

ARTIGO**MEMÓRIAS NARRADAS POR JOVENS DO ENSINO MÉDIO NA SIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL**

Memories narrated by high school youth in the cultural heritage significance

Memorias narradas por jóvenes de la enseñanza media en la significación del patrimonio cultural

José Valter Castro

Universidade Federal de Sergipe - Brasil

Marizete Lucini

Universidade Federal de Sergipe - Brasil

Resumo

Neste artigo discutimos a significação do patrimônio cultural presente nas narrativas produzidas por jovens do Ensino Médio do Colégio Estadual Castro Alves, do município de Adustina na Bahia. Resulta de uma pesquisa de abordagem qualitativa, que ancorou-se nos pressupostos da fenomenologia-hermenêutica e é definida como estudo de caso. Procedemos pela análise das narrativas de quatro álbuns produzidos dentro do Projeto de Educação Patrimonial e Artística. Os resultados evidenciam que os significados atribuídos ao patrimônio cultural estão relacionados à memória produzida coletivamente no percurso do tempo, persistindo no que é memorável, produzindo assim, elos de identificação dos jovens com a coletividade de pertencimento.

Palavras-chave: Memórias. Narrativas. Patrimônio cultural.

Abstract

In this article, we discuss the cultural heritage significance in the narratives produced by high school youth at Colégio Estadual Castro Alves, in the city of Adustina in Bahia. It results from a qualitative approach research, which is based on the assumptions of the phenomenology-hermeneutics and it is defined as a case study. We have made the analysis of the narratives of four albums produced within the Patrimonial and Artistic Education Project. The results show that the significances assigned to the cultural heritage are related to the memory produced collectively in the course of time, persisting in what is memorable and thus producing identification links of the young people with the community of belonging.

Key words: Memories. Narratives. Cultural heritage

Resumen

En este artículo discutimos la significación del patrimonio cultural presente en las narrativas producidas por jóvenes de la Enseñanza Media del Colegio Estadual Castro Alves, del municipio de Adustina en Bahía. Resulta de una investigación de enfoque cualitativo, que se ancla en los

presupuestos de la fenomenología-hermenéutica y se define como estudio de caso. Hemos procedido por el análisis de las narrativas de cuatro álbumes producidos dentro del Proyecto de Educación Patrimonial y Artística. Los resultados evidencian que los significados atribuidos al patrimonio cultural están relacionados a la memoria producida colectivamente en el transcurso del tiempo, persistiendo en lo que es memorable, produciendo así, eslabones de identificación de los jóvenes con la colectividad de pertenencia.

Palabras clave: Memorias. Narrativas. Patrimonio cultural.

Introdução

Este artigo apresenta resultados de pesquisa que objetivou analisar as memórias narradas por jovens do Ensino Médio na significação do patrimônio cultural a partir da produção de álbuns fotográficos. Narrativas que expressam mais que significados à materialidade do patrimônio, porque revelam também formas de ver, ser e sentir o mundo que habitam e experienciam nas interações sociais do cotidiano vivido.

Neste trabalho estamos considerando os álbuns como documentos de registro da memória social e dos saberes produzidos pelos jovens sobre o patrimônio, articulando a narrativa textual e as imagens fotográficas. Esta produção em formato de álbum difere de outras produções narrativas, pois “é um tipo de documento que se caracteriza primordialmente pela sua completude e pela sua lógica organizacional. Compõe uma narrativa sobre determinado assunto. Articula imagens e textos.” (ABDALA, 2013, p. 218).

Os jovens, ao produzirem suas narrativas sobre determinado patrimônio local, podem mobilizar diversos conhecimentos, sejam eles em circulação na comunidade - a exemplo dos relatos das pessoas, das construções, dos afazeres cotidianos, das manifestações culturais, etc -, bem como aqueles apreendidos no universo formal de educação, a exemplo dos saberes escolares referentes aos conceitos sobre patrimônios culturais. Possivelmente, infere-se que seja a partir deste cruzamento de saberes que eles interpretam o universo que habitam, significando o patrimônio, pois este “não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas” (GONÇALVES, 2009, p.31), pois a memória social pertence também aos jovens que estão inseridos nos grupos de entorno do patrimônio.

