o “Memorial Johannes Christian Moritz Minnemann”, que surgiu com os cem anos do clube no ano 2000.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Este foi criado e vem sendo administrado por Helena Portella que conta com a ajuda de acadêmicos dos cursos de Arquivologia, Biblioteconomia e História da FURG. O trabalho desenvolvido visa em preservar o patrimônio institucional e histórico do clube.

No acervo são encontrados documentos de arquivo, troféus, fotos, uniformes, entre outros objetos que registram a história do clube. Tais documentos estão acondicionados em arquivos e armários de aço e prateleiras de vidro onde ficam os troféus.

A pesquisa no acervo é permitida, porém, de acordo com a importância do documento, o usuário não terá contato diretamente com o original, sendo esse digitalizado e disponibilizado para acesso. Parte do acervo já se encontra digitalizada e disponível para pesquisa na instituição.

O trabalho realizado para a conservação e acesso aos documentos do clube, consiste em: uma listagem cronológica elaborada de forma empírica; as fotografias e peças museológicas foram registradas em um livro; ainda para as fotografias, foi criado um banco de dados onde as mesmas são registradas e descritas, além disso, os documentos e fotografias estão sendo organizados, higienizados e reacondicionados.

Quanto ao acervo arquivístico, para esse estão sendo desenvolvidos, um quadro de arranjo e um guia descritivo. Importante salientar que o acervo do é tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAER- RS) e na instância do município, conforme pode ser observado na FIGURA 8.

FIGURA 8 – Sport Clube Rio Grande é patrimônio Histórico e Cultural do município



Fonte: <www.sportclubriogrande.com.br>

Acesso em 30/05/2012.



ANAIIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Proveniente das atividades da Refinaria de Petróleo Riograndense (Antiga Refinaria Ipiranga)

A Refinaria Ipiranga, teve sua origem a partir de uma sociedade iniciada em 1933 na cidade de Uruguaiana onde brasileiros e argentinos se uniram e criaram uma unidade produtora de derivados do petróleo.

O petróleo utilizado era proveniente do Equador, os navios que traziam o petróleo cru contornavam o continente até desembarcar no porto de Buenos Aires, seguia de trem pela Argentina, atravessava o rio Uruguai para finalmente chegar à destilaria. Em 1936, o governo argentino proibiu a reexportação do petróleo. Devido a dificuldade de a matéria prima ser transportada por diversos países, optou-se pelo seu desembarque no Porto do Rio Grande, onde seriam construídos tanques para armazenar o petróleo antes de ser encaminhado para Uruguaiana. Entretanto, não valeria a pena armazenar o petróleo nos tanques do Porto do Rio Grande. A matéria prima ficaria armazenada por longos períodos o que implicaria em “imobilização do capital”. Sendo assim, a solução seria criar uma unidade de produção na Cidade do Rio Grande.

Até 2006, o Grupo Ipiranga, ainda era controlado pelas famílias Mello, Telechea, Martins Bastos, Ormazabal e Gouvêa Vieira, entretanto, foram enfrentadas dificuldades na sucessão da empresa (que estava avaliada em bilhões de dólares) induzindo os herdeiros a decidirem pela venda em março de 2007.

No ano de 2009, a refinaria recebeu o nome de Refinaria Riograndense e foi criada uma nova identidade visual. Atualmente, o controle acionário da empresa pertence às empresas Petrobras, Ultrapar e Braskem.

Dessa forma, os documentos foram encaminhados às famílias dos sócios, caracterizando a dispersão dos fundos documentais. Os documentos remanescentes consistem no primeiro livro de atas e no registro da venda dos primeiros produtos (e outros referentes a atividades meio). Entretanto, estes documentos estão em cofre, não sendo permitido acesso a pesquisadores.

Salienta-se que desde o início das suas atividades, a empresa publicava seus resultados em informativos internos os quais se encontram sob a guarda da Assessoria de Comunicação da empresa. Conforme pode ser observado na figura abaixo todos os exemplares foram encadernados e estão em bom estado de conservação.

Além desses informativos (“O petrolinho” e o “Correio da Refinaria”), a história da instituição também foi registrada em revistas (Nossa Gente e Revista Ipiranga) e livros publicados em datas comemorativas (aniversários de 40, 50 e 60 anos). Sendo assim, a história e a memória da instituição está preservada nessas publicações, porém, não se tem acesso a fontes primárias (documentos originais) que permitem ao pesquisador o livre-arbítrio para interpretar e filtrar os dados que lhe interessam, ficando “à mercê” do que foi



ANAIAS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

IMAGENS DA CIDADE DE RIO GRANDE: PATRIMÔNIO E (RE) USOS DOS ESPAÇOS URBANOS (1956-1961)

Maria Clara Lysakowski Hallal¹

O Brasil entre os anos de 1956 e 1961, durante o governo de Juscelino Kubistchek, encontrava-se norteado por questões como modernidade e urbanização. Sendo assim, elementos como a conservação dos prédios e ruas e reformas de praças permeavam a concepção de patrimônio urbano moderno e sua preservação. Estavam presentes na cidade do Rio Grande esses elementos “modernizadores”, que serão observados por meio de fotografias da época.

Rio Grande estava presente nesse cenário de modernidade pelo fato que na década de 1950 possuía o 3º maior porto do Brasil e até 1960 estava na primeira fase de industrialização. Com isso, pode-se entender que a modernização que Juscelino Kubistchek visava para o país, chegasse ao Rio Grande, principalmente no que tange ao desenvolvimento urbano.

Esse trabalho tem como objetivo, portanto, analisar a ressignificações, usos e percepções dos espaços da cidade, fazendo um paralelo dos anos 1950 com a atualidade, usando fotografias. A fotografia, apesar de ser um pequeno documento, com a metodologia adequada, fornece uma série de informações multidisciplinares. O que aparentemente é estático, na verdade é uma gama de informações e um fragmento do real. Naquele documento, estão congelados vidas e valores, prontos para serem analisados e estudados.

1. Cidade do Rio Grande:

O desenvolvimento desse trabalho baseia-se na cidade do Rio Grande, durante as décadas de 1950 e 1960, e a concepção de espaço urbano, principalmente nas questões patrimoniais, seus usos e percepções traçando um paralelo com a atualidade.

As décadas de 1950 e 1960 foram marcadas pelo novo, modernizador, onde novas tecnologias, como o aparecimento da televisão, estavam surgindo. As questões industriais estavam em pleno desenvolvimento. É com base nesse cenário brasileiro, que a cidade do

¹ Mestranda História na Universidade Federal de Pelotas. Bolsista Capes. Email: clarahallal@hotmail.com



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Rio Grande é apresentada e analisada.

Rio Grande é marcada por sua posição geográfica estratégica, pois através de seu porto o comércio do sul do Brasil poderia se expandir. Outra face de sua trajetória é a crescente industrialização da cidade e sua constante expansão demográfica que lhe proporcionou a imagem de cidade operária.

Para a compreensão do desenvolvimento da cidade de Rio Grande é necessário entender que a industrialização sempre acompanhou sua gênese. Pode-se elencar que houve duas periodizações industriais que ocorreram na cidade. Com isso, segundo Martins: “A primeira compreende o período da industrialização dispersa na cidade, que tem início em 1874 e se estende a década de 1960. (...) por último (...) começa na década de 1970 e vai até os dias de hoje (...). (2006, p.27)”.

Sendo assim, compreende-se que a primeira fase da industrialização que vai de 1874 até a década de 1960 é marcada pela fundação do complexo Rheingantz até o fechamento de grande número de fábricas instaladas na cidade. A segunda fase é marcada por um impulso industrial na cidade, começando na década de 1970 e se estendendo até a atualidade. Sendo característica desse período a intervenção estatal e iniciativa privada, constituída predominantemente de indústrias químicas.

Em princípios do início do século XX, Rio Grande em conjuntura com a ampla industrialização que ocorria na cidade, passou por um processo de modernização. Em 1926 ocorreram transformações que segundo Bittencourt “Realizaram-se obras destinadas ao embelezamento do espaço público em sua área central (...) e ao aperfeiçoamento dos serviços urbanos.” (BITTENCOURT, 2001: p.61). Dentre esses serviços urbanos estão inclusos a construção de hotéis² para abrigar o constante fluxo de visitantes que Rio Grande, como terminal portuário, recebia.

Observa-se que no mapa do ano de 1926, já se tem demarcado a Cidade Nova, Centro Histórico. E em direção à esquerda tem-se uma área denominada “Cidade em Projeto”, onde posteriormente ocorrerá o crescimento da cidade (sul).

² Em 1926 foi construído o Hotel Internacional, atual Hotel Paris. Em 1927 foi inaugurado o Hotel Portugal.

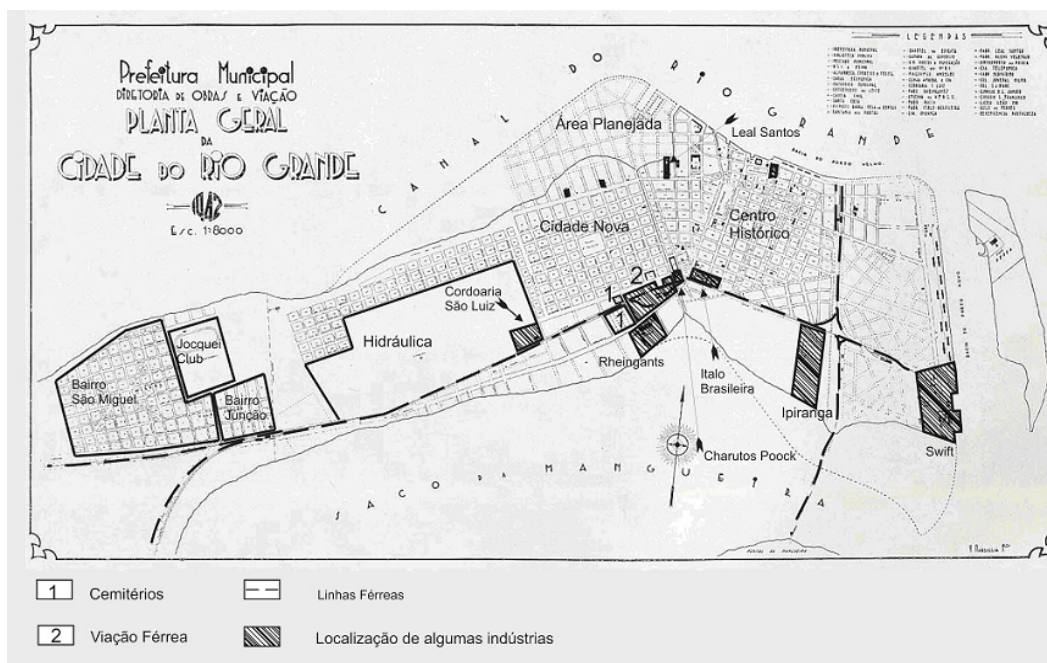
Figura nº 1



FONTE: CaderNAU : Cadernos do Núcleo de Análises Urbanas / FURG. - v.1 n.1(2007). - Rio Grande: Editora da FURG, 2007. Adaptado por Maria Clara L. Hallal

Em 1944 vê-se o crescimento da cidade para o sul. Em direção à área denominada “Cidade em projeto” ocorrerá uma expansão da cidade com a criação do Bairro São Miguel e Bairro Junção.