Assim, analisar a memória narrada sobre o patrimônio nos possibilita entender como os jovens mobilizaram as memórias coletivas e outros saberes para significá-lo, reforçando a

constituição de sua competência interpretativa sobre o tempo. Partimos da hipótese que as práticas educativas que valorizam a autonomia dos alunos - a exemplo das produções narrativas do Projeto Educação Patrimonial e Artística – EPA, desempenham um papel preponderante na mobilização das memórias, pois o trabalho desenvolvido sobre o patrimônio cultural implicou escolhas, posicionamentos e uma percepção da historicidade das experiências humanas no tempo.

O Projeto EPA (Educação Patrimonial e Artística) é parte de um conjunto de projetos extracurriculares organizadas pela Secretaria da Educação do Estado da Bahia, desde 2008, conhecidos como Projetos Estruturantes. Este projeto é desenvolvido com os alunos matriculados a partir da 6º ano do Ensino Fundamental ao 3º ano do Ensino Médio. Como produto deste Projeto, os estudantes produzem um álbum fotográfico sobre um patrimônio local, possibilitando aos jovens experienciar novas alternativas de apreensão de sua realidade e o desenvolvimento de habilidades cognitivas que são mobilizadas na interpretação do passado. Interpretação que, através da narrativa construída, evidenciam memórias e Histórias da comunidade, permitindo que sejam estabelecidos relações de identidade e pertencimento.

Neste estudo analisamos quatro álbuns fotográficos produzidos no desenvolvimento do EPA em 2015, por jovens do Ensino Médio do Colégio Estadual Castro Alves, no município de Ajustina-BA. Esta análise oferece pistas de como os alunos se mobilizam na construção de narrativas sobre o patrimônio cultural de seu entorno geográfico e histórico. Importa destacar que mesmo que este bem cultural não faça parte de uma política pública de preservação, estudo ou tombamento, mas é discursivamente produzido como patrimônio pela memória social hegemônica, partimos da premissa de que, “como a memória não está nas coisas, mas na relação que com elas se pode manter, é sempre possível uma nova leitura, uma nova audição ou a percepção de um novo aroma ali... entre as flores do esquecimento.” (CHAGAS, 2009, p.165).

Estas produções discursivas que enfatizam a memória social como elemento importante na constituição de sentidos ao patrimônio, ao serem analisadas, abrem horizontes de possibilidades ao estudo do patrimônio em sua potencialidade narrativa de outras histórias, nos possibilitando entender a relação que esses jovens estabelecem com a história na contemporaneidade; ou seja, nos permite perceber que, produzir uma narrativa sobre o patrimônio é, também, desenvolver a capacidade narrativa de sentido, visto que “o

aprendizado histórico resulta em aumento da competência interpretativa.” (RÜSEN, 2010, p. 114).

A noção de patrimônio cultural e sua relação com a memória social

Ao trabalhar com o estudo de patrimônio cultural importa considerar as concepções que circulam sobre a temática, pois entendemos que todo conceito é histórico e se constitui no percurso humano no tempo. Na contemporaneidade, a temática do patrimônio tem adquirido significativa relevância nos estudos sobre memória, nos indicando a necessidade de “repensar os fios que ligam o presente e o passado, sob pena de uma absoluta indiferenciação do passado em relação a um presente tão onipotente” (GUIMARÃES, 2010, p. 36). Nesse estudo, o que é definido como sendo ou não patrimônio é compreendido como resultado de uma prática discursiva imersa num território de disputa da memória, visto que,

A noção de discurso aparece aqui como formas de ação, no sentido em que o que falamos ou escrevemos tem efeitos sobre as situações que vivemos. De certo modo, os discursos do patrimônio são o patrimônio, na medida mesmo em que o constituem de diversas formas. (GONÇALVES, 2007, p. 43).

Considerar o patrimônio como discurso produzido abrange tanto sua constituição material quanto imaterial, imbuídos da problemática referente a produção das identidades e das memórias individuais e coletivas, o que nos leva a pensar sobre o que cada grupo elege como seus “lugares de memória”, utilizando-nos da expressão de Pierre Nora (1993).

Nesse sentido, os jovens alunos ao elegerem, como patrimônio que merece ser narrado determinado espaço, objeto, saber ou celebração levam em consideração suas relações com a memória individual e coletiva; produzindo, assim, discursos narrativos. Discursos que são interpretativos porque elaborados como “narrativas organizadas ora em torno do princípio da ‘monumentalidade’, ora segundo o princípio do ‘cotidiano’”. (GONÇALVES, 2007, p. 143).

Historicamente, a concepção mais tradicional e comumente utilizada sobre o patrimônio contemplava os bens edificados, discursivamente produzidos a partir de uma narrativa da monumentalidade. E, assim, suas origens remontam à ideia de monumento como “tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorarem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças” (CHOAY, 2006, p. 18). É esta concepção de patrimônio que foi inicialmente gestada no

Brasil e que seguia o mesmo itinerário percorrido em outros países. O modelo de tombamento, preservação e conservação tinha na arquitetura a sua referência e na cultura dos grupos dominantes a sua representação. Portanto,

Enquanto a arquitetura foi elevada à condição de marca nacional capaz de promover a imagem de solidez do Estado brasileiro, os bens culturais não pertencentes às elites acabaram relegadas ao esquecimento. Tal premissa foi alterada mais de 60 anos após a criação do Iphan, mediante a implementação do Decreto n. 3551/2000, que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial. (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 46).

Uma explicação para a hegemonia desta concepção canônica pode ser compreendida a partir da ideia de teatralização do patrimônio, referenciada por Néstor Canclini (2013). Para este autor, foi o conservadorismo dos grupos dominantes que configuraram o discurso teatral (simulação) em torno da preservação da cultura nacional como força política. E, assim, a necessidade de encenação patrimonial (comemorações, monumentos e museus) se constituiu numa maneira de representar uma cultura única, tradicional, hegemônica e unificadora da nação. Diante desta concepção de teatralização, o esforço para simulação de uma origem fundadora expressa num repertório fixo é evidente.

Para este autor, mesmo quando o patrimônio teatralizado leva em consideração a cultura popular, esta ocupa espaços diferenciados e subalternos, não tendo as características originais que fazem do bem patrimonial uma representação da nação, ou seja, “os produtos gerados pelas classes populares costumam ser mais representativos da História local e mais adequados às necessidades presentes do grupo que os fabrica. Constituem, nesse sentido, seu patrimônio próprio.” (CANCLINI, 2013, p. 196). Esta concepção hierarquiza a valoração do patrimônio, deixando fora o diferente, o estranho e a diversidade; criando instrumentos capazes de torná-los permanentes e imutáveis. Dentre estes instrumentos está a formação escolar, que “transmite em cursos sistemáticos o saber sobre os bens que constituem o acervo natural e histórico.” (CANCLINI, 2013, p. 164).

Esta concepção tem como princípio a relação do Patrimônio como base para a construção da Nação, que prima pelo discurso hegemônico dos grupos que dominam a cultura e que exclui da mesma as manifestações de uma cultura popular, e assim, a maioria da população não tem sua cultura representada, o que “explica, em grande parte, as constantes depredações e violações ao patrimônio histórico por parte da própria população.” (ORÍ, 2001, p. 138).

Uma tentativa de mudar essa relação que a comunidade tem com o bem patrimonial reside no acréscimo de preceitos conceituais à legislação, criando dispositivos legais para englobar outras manifestações culturais como patrimônio, a exemplo do Decreto 3551/2000, que instituiu o patrimônio imaterial.

A definição de critérios de imaterialidade e intangibilidade, que engloba as manifestações, os saberes e os ofícios, não conseguiu promover uma inclusão mais ampla da cultura popular. Para Fonseca (2009, p.67), “essa estratégia produziu um “retrato” da nação que termina por se identificar à cultura trazida pelos colonizadores europeus, reproduzindo a estrutura social por eles aqui implantada”. Contudo, a legislação constitui um avanço quanto a valorização do patrimônio cultural dos diversos grupos formadores da cultura nacional, enfatizando um discurso que prima pelo princípio do cotidiano.