Figura nº 2



CaderNAU : Cadernos do Núcleo de Análises Urbanas / FURG. - v.1 n.1 (2007). - Rio Grande: Editora da FURG, 2007. Adaptado por: Maria Clara L. Hallal

A demarcação no mapa de 1944 salienta a construção de novos loteamentos na

cidade. Realizando uma comparação entre o mapa de 1926 e o de 1944 é importante salientar as mudanças que em vinte anos ocorreram na cidade. Ainda que o foco desse trabalho não seja o período explicitado acima, é necessário entender o processo da cidade de Rio Grande ao longo das décadas para entender o período estudado.

Em 1926 é notório poucos loteamentos na cidade, com isso a expansão urbana era limitada. A cidade estava basicamente dividida em Centro Histórico, Cidade Nova, Terrapleno Oeste, onde se localizavam as principais indústrias da cidade e Cidade em projeto. No mapa de 1944, localiza-se os acima citados loteamentos, mas houveram a criação de novos, como o Bairro São Miguel e Bairro Junção. A cidade se expande para o sul, o que até então era apenas grandes áreas desmatadas, se transforma em áreas urbanas.

Rio Grande tinha, na década de 1950³ uma população de 77.915 habitantes. E população urbana era de 65.950. Na década de 1960, o município contava com 100.378 habitantes e dentro da população urbana constava 87.528. Para ordenar a vida e moradia desses mais de 22.000 novos habitantes da última década, deveria haver um planejamento urbano, especificadamente um plano diretor, onde regeria e regraria a urbs rio-grandina.

O plano diretor tem a finalidade de planejar com antecedência uma previsão ordenada de novos espaços urbanos e suas ocupações. Porém, em Rio Grande, tal planejamento só ocorreu em 1961, com a criação do Conselho Municipal de Planejamento e Urbanismo e o Escritório de Planejamento. Entretanto, o primeiro Plano Diretor somente foi criado em 1971.

No decorrer do século XX, o Brasil privilegiava o patrimônio material; grandes edificações e prédios.

A Constituição de 1988 homologa e aperfeiçoa as questões patrimoniais. A respeito disso, Ana Meira explicita:

A constituição de 1888: ações municipais foram fortalecidas pelos preceitos constitucionais e pela atuação crescente da cidadania. Âmbito do município passou a ser essencial para o êxito das políticas de preservação, pois é de sua competência o planejamento urbano.(2004, p.20)

Nessa mesma conjectura das leis e decretos, no âmbito internacional, têm-se as Cartas de Atenas (1931) e Veneza (1964), que na verdade, são Congressos onde no fim são homologadas as cartas e preceitos básicos de salvaguarda do patrimônio.

Na cidade do Rio Grande, na década de 1950, novos loteamentos surgiam na cidade.

3 Dados retirados de Salvatori et. al. **Crescimento horizontal da cidade do Rio Grande**. Revista Brasileira de Geografia. Rio de Janeiro, v 51, n.1, p.27-71, 1989.

precisa ser preparado para ver e analisar as imagens.” (2006, p.113)

Não basta olhar e querer descobrir os múltiplos significados das imagens, mas sim tem que analisar o contexto e o suporte documental para poder preparar o olhar para analisar as fotografias.

A escolha das fotografias partiu de um pressuposto apresentado por Ulpiano Menezes, que entende optar por determinadas fotografias em detrimento de outras:

(...) trata-se, sim, de identificar as imagens de referencia, recorrentes, catalisadoras, identitárias – ou aquelas que, em linguagem não técnica, são conhecidas como emblemáticas ou ícones e integram aquelas redes de imagens (...) (2005, p.3).

François Soulanges exprime que “a fotografia não dá a realidade. Em contrapartida, ela pode questioná-la” (SOULANGES, 2010, p.77). E é tal objetivo que pretendemos ao considerar fotografias como fonte. O objetivo não é uma resposta exata, mas sim margem para questionamentos, deduções e análises.

Fotografia 1:



Rua Andradas – Década 1950
Fonte: Redação Papareia

A primeira foto, onde mostra a Rua Andradas na década de 1950, pode sugerir que a modernidade chegou em Rio Grande, evidenciado principalmente pelas lambretas, elementos inovador da década de 1950.

A senhora, a direita de quem lê a foto, faz gestual de corpo de estranhamento, o

que talvez mostre que as lambretas eram novas, possivelmente símbolo da modernidade brasileira, na cidade do Rio Grande.

O veículo foi colocado em frente a um prédio de cunho eclético, salientando a discrepância entre o eclético e inovador, moderno. Nessa fotografia, vê-se o urbano que não está edificado, como as lambretas e carros

Fotografia 2:



Atualidade
Fonte: Rio Grande em Fotos

Na foto acima, observa-se uma re (configuração) dessa rua, pois houve modificação na fachada dos prédios, principalmente a cor, o que anteriormente era privilegiado cores neutras, na atualidade, cores de cunho forte foram privilegiadas. Também houve acréscimo de toldos com o nome e logotipo das lojas.

Esses edifícios e casas são representação de uma cultura e sociedade. A preservação desses lugares são escolhas políticas, históricas, opções, baseadas em critérios técnicos.

Fotografia 3:



Praça Xavier Ferreira – 1956
Fonte: Redação Papareia

Nessa foto está apresentada a má conservação dos prédios em torno da Praça Xavier Ferreira, poucas árvores e existência de terreno vazio, sem uso.

Em contraponto, com a foto atual da Praça (fotografia 4), onde existe abundância de árvores, por vezes, mal cuidadas, porém é notório um cuidado especial com o espaço; chafariz, prédios em torno bem pintados e conservados, servindo inclusive para passeio e lazer turístico.

Fotografia 4:



Praça Xavier Ferreira – Atualidade
Fonte: Rio Grande em Fotos

Fotografia 5:



Rua Bacellar fim da década de 1950 e início de 1960
Fonte: Redação Papareia

Fotografia 6:



Rua Bacellar – Atualidade
Fonte: Rio Grande em Fotos

Na foto (fotografia 5) da rua General Bacellar da década de 1950/60, nota-se a ausência de calçada, onde os pedestres poderiam circular livremente. Pedestres estavam habituadas a dividir espaço com carros mais velozes, característica dos veículos da



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

época.

Presença de forte aparato publicitário, onde a fachada era mudada constantemente, com a colocação de banner e faixas. Nesse período não se modificada o prédio, mas sim a fachada.

Na foto da mesma rua (fotografia 6), porém na atualidade, há presença de calçadão, espaço exclusivo para os pedestres circularem livremente, e consequentemente dando maior prestígio ao comércio. Porém as fachadas e os prédios foram modificados a tal ponto de por vezes não serem reconhecidos em um primeiro olhar. Característica predominante dos séculos XX e XXI, onde a conservação e restauro dos prédios só ocorrem nos denominados “importantes.”

Os bens tombados em Rio Grande são: Antigo Quartel General (1992), Casa dos Azulejos (1983), Hotel Paris (1983), Prefeitura Municipal (1982)⁴, o que comprova que as questões urbanas patrimoniais só foram mais estudadas no fim do século XX.

Considerações Finais:

Ao se estudar o urbano, de uma forma geral, o assunto torna-se inesgotável. E sendo mais específico, quando se estuda o patrimônio, o assunto torna-se impossível de ser finalizado, pois é um tema controverso e sendo plausível de novas colocações.

Porém, finalizando esse trabalho, é necessário tecer algumas considerações. Na cidade do Rio Grande, durante o período de 1950/60, não se encontrava iminente as questões patrimoniais. Na nossa amostragem de fotografias, apenas a fotografia 5 apresenta indícios de preservação da edificação.

Na atualidade, a partir das fontes estabelecidas, pode-se compreender que existe cuidado com o patrimônio, contudo esse é modificado e o espaço urbano é (re) usado, onde novas cores, fachadas, descaracterização dos prédios ocorre. Contudo, bem ou mal, esses prédios ainda estão presentes.

A premissa de que se preserva o que é possível continuar ocupando é aplicado na cidade do Rio Grande.

Referências Bibliográficas:

BITTENCOURT, Ezio. **Da Rua ao Teatro**: os prazeres de uma cidade – sociabilidades & cultura no Brasil Meridional. Rio Grande: Ed. da Furg, 2001.

CaderNAU : **Cadernos do Núcleo de Análises Urbanas** / FURG. - v.1 n.1(2007). - Rio Grande: Editora

4 <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosAc&Clr=1>
Acessado: 10/05/2012



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

da FURG, 2007

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagem: arte e cultura visual**. Uberlândia: ArtCultura, V8, b.12, p.97-115, jan-jun 2006.

KUBITSCHKE, Juscelino. **Por Que Construí Brasília**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2009

MARTINS, Solismar Fraga. **Cidade do Rio Grande: industrialização e urbanidade (1873 – 1990)**. Rio Grande: Editora da Furg, 2006.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O Passado no Futuro da Cidade – Políticas públicas e participação popular na preservação do Patrimônio Cultural de Porto Alegre**. Porto Alegre. Editora da UFRGS. 2004.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Rumo a uma “História Visual”**. São Paulo, 2005. (Texto Inédito)

Salvatori et. al. **Crescimento horizontal da cidade do Rio Grande**. Revista Brasileira de Geografia. Rio de Janeiro, v 51, n.1, p.27-71, 1989.

SOULANGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora Senac, 2010.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

FRAGMENTOS DA MODERNIDADE EM RIO GRANDE: A CONTRIBUIÇÃO DOS CARTÕES POSTAIS (1902-1930).

Eduardo Arriada¹

Vanessa Barrozo Teixeira²

Hardalla Santos do Valle³

Resumo:

O objetivo deste texto é analisar o cartão postal como documento iconográfico que de diversas formas e maneiras contribui para fixar uma certa “ideia” da cidade de Rio Grande. Produzido no exterior ou mesmo por algumas casas editoriais de Rio Grande, suas imagens perpetuam algumas cenas, ocultam outras, esquecem de muitas, nem por isso deixa de ser um documento relevante, mas devemos saber de seus limites. O que as lentes desses fotógrafos realmente procuravam realçar? Imagens de casebres, atividades de operários, cenas que lembrem pobreza e miséria são extremamente raras nesses cartões. O “corpus” de análise utiliza-se de diversos cartões postais produzidos pelas seguintes casas editoriais: Meira, Strauch, Americana, Miscelânea, etc. No geral as diversas coleções de postais procuram veicular uma ideia de progresso, de uma modernidade que se constrói. O recorte temporal prende-se ao surgimento dos primeiros cartões postais em Rio Grande até o ano de 1930, quando a “febre” da cartofilia arrefeceu. O cartão-postal foi idealizado como um padrão de correspondência diminuto, cuja prerrogativa era possibilitar a escrita de uma mensagem breve e curta. Em seus primórdios os postais estavam sob a tutela e controle do Estado, mas já no século XIX, esse novo suporte estava livre do monopólio estatal. Inicialmente, os cartões foram confeccionados usando-se técnicas artesanais de impressão que remetiam à tradição das estampas e gravuras, como a ponta-seca, o buril e a litografia, o que os tornava um artigo de consumo caro. O desenvolvimento dos processos de reprodução de imagens derivados da fotografia, especialmente a fotolitogravura, a fototipia e a cromofototipia, esses avanços tecnológicos possibilitaram uma diminuição dos custos de produção, sua contrapartida foi a popularização de seu uso.

Palavras chave: Cartão Postal, Rio Grande, Modernidade.

INTRODUÇÃO

A cartofilia, ou seja, o hábito, a disciplina, o prazer de colecionar cartões postais chegou a ser uma “quase” mania universal, particularmente ao final do século XIX e primeiras décadas do século XX.

Muitos fotógrafos brasileiros como Marc Ferrez, Guilherme Gaensly, R. Lindmann, J.F. Olivier, Teixeira, produziram imagens que foram reproduzidas em diversas séries de

1 Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Educação (FAE/UFPEL); earriada@hotmail.com.

2 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação (FAE/UFPEL); vteixeira2010@gmail.com.

3 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação (FAE/UFPEL); hardalladovalle@gmail.com.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

cartões postais. Do mesmo modo, diversos fotógrafos anônimos, pois seus nomes não ficaram registrados nas estampas desses cartões, assim como ilustradores, tipógrafos, esmeraram-se ao máximo para fixar em belas molduras (cartões), toda uma arquitetura, ruas, prédios, transportes, tipos humanos, praças, etc.

As grandes coleção de cartões postais podem auxiliar os pesquisadores em seus trabalhos, revelando um detalhe, esclarecendo um pormenor, dirimindo dúvidas. Diversas áreas do conhecimento vem “beber” nessa fonte, sejam historiadores, arquitetos, sociólogos, paisagistas, museólogos, e uma infinidade de outros profissionais.

De maneira peculiar, em certos períodos históricos esse tipo de documento era pouco valorizado. Gilberto Freyre frisava que de longa data, os pesquisadores já percebiam o valor dos anúncios de jornal, como testemunho de valor informativo ou sugestivo. Mas se perguntava: “Será que se pode dizer o mesmo, ou quase o mesmo, do cartão-postal?”. Para ele, ainda não constava que houvessem realizado ou publicado estudo sobre assunto “aparentemente tão frívolo ou insignificante”. Também notava que esses cartões guardados por colecionadores se mostravam mais resistentes que as simples cartas à chamada ação destruidora do tempo. Levantava hipóteses sobre essa sobrevivência. “Por que sobrevivem eles às cartas? Graças precisamente às suas vistas coloridas”. (FREYRE, 1978, p. 151).

Os nuances, modificações, alterações, transformações da zona urbana da cidade de Rio Grande, consciente ou inconscientemente foram captados pelas lentes de diversos fotógrafos. Hoje esses atos registrados nos cartões postais são documentos basilares para pensarmos como deu-se a modernidade nessa cidade.

O cartão-postal foi no fim do século XIX e primeiras décadas do XX, uma verdadeira instituição. Grande parte das correspondências pessoais, não eram em carta fechada, muito menos lacrada, mas em postal aberto. O brasileiro passou a corresponder-se com o mundo.

1. AS DIVERSAS CASAS EDITORIAIS

Procuramos caracterizar as casas editoriais que publicaram cartões postais com imagens paisagísticas da cidade de Rio Grande, indiferente se as mesmas foram editadas em Rio Grande ou noutras cidades, caso, por exemplo, de Pelotas, onde a Livraria Americana e a Livraria Meira, lançaram um número razoável de cartões que tratavam da cidade vizinha (Rio Grande). Em relação a temporalidade, procuramos analisar a produção editorial compreendida entre 1900 (primeiros cartões editados), até a década de 1930.

Nem sempre foi fácil a localização, deste modo, trabalhamos com um universo de aproximadamente 50 cartões postais. Em sua grande maioria são partes do acervo



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

particular de Eduardo Arriada. No caso de outros cartões utilizados, o mesmo está referenciado, indicando-se a fonte. A possibilidade de examinar um conjunto de postais faculta entender que essa coleção (ou coleções), entretenceu ao longo do tempo a malha imperceptível da memória. São verdadeiros tesouros, jóias raras, apenas encontrados por “rastreadores” competentes. Disputados por colecionadores atingem valores expressivos nos sites de venda. Hoje são realmente considerados documentos, no passado eram meros objetos de entretenimento. Le Goff nota essa sutil mudança de perspectiva, ao salientar que não apenas os “Álbuns de família”, imagens do passado dispostas em ordem cronológica, ordem das estações da memória social, evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos. Agora, “as fotografias tiradas pessoalmente junta-se a compra de postais. Tanto as fotos quanto os postais constituem os novos arquivos familiares, a iconoteca da memória familiar” (LE GOFF, 1992, p. 466).

1.1. LIVRARIA RIO GRANDENSE DE RICARDO STRAUCH

Casa comercial estabelecida em 1887, com direção de Ricardo Strauch. Seu início foi penoso, contou inclusive com a colaboração da Livraria Evangélica, mas as dificuldades eram enormes. Embora não mais contando com o apoio da Livraria Evangélica, “Strauch suportou só o peso da luta diária para defender a existência do novo negócio e fazê-lo progredir” (MONTE DOMECCQ, 1916, p. 370).

A Livraria Rio Grandense contava com duas seções de livraria e papelaria, além de uma excelente oficina de tipografia e litografia, assim como uma seção de encadernação. Rivalizando com os melhores estabelecimentos comerciais similares do Estado, recebeu medalha de ouro na Exposição do Rio de Janeiro em 1908. O estabelecimento funcionava em “esplêndido prédio” especialmente construído para esse fim, na Rua Marechal Floriano 161 e 163. Mantinha constante relações comerciais com a Alemanha, efetuando suas compras de livros pela Casa Theodor Thomas, de papel em Coblenz, pela Casa M. Mayer.

Em Pelotas abriu filial, denominando sua livraria de Livraria Pelotense. Em ambas cidades (Rio Grande e Pelotas), seus cartões postais tipo Gruss, ou seja, “Lembranças”, foram os primeiros cartões publicados, isso em 1900. Em sua maioria não são fotografias, mas aquarelas.



Imagem 1. (Fonte: Gerodetti; Cornejo, 2004: 90). Cartão de 1900.

Até o momento, foi possível localizar quatro cartões, tipo Gruss. São os seguintes:
1) Lembranças do Rio Grande do Sul. Constando as seguintes imagens (aquarelas): Porto do Rio Grande; Igreja Bom Fim; Estação Central; Quartel General; Hospital da Caridade; Rua D. Pedro II; Parque. (TORRES, 2010).

2) Lembranças do Rio Grande do Sul. Constando as seguintes imagens (aquarelas): No Sertão; Na Roça; Mato Virgem; Fazendeiro; Onça. (GERODETTI; CORNEJO, 2004, p. 04).

3) Lembranças do Rio Grande do Sul. Constando as seguintes imagens (aquarelas): Forra da Barra; Nova Colônia; Casa de Imigrantes; Criola. (GERODETTI; CORNEJO, 2004, p. 13).

4) Lembranças do Rio Grande do Sul. Constando as seguintes imagens (aquarelas): Xarqueada; Cavalos na Campanha; Campos do Bugres. (GERODETTI; CORNEJO, 2004, p. 90).

Nos anos seguintes, a uma acentuada produção de diversos cartões (não mais aquarelas), alguns em preto e branco, outros coloridos, além de uma ou mais imagens. No geral são cartões paisagísticos, isto é, reproduzem cenas do mundo urbano (prédios, praças, meios de transporte, estabelecimentos comerciais, etc.) e rural (vida no campo, carnação, etc.).