Na perspectiva de valoração do patrimônio dos diversos grupos sociais, nos parece importante a conscientização das comunidades quanto aos instrumentos de preservação das culturas locais, especialmente aquelas que se caracterizam pela transitoriedade e pela fugacidade, “como interpretações musicais e cênicas, rituais religiosos, conhecimentos tradicionais, práticas terapêuticas, culinárias e lúdicas, técnicas de produção e de reciclagem [...]” (FONSECA, 2009, p.74). Para tanto, nos parece necessário entender o papel do patrimônio enquanto artefato de memória produzido pelos homens, constituindo-se como um referente de identidade do grupo.

Deste modo, na relação patrimônio/memória importa considerar que é nas lembranças dos outros, mais especificamente no lembrado pelos outros, que ancoramos nossa memória, tornando-a coletiva. Assim, a memória individual é parte integrante da memória coletiva, e este trabalho de reconstrução da memória depende do grupo, pois,

É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como nos dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aqueles e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (HALBWACHS, 1990, p. 34).

A possibilidade de experienciar o passado, estudando o patrimônio cultural, possibilita relacionar suas vidas e memórias a um passado do grupo, da comunidade e que lhe pertence, constituindo-se, então, numa memória coletiva. Logo,

As ações de um grupo reforçam a memória individual e as lembranças são retidas ou esquecidas e, nesse sentido, os procedimentos de reativação da memória de um passado próximo ou distante serão sempre mediados pela relação dos grupos com um contexto dado pelo presente. Por essa razão a memória é mutável no tempo. (MIRANDA, 2007, p.85).

O patrimônio construído pela narrativa a partir de memórias, sejam individuais ou coletivas, insere-se dentro de um trabalho de reconstruções ou projeções dos sujeitos envolvidos com essas memórias, como explica Pollak (1992). No dizer deste autor, estas memórias são perpetuadas por tabela ou herdadas de seu grupo de pertencimento, sem a necessidade destes jovens terem vivido no mesmo espaço-tempo de seus antepassados para terem uma memória desse passado. A memória é um fenômeno construído e um elemento constituinte do sentimento de identidade.

Os significados produzidos pelas narrativas herdadas/ouvidas se configuram, além de uma sensibilização de uma memória coletiva, como uma prática de educação patrimonial, dada a importância de proporcionar um processo de conscientização quanto representatividade da cultura local, presente nas marcas, vestígios e memória da comunidade do entorno de um patrimônio escolhido pelos alunos e que, portanto, se constitui em referência cultural para estes jovens. Em suma, *referências* são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de *raiz* de uma cultura. (IPHAN, 2000, p. 29).

Destacam-se nestes saberes mobilizados pelos alunos, na construção de um discurso patrimonial, uma ênfase ao que é memorável socialmente, interpretadas como suas lembranças adquiridas nos seus grupos de origem, seja ele familiar ou comunitário. Estas memórias sociais são perceptíveis nos álbuns da Fazenda Boqueirão e dos Artesanatos regionais. Mas também, mobilizaram saberes escolares ao constituírem como memória aqueles conhecimentos perpassados pela Instituição escolar sobre a História da Cidade, canonizada nos patrimônios edificados da Igreja Senhor do Bonfim e Capela dos Vieiras.

Os álbuns patrimoniais, enquanto narrativas, constituem-se em viagens/relatos dos jovens que os produziram, sentidos e significados nas imagens, na textura das capas, nos ornamentos que os embelezam. Isto leva-nos a concordar com Certeau (1994, p.200), para quem “todo relato é um relato de viagem”. Isto fica perceptível quando se observa a densidade destas produções narrativas, em que o próprio produzir evidencia um itinerário que leva também o observador a viajar por suas memórias, suas sensibilidades, suscitadas a partir

dos objetos materiais retratados pelos alunos, como rastros deixados ou esquecidos, provocando ressurgências do passado no presente, como nos faz pensar Gagnebin (2006).

A memória dos jovens significando o patrimônio cultural

Ao nos depararmos com as imagens que nos remetem ao passado, somos convidados a realizar uma viagem ao fundo de nossas lembranças, sejam elas boas ou ruins. São memórias ativadas pelas imagens, objetos, pessoas que participaram de nossas vivências. Estes objetos, como nos diz Bosi (2003), são objetos biográficos. Sensibilidades que também são despertadas ao observar os álbuns produzidos pelos jovens em suas incursões na captura de memórias que sob seu olhar são patrimônio, tornando-se de todos na narrativa interpretada.

A constituição das lembranças sobre a Fazenda Boqueirão, a Igreja Senhor do Bonfim e a Capela dos Vieiras está dentro de um “domínio comum, no sentido em que nos é assim familiar, ou facilmente acessível, o é igualmente aos outros”. (HALBWACHS, 1990, p. 49). Podemos dizer, desse modo, que os jovens lembram de cada patrimônio por compartilhar a memória de seu grupo de pertencimento, uma memória coletiva; e que suas memórias individuais estão atreladas aos quadros mais familiares, isto é, “a sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos meios coletivos [...]”. (HALBWACHS, 1990, p.51). Portanto, toda a construção dos álbuns, sua reconstituição em imagens, objetos, caixa e capa estão imersas nos quadros fornecidos pela memória coletiva.

No intuito de compartilhar parte desta experiência de pesquisa, procedemos pela apresentação das narrativas, com o objetivo de evidenciar os significados e sentidos do patrimônio presentes nas narrativas elaboradas pelos alunos, numa tentativa de apreender qual memória esses jovens narram e que significados atribuem ao patrimônio cultural que selecionaram para narrar.

Uma memória da vida sertaneja: álbum da fazenda boqueirão

Descrever o álbum produzido sobre a fazenda Boqueirão, retratado na figura 01, nos remete a refletir sobre quantas dessas lembranças constituem a memória de pessoas nas comunidades rurais que temos ou da vivência dos jovens que ensinamos? São memórias

consolidadas ao longo do tempo, se fazendo presentes numa memória coletiva das comunidades em que os sertanejos e os nossos jovens lutam pela sobrevivência. Memórias que também nos remetem ao trabalho árduo, de muito sofrimento quando não se consegue ter fartura de alimentos, sendo necessário vender seu dia nas fazendas da região. Deste modo, “[...] mesmo no nível individual o trabalho da memória é indissociável da organização social da vida.” (POLLAK, 1989, p. 14).

A partir destas reflexões e dessas reminiscências indagamos como os alunos produziram seus roteiros de observação, selecionaram as memórias e organizaram suas narrativas sobre o Boqueirão, levando em consideração a produção de uma caixa-álbum, que se constitui num baú de memórias da fazenda. Observa-se que não são todas as memórias constituídas a partir do lugar que são coletadas, pois entre as imagens que foram selecionadas para compor o álbum/caixa encontrados aquelas que representam a memória dos proprietários, outra dos empregados, outra dos visitantes, etc. Afinal, “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado.” (POLLAK, 1992, p. 203). Contudo, o patrimônio Fazenda Boqueirão pertence ao universo de memória de todos que viveram neste espaço social, com significados diferentes para os sujeitos sociais pertencentes à comunidade local de proximidade.

Figura 01 - Caixa do Álbum da fazenda Boqueirão



Fonte: Imagem produzida pelo pesquisador, a partir do Álbum Boqueirão, 2016.

A narrativa sobre o patrimônio foi construída a partir de acontecimentos que possivelmente estes jovens não tenham participado, mas que emergiram de uma memória coletiva da comunidade na qual estão inseridos, sendo consideradas suas; isto é, “são os acontecimentos que eu chamaria de ‘vividos por tabela’, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer” (POLLAK, 1992, p.202). E dentro deste baú de memória estão os relatos de quem presenciou o dia-a-dia do Boqueirão em outros tempos, mesmo não estando lá. Estes relatos dos jovens estão materializados nos versos, nas imagens. Em cada olhar um fragmento de memória, ou seja, no álbum elaborado, cada fotografia narra uma história poeticamente narrada em cordel.

Os versos em cordel narram as memórias daqueles que experienciam o desejo de ter na terra um meio de sobrevivência.

De certa forma os jovens narram o saudosismo quanto à paisagem já modificada e as dificuldades de sobrevivência do sertanejo. São olhares materializados nas imagens, que interpretam um mundo familiar que possibilita estabelecer laços de identidade e pertencimento ao patrimônio escolhido. Nas palavras deles:

Na fazenda Boqueirão/ Não tem como sair/ Sem ao menos saudade/ No peito sentir/ A sua beleza é enorme/ Que não pode discutir/ Não só por conta dos animais/ Que é muito diversificado/ Não só pela fauna e flora/ Que nos deixa encantado/ Mas por toda beleza/ Que está a todo lado (ÁLBUM BOQUEIRÃO, 2015, s/p).