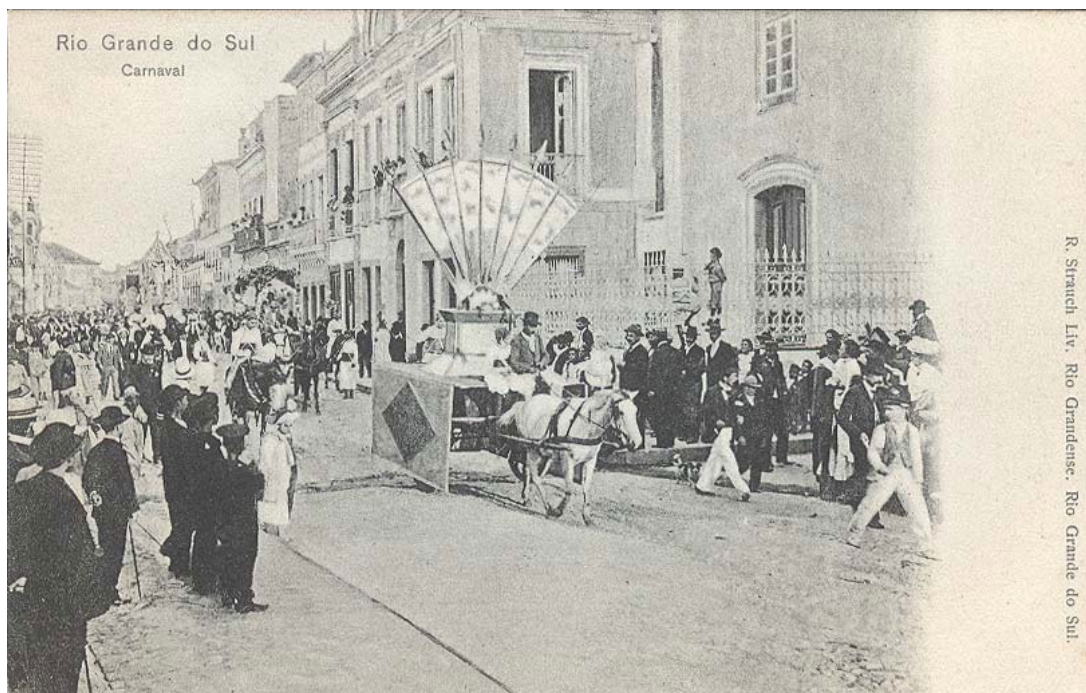


Imagem 2. (Acervo: Eduardo Arriada). Cartão dos anos de 1904.

1.2. LIVRARIA AMERICANA

Embora conhecida como Livraria Americana, a razão social é Carlos Pinto. Uma das mais fortes casas editoriais do Rio Grande do Sul na produção de cartões postais (além de livros). Estabelecida em Pelotas em 1871, num primeiro momento funcionou na Rua Andrades Neves (Nº 603), mais tarde transfere sua loja para à Rua 15 de Novembro. Abre filiais em Porto Alegre (1879) e Rio Grande (1885), nesta cidade seu estabelecimento comercial funcionava na Rua Marechal Floriano. em Rio Grande contou com a atuação de Alfredo Ferreira Rodrigues, fazendo o nome dessa livraria ser referência em todo o país, em particular pela publicação do Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul que foi editado de 1889 até 1917, ininterruptamente.

Talvez os cartões postais dessa editora, em especial a série numerada, sejam os mais belos, raros e valiosos. São 26 postais numerados, com dupla e tripla imagem, apenas o número 22 com imagem única. Os primeiros vinte retratam a cidade de Pelotas, os seis últimos, ou seja, do número 21 a 26, retratam São José do Norte e Rio Grande. Deste modo, no 21 consta: Barra: Vista Geral e São José do Norte: Vista Geral; no 22: Praça Tamandaré e Igreja do Salvador; 23: Cais, Cais (outro ângulo), Cais e Igreja do Carmo; 24: Alfândega, Mercado e Doca; 25: Livraria Americana, Rua Mal. Floriano, Rua Mal. Floriano (outro aspecto); 26: Igreja Bonfim; Praça Alfredo Barboza.

Essa série numerada de cartões foram editados entre os anos de 1903 a 1907. Ainda

nesse período lançou diversos cartões em preto e branco, com apenas uma imagem, com o nome genérico de “Coleção da Livraria Americana”. Na década de 1910, lança outra série numerada, em preto e branco, possuímos o exemplar número 11 (Praça Tamandaré: Estátua de Bento Gonçalves da Silva) e 12 (Rua Marechal Floriano). Nos anos de 1920, outra coleção é editada, com a denominação “Coleção de vistas do Rio Grande”, possuímos em nosso acervo dois (Trecho da Rua Marechal Floriano; Companhia União Fabril-Fabricas Rheingantz). Essa última coleção é colorida.

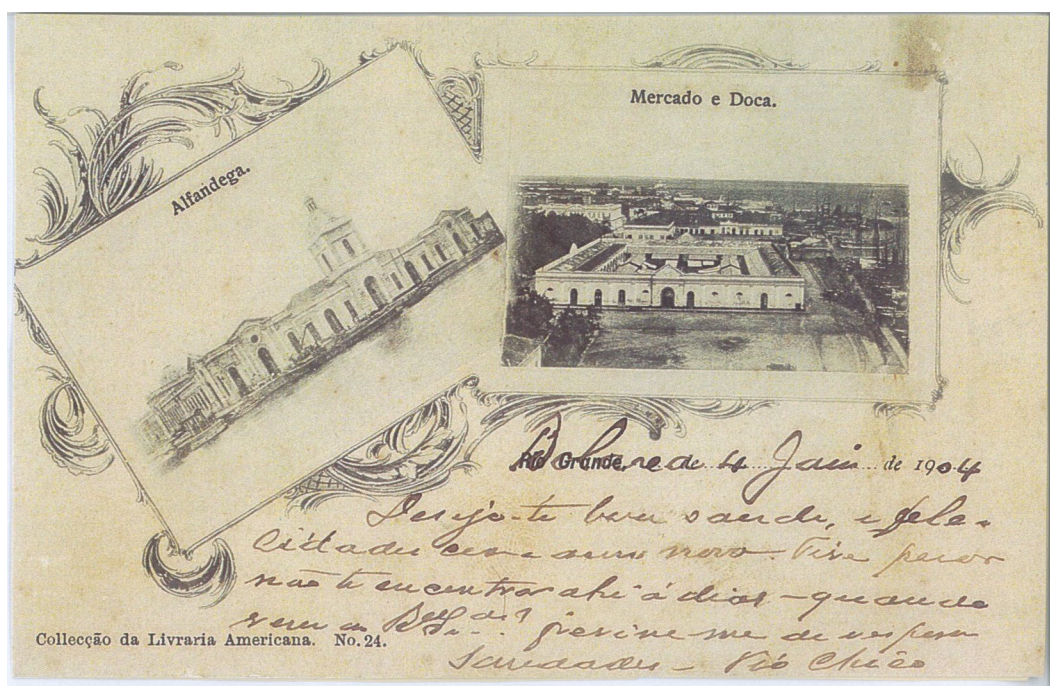


Imagem 3. (Acervo: Eduardo Arriada). Cartão nº 24. Livraria Americana. 1904.



Imagem 4. (Acervo: Eduardo Arriada). Coleção da Livraria Americana. 1904.

1.3. CASA MISCELÂNEA

Muito pouco sabemos dessa casa editorial. Sua matriz era em Porto Alegre, com filiais em diversas cidades. Seu proprietário era S. Leonetti. Em Pelotas sua sede estava localizada na Rua 15 de Novembro. Seus cartões eram impressos na capital. A Miscelânea editou cartões que retrataram diversas cidades do Rio Grande do Sul. Algumas de suas séries ultrapassaram mais de 100 cartões (caso de Porto Alegre). A cidade de Pelotas teve duas séries de 12 cartões, uma colorida e outra em preto e branco. Em relação a Rio Grande, não temos no presente momento como saber quantos cartões foram editados.



Imagem 5. (Acervo: Eduardo Arriada). Casa Miscelânea Rio Grandense. 1912.

1.4. EDITORA MEIRA

Importante casa editorial criada em Pelotas no ano de 1885. Nos primeiros anos sua razão social era Souza Lima & Meira. Seu genro Francisco de Paula Meira iniciou suas atividades como funcionário dessa firma, depois torna-se sócio, e posteriormente a partir de 1900, seu único dono. Estava localizada na Rua Andrade Neves nº 604 e 606, num belo prédio com cinco aberturas, quase esquina da Floriano Peixoto. Lança no mercado diversos cartões. Em sua grande maioria são cartões alusivos a Pelotas. Entre 1902 e 1904, lança no mercado uma série de 70 cartões numerados. Em relação a cartões que retratam Rio Grande, dessa série numerada, os números 55 (Estação Central, Estrada de Ferro), 60 (Fábrica de Charutos Pooch), e 62 (Rio Grande – Rua Marechal Floriano), reproduzem imagens dessa cidade. Embora tenhamos conseguido localizar 60 números, restam ainda 10 cartões que não temos conhecimento. Talvez algum deles possa referir-

se a cidade de Rio Grande. A maior parte dessa série são cartões em preto e branco, com alguns poucos colorizados.

Nos anos de 1906, novos cartões são produzidos, porém sem numeração. Relativos a cidade de Pelotas, temos conhecimento de mais de 50 cartões. Em relação a cidade de Rio Grande não temos dados suficientes para saber a quantia, sabemos de alguns. Muitos deles são colorizados. Entre outros conhecemos: Quartel General. Finalmente nos anos 30, temos uma série razoável de cartões “Edição de Meira & Cia.”. São cartões sem numeração, em preto e branco, puxando levemente para um verde desmaiado. Talvez tenham sido lançados entre 10 a 15 exemplares.



Imagem 6. (Acervo: Eduardo Arriada). Editora Meira. 1908.

Outras casas editoriais também tiveram um papel importante na editoração de cartões. Salientamos a Casa Pitombo Lima, com uma série numerada em torno de 25 cartões. Ainda temos A. Caldonazzi Editora, assim como as edições da “Mission brésilienne de propagande”, além de cartões sem identificação, em muitos casos são firmas comerciais que aproveitam esse suporte para divulgar suas empresas. Infelizmente não temos (pelo menos no presente momento) condições de elucidar essas produções.

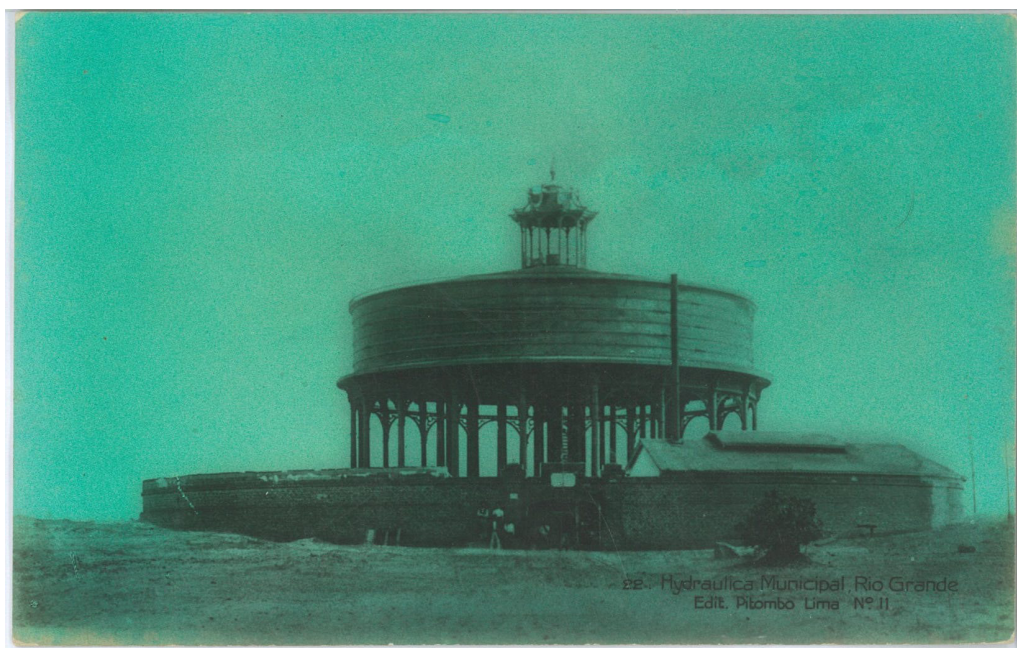


Imagem 7. (Acervo: Eduardo Arriada). Edit. Pitombo Lima. Década de 30.

2. AS IMAGENS COMO DISCURSO DA MODERNIDADE

Particularmente ao final do século XIX e primeiras décadas do XX, é perceptível por meio das imagens, assim como o relato dos viajantes, uma mudança significativa na economia, nos transportes, na urbanização da cidade de Rio Grande. Essas alterações modificam o uso do espaço urbano, cada vez mais uma racionalização se faz presente. Os transportes passam de um uso quase exclusivamente individual para um uso coletivo, entra em cena os bondes. A iluminação pública invade ruas, avenidas e praças.

Visitando a cidade em 1891, Senna Freitas dizia que o que tinha observado sobre a cidade, seria com “isenção de um espírito imparcial”.

O aspecto geral da cidade agradou-me. Ruas largas, direitas, planas e bem calçadas. A não ser Pelotas, que ainda não vi, ou Porto Alegre, nenhuma cidade do Brasil as tem melhores como regularidade. Seria, porém, para desejar que a bitola dos passeios, aos lados das ruas, fosse mais larga, defeito aliás comum a todas as cidades brasileiras. (FREITAS, 1891, p. 224).

Um aspecto que não passou despercebido pelo autor, são as praças. Na virada do XIX para o XX elas ganham uma dimensão pública, espaço de sociabilidades e de convívio. As próprias estruturas de poder, no geral estavam circundando esses espaços. Podemos perceber que nesse momento histórico, as praças estão deixando de ser locais de abandono, parques jogados ao léu, para adquirirem o verdadeiro status de praças, isto é, destinadas a circulação e uso de grande parte dos moradores.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Depois de termos percorrido em phaeton as ruas e largos urbanos, tomámos um bond para irmos ver o Parque, que fica a pequena distância da cidade. A intenção de proporcionar aos habitantes do Rio Grande um logradouro arborizado e ancho, onde se respire um ar saturado de oxigênio e onde se encontre uma diversão as preocupações apoquentadas do utilitarismo, essa intenção não pode ser mais louvável! Ainda alguns anos de vegetação e o parque será um parque. Já não é pouco que se saiba desde já o lugar onde ele deve ser. (FREITAS, 1891, p. 225).

Ponderava ainda Sena Freitas, e talvez com uma boa dose de certeza, a necessidade de tornar mais facilmente navegável a barra. Assim como, achava bastante factível a criação de um porto novo, em melhores condições. Devendo também ser instalado um serviço ferroviário entre a cidade e o porto. Deste modo, a “vocação” para porta e entrada de produtos estava assegurada.

A urbanização das duas principais praças de Rio Grande teve início na segunda metade do século XIX. A Praça Xavier Ferreira, assim como a Praça Tamandaré seguiam os princípios franceses de modelação. Belos jardins, lagos, chafarizes e diversos monumentos. Na Xavier Ferreira, temos em 1874, importado da Inglaterra a colocação pela Companhia Hidráulica Rio-Grandense, um formoso chafariz. (MARTINS, 2006, p. 96).

A Praça Tamandaré, localizada mais a sudoeste do centro histórico, era a maior área verde dentro da zona urbana. Local de enormes cômodos e fontes de água. Popularmente conhecida por Giribanda, ou seja, com o significado de descompostura, decorrência do enorme fluxo de pessoas que iam buscar água. Recebe o nome de Tamandaré em 20 de abril de 1865. (MARTINS, 2006, p. 97). Nesse período temos o início do calçamento das primeiras ruas da cidade do Rio Grande. A Câmara Municipal entre os anos de 1855 e 1876, desenvolve projetos de calçamento das principais vias urbanas, no sentido de superar o ultrajante lamaçal que se formava durante os períodos de chuva. O custo era alto, pois as pedras deveriam vir de outros municípios, particularmente de Pelotas. (MARTINS, 2006, p. 97).

Essa realidade durante parte do século XIX foi uma constante, a precariedade das vias públicas. O belga Baguet que visitou Rio Grande em 1845 comentava: “A cidade tem um aspecto muito triste: suas ruas são mal iluminadas, algumas nem são pavimentadas”. (BAGUET, 1997, p. 29). Mas assim como criticava, asseverava: “Mas graças a seu comércio e seu porto, que é o único desta rica província, a cidade sofrerá, pela força das circunstâncias, uma transformação completa. Já possui um teatro, uma espaçosa alfândega e outros edifícios estão em construção”(BAGUET, 1997, p. 30). Em 1858, muita coisa não muda, segundo a opinião de Avé-Lallemant: “Conta a cidade ruas regulares, sem calçamento” (1980, p. 107).

A escritora Júlia Lopes de Almeida, comentava a respeito:



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Pois esta cidade do Rio Grande dá-me a impressão de ser um cofre de recordações. [...]. Poderia descrever quadros arejados, em ambiente próprio, a moderna, com cassinos de praia em que se joga; meninas à americanas que andam sós; grandes estabelecimentos industriais frigoríficos que elevam para os céus profundos os seus vários andares de cimento armado, e clubes em que se faz excelente música e em que se conversa muito agradavelmente. É uma cidade quieta, provinciana, com hábitos burgueses e beatos, mas que pelo seu novo porto e excelente cais, recebe agora em pleno peito todo o influxo, das civilizações distantes. (ALMEIDA, 1920, p. 212/213).

Em suas anotações, Almeida deduzia que em breve a cidade de Rio Grande teria uma transformação rápida, fruto de uma população que lhe “parecia muito inteligente, trabalhador e sensata” (1920, p. 213). Não deixava de perceber o papel relevante e fundamental que teria o porto:

Impelida pelo movimento comercial e crescente do seu porto, que dentro de alguns anos terá transformado esta cidade laboriosa mas modesta, numa capital de considerável importância, o Rio Grande se espreguiçará um dia até ligar-se a Pelotas. [...] O grande impulso para a realização desses melhoramentos, além de ser dado pelo novo cais, será também movido pelos modernos frigoríficos, enormes armazéns que uma famosa empresa americana está construindo e que, com as suas instalações para a matança do gado, para a exportação de carnes congeladas, couros, etc., vem substituir as tradicionais charqueadas, que empestam o ar de mau cheiro e de moscas, elementos estes não só contrários à saúde, como ao conforto, à elegância e a felicidade da vida. (ALMEIDA, 1920, p. 218).

Toda essa pujança, ou seja, impactos operados num mundo em transformação atingiam Rio Grande. Em 1927, percorrendo suas ruas, Alfanzos (1927, p. 278) notava essas modificações: “Rio Grande é já uma cidade grande de mais de 40.000 habitantes em grande progresso com um porto de 1º ordem com aparelhagem moderna, cais de atracação, estaleiros, molhes artificiais. Continuava o autor:

As ruas mais comerciais são: Riachuelo, Floriano, Osório, Andrea, Andradas, Uruguiana, Bacelar e 24 de Maio, todas calçadas a granito. As praças são quase todas ajardinadas e as principais são: General Telles com mercados, gabinetes, sanitários modernos iguais aos das grandes cidades inglesas. Estátua da Liberdade, Biblioteca, Câmara do Comércio, Quartel General, Correio e Telégrafo, e Intendência Municipal, sendo ali o lugar mais concorrido à noite; Tamandaré (uma das maiores do Estado) com estatua de Bento Gonçalves, erna de Carlos Gomes e Igreja Protestante do Salvador; Sete de Setembro com a estatua do Barão do Rio Branco e Igreja da Conceição; Júlio de Castilhos com a estatua do mesmo. [...]. É servida por bondes elétricos e por estrada de ferro que dali segue para o interior por Pelotas. (ALFANJOS, 1927, p. 278).

Sem dúvida, pairava no ar uma sutil mudança, nem sempre fácil de ser percebida, mas que não passava despercebida pelas narrativas dos viajantes, e nem pelas lentes atentas dos fotógrafos. Nas praças diversas inovações podiam ser visualizadas, ajardinamento



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

das mesmas, canteiros milimetricamente medidos, davam uma dimensão da influência cartesiana na arte da jardinagem. Aformoseamento desses espaços públicos com instalação de belos chafarizes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Impossível tentativa de enraizamento, o postal parece revelar o minucioso trabalho que incide na conquista da paisagem pelo olhar do viajante. A conjunção que se estabelece entre o texto e a imagem, sublinha a atitude deliberada do remetente em persuadir o destinatário a compartilhar, ao seu modo, o gosto da viagem. De uma maneira ou de outra, o cartão procura estabelecer uma comunicação entre ausentes e assim restituir uma distância” (SCHAPOCHNIK, 1998, p. 424).