Expressam saudade como sinônimo de um lembrar passageiro, de alguém, visitante. Entretanto, se formos relacionar essa saudade como sinônimo de lembrança de quem viveu a fazenda, eles se utilizam das memórias que foram deslocadas no tempo, visto que foram apropriadas pelos jovens, por tabela ou por herança, e tornadas suas. Deste modo, “[...] há uma permanente interação entre o vivido e o aprendido, o vivido e o transmitido. E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos.” (POLLAK, 1989, p. 9).

Os significados da imagem fotográfica estão atrelados às escolhas dos jovens do que deve ser representado na construção do patrimônio. Contudo, a produção da imagem não se limita somente a um recorte do real, mas implica outras possibilidades de interpretação, pois “a imagem depende dos símbolos e códigos circundantes e compartilhados no período em que foi produzido ou dentro do grupo ao qual pertence o autor.” (GONÇALVES, 2009, p. 236).

Através dos rastros que marcam o tempo expressam significados para os diversos sujeitos sociais. Objetos de lembranças, ainda hoje, “[...] Na sede da fazenda/ A frente da janela/ Um banquinho bem simples/ Logo a frente dela/ Acima os arreios/ Com beleza singela/ Faz lembrar o tempo/ Que Dr. Ruy em vida/ Sentava pra contar histórias”. Os jovens narram a memória coletiva que enfatiza a cordialidade do proprietário da fazenda com os trabalhadores. Mas também registram em imagem os arreios marcam uma memória do trabalho árduo do vaqueiro.

Narrativas e imagens que sinalizam lugares de memórias diferenciadas, quando levamos em consideração o grupo social de cada sujeito envolvido. Assim, os arreios podem suscitar lembranças diferenciadas. Para o patrão um momento de descontração e lazer; para os empregados, momentos de sofrimento e necessidade de sustento. Desta maneira,

Não é uma simples harmonia e correspondência física entre o aspecto dos lugares e das pessoas. Mas cada objeto encontrado, e o lugar que ocupa no conjunto, lembram-nos uma maneira de ser comum a muitos homens, e quando analisamos este conjunto, [...] é como se dissecássemos um pensamento onde se confundem as relações de uma certa quantidade de grupos. (HALBWACHS, 1990, p. 132).

Certamente, as imagens captadas pelos jovens estudantes como imagens de um patrimônio encerram muitas significações construídas por diferentes grupos que compõem o tecido social. Contudo, nas diferentes significações também encontramos o que é comum e nos religa a uma comunidade de pertencimento.

Estes são os significados que buscamos apreender a partir da produção dos alunos, tanto presente nos materiais utilizados quanto nas marcas produzidas na caixa, percorrendo os itinerários criados pelos jovens. Itinerários que seguem rastros deixados ou esquecidos, entendendo que estes não são produzidos com intuito de produzir memórias, mas que “[...] o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2006, p. 44).

Uma memória da estética do fazer: álbum artesanatos regionais

Ao nos referimos ao artesanato como um objeto estético, usamos como critério sua valoração em relação ao que é belo como forma de expressar o que seja arte. O artesanato é uma arte, se levado em consideração a beleza, mas também diante da profusão de materiais e

produções expostas em pleno século XXI, visto que, “não há quaisquer materiais particulares que gozem do privilégio de serem reconhecidos como arte. A arte recente tem usado não apenas pintura a óleo, metal, pedra, mas também ar, brisa, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas”. (SANTAELLA, 2013, p. 325-326).

Neste sentido, o artesanato pode ser pensado a partir do critério estético, um conceito que vai muito além de seu valor atrelado ao ser belo, já que “o que é admirável não pode ser determinado de antemão. São metas ou ideais que descobrimos porque nos sentimos atraídos por eles, empenhando-nos na sua realização concreta”. (SANTAELLA, 2013, p. 329).