Inicialmente, os cartões eram confeccionados usando-se técnicas artesanais de impressão que remetiam à tradição das estampas e gravuras (conforme imagem 1). O desenvolvimento dos processos de reprodução de imagens derivados da fotografia, possibilitou uma qualidade gráfica superior, ao mesmo tempo um aumento das tiragens e a diminuição dos custos de produção, contribuindo para sua popularização (conforme as demais imagens). Contudo, no avançar do século esse tipo de documento foi perdendo vitalidade e seu uso findou-se, foi substituído sem pena ou consideração pelo telégrafo, telefone, e nos dias atuais pelo correio eletrônico. Ao mesmo tempo em que perdeu a sua razão de ser, não foi somente esquecido, foi destruído. Dos milhões de cartões editados, sobraram apenas alguns, restos, resquícios de uma era mágica.

Ontem como hoje, a vida pulsa nas ruas, nas casas de comércio, nas praças, nos prédios. A imaginação e a fantasia encontram formas de burlar os poderes invisíveis e institucionalizados. Há sempre um pouco de teatralidade nas figuras e cenas aparentemente estáticas dos cartões postais. Ficam cristalizadas cenas de um tempo perdido. Cada gesto que a fotografia petrificou engloba um cotidiano de cheiros e sons, de palavras e sonhos, de utopias e frustrações.

Embora tenhamos plena consciência da importância deste trabalho, sabemos também que enormes lacunas serão apontadas em estudos futuros, esta é uma tentativa de começar certo “mapeamento” das casas editoriais que se dedicaram a emitir cartões postais. Esses singelos e precários suportes de imagens foram no passado objeto de veneração e motivo de colecionismo, com as novas tecnologias acabaram relegados ao esquecimento. Talvez com dedicação, empenho e certa dose de paixão, possamos constituir num futuro próximo, acervos relevantes que possibilitem pesquisas mais aprofundadas e exaustivas.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

REFERÊNCIAS

- ALFANJOS. **Uma Viagem Encantadora**: do Rio de Janeiro à Terra do Fogo. Rio de Janeiro: Livraria Paulo Azevedo, 1927.
- ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Jornadas no meu país**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1920.
- ARRIADA, Eduardo; NOGUEIRA, Gabriela Medeiros. **Praças de Pelotas**: o ontem e o hoje no olhar das crianças. Pelotas: Seriate Artes Gráficas, 2003.
- ARRIADA, Eduardo. Cartão Postal: fragmento de um passado. **Diário da Manhã**. Pelotas. 21.07.1991.
- _____. Um ar de opulência: fotos e fotografos de Pelotas durante o Império. **Diário Popular**. Pelotas. 08. 11. 1991.
- _____. Pelotas de Antanho: a época dos bondes a burro. **Diário Popular**. Pelotas, 29.11.1991.
- _____. A fotografia em Pelotas. **Diário Popular**, Pelotas, 27.08. 1993.
- AVÉ-LALLEMANT, Robert. **Viagem pela Província do Rio Grande do Sul (1858)**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1980.
- BAGUET, A. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: Paraula, 1997.
- BERGER, Paulo. **O Rio de Ontem no cartão-postal (1900-1930)**. 2º edição. Rio de Janeiro: Rioarte, 1986.
- BRIZUELA, Natalia. **Fotografia e Império**: paisagens para um Brasil Moderno. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- FREYRE, Gilberto. Informação, comunicação e cartão-postal. In: **Alhos & Bugalhos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- FREITAS, Senna (Padre). **Observações Críticas e Descrições de Viagem**. Volume II. Entre mares e lares. Rio de Janeiro: Companhia Imprensa, 1891.
- GERODETTI, João Emilio; CORNEJO, Carlos. **Lembranças do Brasil**: as capitais brasileiras nos cartões-postais e álbuns de lembranças. São Paulo: Solaris Edições Culturais, 2004.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- _____. O Cartão Postal: entre a nostalgia e a memória. In: **Realidades e Ficções na trama fotográfica**. 3º edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 2º edição. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- MARTINS, Solismar Fraga. **Cidade do Rio Grande**: industrialização e urbanidade (1873-1990). Rio Grande: Editora da Furg, 2006.
- MIRANDA, Antonio. **O que é cartofilia**. Brasília: Thesaurus, 1985.
- MONTE DOMECCQ'. **O Estado do Rio Grande do Sul**. Barcelona: Thomas, 1916.
- PIMENTEL, Fortunato. **Aspectos Gerais do Município de Rio Grande**. Porto Alegre: Imprensa Oficial, 1944.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

TORRES, Luiz Henrique. **Rio Grande: Cartões-Postais contam a história.** Rio Grande: Editora da Furg, 2010.

VASQUEZ, Pedro Karp. **Postaes do Brazil (1893-1930).** São Paulo: Metalivros, 2002.

WILLOUGHBY, Martin. **História do Bilhete-Postal.** Lisboa: Editora Caminho, 1993.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

MOBILIÁRIO DA SALA ABEILLARD BARRETO DA BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE, RIO GRANDE, RS.

Jusseli Maria Rocha¹²

Resumo

O presente artigo resultou de uma atividade de pesquisa desenvolvida na disciplina Metodologia da Pesquisa em Arte na Docência e na Prática Artística, ministrada pela Profa. Dra. Vivian Paulitsch, dentro do curso de graduação em Artes Visuais da FURG. Em visita à Biblioteca Rio-Grandense, em 18 de maio de 2011, os acadêmicos definiram as cadeiras pertencentes ao mobiliário da sala Abeillard Barreto como objeto da pesquisa, pois apresentavam uma sofisticação ímpar. Ademais, informações obtidas nesta primeira visita à Biblioteca relatavam a inexistência de documentação que comprovasse suas procedências sendo este o ponto de partida da pesquisa, além dos elementos iconográficos que as compõe. Inicialmente, várias hipóteses foram levantadas pelo grupo em função das três letras **CGM** em baixo relevo presentes no espaldar da cadeira e da estampa do escudo e data da Proclamação da República em seu encosto de couro. Os objetivos da pesquisa foram: determinar a procedência do objeto, definir ano de fabricação, descrever estado de conservação do bem móvel, analisar os significados dos símbolos gravados no couro e na madeira e investigar a representação histórico-cultural. A metodologia utilizada foi primeiramente a coleta de dados, desenvolvendo-se a pesquisa em acervos locais quais foram: Câmara Municipal de Vereadores; Fototeca Municipal; Museu Histórico do Rio Grande; Centro Municipal de Cultura e na Biblioteca Rio-Grandense em fontes primárias (jornais locais) do período de 1900-1903. Na Loja Maçônica União Constante, recebemos informações valiosas sobre a existência na cidade do Rio Grande da associação política Club Gaspar Martins. A partir disto fez-se necessária uma compilação sobre o período de funcionamento do Club na cidade do Rio Grande, bem como da biografia do político Gaspar da Silveira Martins. O trabalho foi concluído após se acrescentar importantes dados de fontes provindas de Atas do Partido Libertador (1928 a 1963) bem como do Relatório Anual de 1966 da diretoria da Biblioteca Rio-Grandense. As cadeiras foram doadas à Biblioteca Rio-Grandense no ano de 1966 por ocasião do encerramento das atividades do Partido Libertador, extinto pela legislação eleitoral vigente na época, cujas reuniões aconteciam na sede do **Club Gaspar Martins**. O mobiliário pertenceu à sede do Club, como conforme noticiado no Jornal Echo do Sul, em 22/07/1903, e foi “*expressamente fabricadas para o club nas bem montadas oficinas do estabelecimento dos srs. Kappel & Irmão, de Porto Alegre*”, e apresentadas ao público e associados em sessão glorificadora à memória de Gaspar Martins, no segundo ano de sua morte. A pesquisa tornou-se relevante, pois estes bens móveis merecem reconhecimento e maior valoração e até mesmo um tombamento por parte dos órgãos responsáveis por tratar-se de elementos da cultura material de um período muito importante tanto para a cidade do Rio Grande como para a história do Rio Grande do Sul.

Palavras-Chave: Mobiliário Biblioteca Rio-Grandense; Cadeiras Club Gaspar Martins

1. Introdução

Em visita à Biblioteca Rio-Grandense, no dia 18 de maio de 2011, os alunos definiram como seu objeto de pesquisa as cadeiras que acabavam de conhecer na sala

1 Discente do curso de Artes Visuais, Licenciatura e Bacharelado, FURG. jusselirocha@gmail.com

2 Co-autores: Camila Bezerra de Sousa; Luciano Soares Lima; Natalie Moro Camolesi; Pablo Pinho; Pedro Henrique Gonçalves da Silva.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Abeillard Barreto. Ainda durante a visita, o grupo refletiu sobre o enigma que se colocava nessas cadeiras, por não possuírem, até então, nenhuma informação documentada que comprovasse sua procedência e data de chegada à Biblioteca. Sendo assim, as cadeiras despertaram nossa atenção, nos motivando, em virtude da dificuldade que nos apresentavam.

Foram várias as hipóteses levantadas pelo grupo ao início do projeto, em função das três letras **CGM** em baixo relevo presentes no espaldar da cadeira e da estampa do escudo e data da Proclamação da República em seu encosto. Porém, a cada informação recolhida no processo de pesquisa, uma nova possibilidade de solução era levantada e a cada novo levantamento de fontes, estas hipóteses foram se restringindo. Finalmente, recebermos informações que nos levaram à solução do problema levantado.

2. Metodologia da pesquisa

Começamos a pesquisa em bibliografias na própria Biblioteca Rio-Grandense, para nos embasar a fazer as pesquisas em campo. As três letras **CGM** gravadas na cadeira nos sugeriram os primeiros locais de investigação. Inicialmente fomos a Câmara Municipal de Vereadores- supondo que as letras poderiam corresponder a Gabinete da Câmara Municipal- onde visitamos o Museu da Câmara Municipal e os Setores de Patrimônio e Arquivo, e embora tenhamos recebido apoio à pesquisa, nenhum esclarecimento foi acrescentado. Na Fototeca Municipal, buscamos por fotografias no acervo digitalizado; no Museu Histórico do Rio Grande, no Centro Municipal de Cultura, no Espaço Cultural Histórico e na Biblioteca Rio-Grandense, pesquisamos em informações escritas e ouvimos relatos pessoais de funcionários. Todas as informações foram sendo organizadas e armazenadas em um arquivo digitalizado pelo grupo.

Também, interpretando que as letras **CGM** poderiam fazer referência à maçonaria, visitamos a Loja Maçônica União Constante, recebendo valiosas informações a respeito da existência em Rio Grande de uma associação política cujo nome corresponde às letras gravadas: **Club Gaspar Martins**. A partir desse conhecimento, pesquisamos em sites, livros e jornais com a finalidade de obter a biografia de **Gaspar da Silveira Martins**, imagens, citações, informações e notícias que nos servissem como referenciais teóricos para a confirmação do período de funcionamento do Club na cidade do Rio Grande, visto que esse já havia encerrado suas atividades na década de 1960.

As informações fornecidas por Francisco das Neves Alves no livro *A exposição Silveira Martins no acervo da Biblioteca Rio-Grandense* a respeito de doação do seu acervo feita pelo Grêmio **Gaspar Martins**, nos levaram a pesquisar em atas, de 1928 a 1963, do Partido Libertador no município do Rio Grande e em Relatórios Anuais da

Diretoria da própria Biblioteca, nos anos de 1946 a 1966. Finalmente, obtivemos êxito: a origem das cadeiras na Biblioteca Rio-Grandense estava solucionada. Mas a pesquisa prosseguiu até encontrarmos notícias relativas à chegada do mobiliário na cidade do Rio Grande no Jornal Echo do Sul, em 22/07/1903.

3. Resultados

DESCRIÇÃO DO OBJETO CADEIRA

É uma cadeira de madeira, sem braços, com encosto e assento em couro, ambos com trabalhos de estamparia. No alto de seu espaldar, que constitui uma peça encaixada no encosto, se encontram em baixo relevo três letras: **C** (centrada, no alto), **G** (abaixo, esquerda) e **M** (abaixo, direita). Abaixo da letra **C** se encontram detalhes em baixo relevo que remetem a símbolos da Maçonaria, uma estilização de compasso e esquadro sobrepostos. Ao lado das letras **G** e **M**, ramos estilizados.

O assento é trapezoidal, com medidas de 29 cm atrás e 45,5 cm na frente, tendo 41 cm de altura, incluindo o quadro de madeira. A peça de couro é presa ao quadro de madeira por meio de tachas metálicas sobre uma tira de couro- que faz o arremate, distribuídas seis na largura e oito na altura, totalizando 28 tachas. A estampa, além de apresentar o escudo da República do Brasil, incorpora outros elementos, como imagens de ramos de oliveira que circundam o escudo, em desenho que remete a forma de uma libélula com asas abertas, e a inscrição “**O Deus Acompanha**” triangular, no espaço formado pelas asas abertas. Todo o conjunto tem a forma oval, lembrando um casulo oval. Na imagem do escudo podemos ler “**Estados Unidos do Brasil**” e “**15 de novembro de 1889**”, a data da Proclamação da República.

O assento apresenta estamparia com representação da rosa dos ventos, estrela de oito pontas principais e pontas menores, que correspondem aos pontos cardeais intermediários, tendo ao centro uma estrela menor, também com oito pontas. Circundando a rosa dos ventos figuram quatro flores, cada uma delas com dois ramos, além de duas palmas em forma de coração nos cantos externos. A forma final se completa como uma mandala. O assento, incluindo a estrutura de madeira, mede 34,5 cm por 58 cm, um retângulo perfeito, e possui 28 tachas metálicas.

Os pés dianteiros são torneados, enquanto os traseiros são ligeiramente curvos, mas confeccionados numa peça inteira onde se encaixam encosto e assento. A altura total da cadeira é de 104 cm, sendo 58 cm a distância do assento até o alto, um adorno torneado em forma de globo, que arremata a peça dos pés traseiros. Encontram-se dois sulcos de cada lado, escavados verticalmente na madeira, na frente dessa peça.

Quanto ao estilo, podemos observar uma influência do colonial hispano-português, baseados no livro *Móveis e seus Estilos* de Edmundo Rodrigues, com ênfase principalmente em detalhes do espaldar, lembrando também que a fabricação pode ter sido no final do século XIX, período da Proclamação da República, ou início do século XX. Segundo pesquisa no livro *O Estado do Rio Grande do Sul* (Domecq, 1916) existiram na vizinha cidade de Pelotas fábricas de móveis e cadeiras e de beneficiamento de couro, inclusive com confecção de calçados, à época.

Contamos 31 cadeiras no total, distribuídas em três Salas: Sala Almirante Tamandaré, oito, Sala Silva Paes, nove, e Sala Abeillard Barreto, quatorze.



Figura 1 - Fotografia de uma das cadeiras, na Sala Tamandaré, em 18/05/2011.



Figura 2 – Fotografia de uma das cadeiras, detalhe do encosto, em 22/06/2011.



Figura 3 – Fotografia de uma das cadeiras, detalhe do assento, em 22/06/2011.

Quanto ao estado de conservação, foi possível observar que o assento de couro de algumas delas se encontra solto ou despregado da sua armação em madeira, que algumas têm falta de tachas no encosto e assento e que apresentam graves intervenções, como

colocação de parafusos e pregos (não devidamente escondidos com cera, material usado à época das restaurações) na parte posterior dos pés e nas laterais dos pés dianteiros. Também alguns assentos se encontram com a madeira solta e afastada dos pés. Informações obtidas na Ata nº 6, de 20/05/1931, do Partido Libertador apontam para melhorias sofridas pelas cadeiras, em serviços contratados para “*reparação dos retratos que constituem a galeria do Club bem como o mobiliário constante do patrimônio do Club*”. Uma segunda reforma é informada no Relatório da diretoria da Biblioteca Rio-Grandense do ano de 1966 à página 3: “*Recebeu-se do Partido Libertador, extinto pela nova legislação eleitoral, os retratos e móveis que guarneciam a sua sede social .Destes móveis, aproveitaram-se, apenas, a maioria das cadeiras, que foram raspadas, reparadas e envernizadas*”. O que nos levou a concluir que o total de cadeiras seria originalmente maior do que o número 31 atual.



Figura 4 - Fotografias de detalhes das intervenções, em 22/06/2011.

RELAÇÕES COM SÍMBOLOS MAÇÔNICOS

“Maçom” em francês significa pedreiro. A Maçonaria é uma sociedade, na qual homens livres e de bons costumes, denominando-se mutuamente de irmãos, cultuam a Liberdade, a Fraternidade e a Igualdade entre os homens. Seus ensinamentos são transmitidos através de símbolos que são retirados das primeiras organizações Maçônicas, dos antigos mestres construtores de catedrais. Devido a este fato encontramos **réguas, compassos, esquadros, prumos, cinzéis e outros artefatos de uso da Arte Real**, ou seja, instrumentos usados pelos mestres construtores de catedrais e castelos para transmitir ensinamentos.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Na cadeira se encontram diversos símbolos que, segundo esclarecimentos fornecidos pelo Sr Robles Prado, são próprios da sociedade maçônica. Os ramos de oliveira, a rosa dos ventos com sua forma de estrela de oito pontas, formas quadrada e circular, esquadro, compasso e a mensagem **O Deus Acompanha** são alguns desses elementos simbólicos. A partir dessas noções, direcionamos também nossa pesquisa para obter conhecimentos sobre a atuação de sociedades maçônicas no Rio Grande do Sul, supondo que as cadeiras poderiam ter aí sua origem. Nessa etapa, pesquisamos sobre a associação entre a Maçonaria e o advento da Proclamação da República.

CLUB GASPAR MARTINS (C G M)

O Club Gaspar Martins, cuja sede foi à Rua Zalony, número 79, esquina com a Rua General Bacelar (conforme Ata nº 6, de 20/05/1931, Livro de Atas do Partido Libertador – Diretório do Município do Rio Grande) abrigou as reuniões do Partido Libertador, instalado em Rio Grande no dia **10 de maio de 1928** (Ata da Instalação, Livro de Atas do Partido Libertador), até a década de 1960 (16/09/1963 é o último registro nesse livro da Atas).

Francisco das Neves Alves, quando descreve os materiais iconográficos, pertencentes ao acervo da Biblioteca Rio-Grandense, presentes na **Exposição Silveira Martins** em comemoração ao centenário de sua morte, refere-se à origem destes como provavelmente “*oriundos do Grêmio Gaspar Martins, cujo acervo foi doado à Biblioteca*” (Alves, 2004, p. 21).

Conforme foi possível de ser verificado pela leitura de Atas do Partido Libertador, em especial daquela da sessão cívica solene na data de 03/10/1931, centros, clubes e agremiações, como “Gremio Operário Libertador”, “Gremio da Mocidade Libertadora”, da cidade de Pelotas, “Bloco da Mocidade Republicana”, deram continuidade ao discurso a respeito de políticas e idéias libertárias. Semelhantes conclusões nos foram apontadas a partir das consultas a sites na internet em busca de informações sobre os Partido Federalista e Partido Libertador e sobre agremiações com a denominação do patrono Gaspar Silveira Martins, onde foram inúmeros os resultados informados- desde centros de tradições gaúchas até usina de tratamento de resíduos.

Certificamo-nos da existência de notícias de atividades realizadas no **Club Gaspar Martins** a partir de informações obtidas de Dirceu Chirivino (chirivino@correiodopovo.com.br). Elas fazem referência aos telegramas:



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

“TELEGRAMMAS:

Correio do Povo do dia 23 de dezembro de 1908 noticiava:

Rio Grande, 22 – Realizou-se hontem, a eleição definitiva da diretoria do Clube Gaspar Martins, desta cidade. Foi eleito seu presidente, o dr. José Pio Alves.

Correio do Povo do dia 21 de janeiro de 1910 noticiava:

Propaganda civilista Rio Grande, 20 - O Club Gaspar Martins promove uma serie de conferencias publicas em prol do civilismo. A primeira conferencia será realizada no proximo domingo pelo jornalista Frediano Trebbi.”

Obtivemos na publicação *Darua a o teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidades & cultura no Brasil Meridional - Panorama da história de Rio Grande*, informações sobre associações políticas e maçônicas na cidade do Rio Grande: “ASSOCIAÇÕES POLÍTICAS: Sociedade União Republicana (fundada em 1889); Centro Republicano Rio-Grandense (fundado em 1902); **Clube Gaspar Martins (1903)**; Grêmio R. Borges de Medeiros (fundado em 1924); etc.; ASSOCIAÇÕES MAÇÔNICAS: União Constante (fundada em 1840); Acácia Rio-Grandense (fundada em 1867); Filantrópica; Henrique Valadares; Estrela do Sul 200; etc” (Bittencourt, 1999, p.72). O ano citado de **1903** nos remete a provável data de fundação do Club Gaspar Martins na cidade do Rio Grande.

Neste momento, já podemos afirmar que são significativas as informações levantadas sobre a origem das cadeiras: pertenceram ao **Club Gaspar Martins**, uma associação política-partidária liberal em funcionamento desde 1903, que acolhe as reuniões do Partido Liberal a partir da instalação de seu diretório rio-grandino em 1928, e o ano de sua doação à Biblioteca Rio-Grandense – **1966**, por ocasião do encerramento de suas atividades.

BIOGRAFIA DE GASPAR DA SILVEIRA MARTINS

Gaspar da Silveira Martins (5 de agosto de 1835, Departamento de Cerro Largo, Brasil – 23 de julho de 1901, Montevideu, Uruguai) foi um **magistrado** e **político brasileiro**. Iniciou sua vida pública como juiz municipal no **Rio de Janeiro** de **1858** até **1859**. Depois, foi deputado provincial, deputado nacional, **presidente de província** de São Pedro do Rio Grande do Sul (1889), **ministro da Fazenda** do Brasil (1878 – 1879) e **senador** do **Império do Brasil** de **1880** a **1889** e também conselheiro de estado.

No início da carreira era antimonarquista e **liberal**, fazendo duras críticas aos governos conservadores da década de **1870**. No entanto, com o desenrolar político da época e a subsequente divisão da política nacional em monarquistas e republicanos, Silveira Martins acaba por se alinhar com os monarquistas. Em **1862**, foi eleito deputado provincial pelo Rio Grande do Sul e em **1865** fundou em **Porto Alegre** o jornal **A Reforma**.



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

Este jornal, depois transferido para o Rio de Janeiro, foi o órgão oficial dos federalistas gaúchos. Em 1872, era deputado-geral. Em 1873 demitiu-se, poucos meses após assumir o Ministério da Fazenda, por não aceitar um projeto do governo de tornar inelegíveis os cidadãos não-católicos. Em 1880 elegeu-se senador e em sua terra natal enfrentava a dura concorrência política com **Júlio de Castilhos**, seu histórico adversário.

Na medida em que o choque entre **monarquistas** e **republicanos** era cada vez mais inevitável, Gaspar Silveira Martins optou pelo **parlamentarismo**, transformando-se em um de seus maiores defensores. Pouco tempo antes da **proclamação da república**, foi conselheiro de estado e logo depois presidente da província do Rio Grande do Sul.

Em 1889 foi o pivô da crise que culminou com a **proclamação da república**: o **Marechal Deodoro**, amigo do Imperador, concorda em participar da quartelada apenas para depor o gabinete do **Visconde de Ouro Preto** e volta para casa; no entanto, **Benjamin Constant** informa como certo, o que não era verdade, que **Silveira Martins**, desafeto de Deodoro, seria o escolhido para suceder Ouro Preto. Tal fato terminou por precipitar a Proclamação da República, pois **Deodoro da Fonseca** não aceitava ver um inimigo, que o chamava pejorativamente de *sargento*, como primeiro ministro. Com isso, o Marechal aquiesce em assinar o decreto que institui o governo provisório republicano. Em 1892, funda o **Partido Federalista do Rio Grande do Sul**.

Com a deposição de **D. Pedro II**, Silveira Martins parte para um exílio na **Europa**. Em 1892, com a anistia concedida por Deodoro, volta a sua terra natal para logo se indispor com a conduta dos governantes republicanos, por ele chamados de *ditadores comitistas*. Por ser declaradamente monarquista, participou de reuniões com outros brasileiros que tinham por objetivo restaurar a monarquia parlamentarista no Brasil. Numa delas, insistiu em vão para que dom Pedro II retornasse ao país, após o marechal Deodoro ter fechado o Congresso Nacional. Num congresso em Bagé, propõe uma reforma constitucional e a adoção do parlamentarismo.

Não era sua intenção pegar em armas e lutou para que não houvesse conflito. Foi, contudo, voto vencido. Era o início da **Revolução Federalista**, que durou de 1893 até 1895. Com a vitória de Júlio de Castilhos e a conseqüente pacificação, organizou um novo congresso federalista em Porto Alegre. A partir de então passou a dar mais atenção para sua vida na estância *Rincón Pereyra*, que possuía no **Uruguai**, tendo falecido repentinamente, num quarto de hotel em **Montevidéu**.

Obtivemos informações sobre a formação maçônica de Gaspar Martins no site da Academia Maçônica de Letras do Rio Grande do Sul, postadas por Roberto Ferracini Filho, ocupante da Cadeira Nº 13: “Gaspar Silveira Martins “Conselheiro Gaspar”, **Pelotas 11 de setembro de 1920** O Congresso dos Veneráveis das Lojas da Jurisdição do Grande Oriente do Rio Grande do Sul, reunido em Abril do corrente ano, tendo tomado



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

conhecimento de que se cogitava da repatriação dos despojos do Ilustre e Poderoso Irmão Dr. Gaspar Silveira Martins, Grau 33, o qual em 1883 exerceu o alto cargo de Grão Mestre da Ordem, deliberou por unanimidade, que as Lojas das localidades por onde passassem tão venerados despojos, prestassem à memória do ilustre maçom e patriota as homenagens que costuma a Maçonaria tributar aos seus vultos de destaque. “O Templário”, órgão oficial da Maçonaria rio-grandense, honrou suas páginas com o retrato do Poderoso Irmão, e como homenagem à sua memória, transcreveu da “Aurora Escossez”, a comunicação de sua posse no Grão Mestrado. A Maçonaria gaúcha é fértil em nomes de relevo. Entretanto, nenhum atingiu as alturas em que viveu Gaspar Silveira Martins”.

4. Conclusões

A pesquisa em arte proposta pela disciplina Metodologia da Pesquisa em Arte na Docência e na Prática Artística, onde definimos como objeto de pesquisa as cadeiras que se encontram na Biblioteca Rio-Grandense, nos conduziu a diferentes e importantes aprendizados. As várias hipóteses levantadas pelo grupo ao início do projeto, em função das três letras **CGM** em baixo relevo no espaldar da cadeira e do escudo e data da Proclamação da República, nos direcionaram para pesquisas históricas, como os fatos relacionados à formação de partidos políticos e à revolução federalista no Rio Grande do Sul, às histórias da maçonaria gaúcha e rio-grandina, além de conhecimentos a respeito da Biblioteca Rio-Grandense e de rio-grandinos ilustres.

No entanto, o mais importante foi saber que as cadeiras estão relacionadas à figura do notável gaúcho **Gaspar da Silveira Martins** e ter conhecimento de sua biografia e participação na política brasileira e rio-grandense. Essas foram aprendizagens que, inicialmente, não imaginamos que poderíamos agregar ao conhecimento da origem das cadeiras: **que elas estão totalmente inseridas no contexto da história política desse município e do Rio Grande do Sul**. A cidade do Rio Grande presta homenagem a Gaspar Silveira Martins dando seu nome ao largo junto à Câmara do Comércio, no centro histórico do município.

O mobiliário pertenceu à sede do Club, conforme noticiado no Jornal Echo do Sul em 22/07/1903, e foi apresentado ao público e associados em sessão glorificadora à memória de Gaspar Martins, no segundo ano de sua morte.

Fontes provindas de Atas do Partido Libertador (1928 a 1963), cujas reuniões aconteciam na sede do Club Gaspar Martins, bem como do Relatório Anual de 1966 da diretoria da Biblioteca Rio-Grandense, informaram sobre as intervenções no mobiliário. Ele foi doado à Biblioteca Rio-Grandense no ano de 1966 por ocasião do encerramento



ANAIS ELETRÔNICOS - ISBN 978-85-7566-255-7

das atividades do Partido Liberador, extinto pela legislação vigente na época.

A pesquisa tornou-se relevante, pois estes bens móveis merecem reconhecimento e maior valoração e até mesmo um tombamento por parte dos órgãos responsáveis por tratar-se de elementos da cultura material de um período muito importante tanto para a cidade do Rio Grande como para a história do Rio Grande do Sul.

5. Referências

Álbum de escudos e bandeiras do Brasil. S. Livros: S.E. (s/data). Biblioteca Rio-Grandense (nº obra 44220).

ALVES, Francisco das Neves. *A exposição Silveira Martins no acervo da Biblioteca Rio-Grandense*. Rio Grande: Ed. FURG, 2004. Série Documento nº 12.

ALVES, Francisco das Neves. *O Tribuna do Império: Gaspar da Silveira Martins sob o prisma da imprensa*. Rio Grande: Ed. FURG, 2001. Coleção Pensar a história sul-rio-grandense, nº 10.

BIBLIOTECA RIO-GRANDENSE: Textos para estudo de uma instituição a serviço da cultura. *Boletim da Sociedade Amigos da Marinha do Rio Grande (SOAMAR)*, ano IV, nº 19, 1996.

BITTENCOURT, Ezio. *Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade: sociabilidades & cultura no Brasil Meridional - Panorama da história de Rio Grande*. Rio Grande: Ed. FURG, 1999.

ORICO, Osvaldo. *Gaspar Silveira Martins e Sua época*. Porto Alegre: Ed Livraria do Globo, 1935.

RODRIGUES, Edmundo. *Móveis e seus Estilos: através dos tempos e seu emprego decorativo*, Rio de Janeiro: Ed. Edições de Ouro, s/d. p. 123-24.

SPALDING, Walter. *Construtores do Rio Grande*, Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1969.

<http://bibliotecariograndense.com.br/pesquisa.php>

<http://www.glojars.org.br/site/content/home/historia>

http://www.glojars.org.br/web/maconaria_rs.php

http://www.cdpb.org.br/dic_bio_bibliografico_martinsgaspar.html

<http://www.memorial.rs.gov.br/cadernos/maragatos.pdf>

<http://www.projetomemoria.art.br>

<http://www.radioguaiba.com.br/Noticias/?Noticia=88102>