É a partir desta concepção que pensamos os artesanatos regionais, visualizado na figura 02, como produções que atraem esteticamente, tanto o artesão (ao fabricar sua peça) quanto o usuário (que busca comprá-lo) constituindo-se em objetos admiráveis, tanto pela intencionalidade do artista ao produzir, quanto por quem vislumbra o produto criado. Podemos afirmar que estes artesanatos se inserem numa memória estética, tornando-se um elemento irredutível da memória coletiva, com seus modos de fazer e criar transmitidos ao longo do tempo.

A escolha da representação do artesanato como um patrimônio cultural nos leva a concebê-lo como um modo de discurso que referencia o patrimônio imaterial e que remete às práticas cotidianas corriqueiras e visíveis nos espaços familiares. Estas artes cotidianas que ornamentam espaços domésticos, principalmente os bordados que cobriam as moringas e potes com água para beber na casa de nossos antepassados, podem ser compreendidas como uma experiência estética.

Figura 02 - Capa do álbum Artesanatos Regionais



Fonte: Imagens produzidas pelo pesquisador a partir do álbum Artesanatos Regionais, 2016

Os jovens nos apresentam um conjunto de fazeres especiais, próprios dos artesãos, com suas maneiras específicas de trabalho e com a arte de contagiar seus usuários. Fazeres que se constituem em patrimônio de todos, seja a partir das narrativas dos jovens, seja nas lembranças que estes objetos cotidianos e familiares nos conduzem a outros tempos e espaços vivenciados. Estes artesanatos se configuram como objetos significativos, pois “mais que uma sensação estética ou de utilidade eles nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade [...]” (BOSI, 2003, p. 25-26).

Estes elementos que constituem uma memória estética, do ornamentar e embelezar espaços cotidianos revela uma memória coletiva que circula em torno destes objetos e desses saberes. Memórias perpetuadas e solidificadas como nos diz Pollak (1992). Saberes que ligam o passado ao futuro, nos ensinamentos de seus mestres e aprendizes que aperfeiçoam técnicas e criam novos objetos singulares ao longo do tempo. Esses mestres artesãos estão retratados no álbum realizando suas práticas, como na figura 03. Nas palavras dos autores: “Obras que são muito conhecidas em nossa região [...]”.

Figura 03 - Artesãos produzindo suas artes do fazer



Fonte: Imagens produzidas pelo pesquisador a partir do Álbum Artesanatos Regionais, 2016

A narrativa dos alunos permite conhecer os ofícios narrados que fazem parte da vida social da comunidade em que os jovens vivem. Para eles, “por lá essas pessoas são muito conhecidas e admiradas devido a esse dom que poucos têm”.

Nesta fala dos alunos se percebe um discurso de patrimônio que é capaz de fornecer uma identificação para o lugar, para a comunidade, constituindo também uma narrativa de pertencimento. Essas memórias definem as relações destes artesãos com a comunidade pelo seu lugar social. Memórias que possibilitam os sentidos de identificação individual com o grupo, ou seja, “[...] tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros.” (POLLAK, 1989, p. 13).

Estas experiências estéticas são acrescidas de outros fazeres, ofícios práticos que o sertanejo desenvolve para sobreviver na adversidade da região. Estes fazeres e saberes que são repassados de geração a geração, tem a capacidade de mobilizar identidades, pois “a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros.” (POLLAK, 1992, p. 204).

A seleção do artesanato como patrimônio imaterial nos remete à Certeau (1994), para quem estas maneiras de fazer se constituem numa vitória do fraco sobre o forte. A sensibilidade de perceber no fazer cotidiano a presença de saberes que passam de geração em geração, para além da experiência estética, nos possibilita compreender que a significação atribuída ao artesanato de patrimônio imaterial pelos jovens, se revela também numa posição política. Posição que denota valorar a resistência das artes do fazer sobre o mercado que tudo massifica.

Uma memória do religioso: álbum capelinha dos Vieiras e álbum igreja Senhor do Bonfim

A constituição de um patrimônio a partir de memórias coletivas ligadas ao religioso torna-se complexa diante dos vários sentidos atribuídos a este fenômeno, permitindo discursos diversos em torno dos monumentos construídos, das manifestações e dos objetos. O elemento religioso está presente na narrativa de memória nos álbuns Capelinha dos Vieiras e igreja Senhor do Bonfim, presentes nas figuras 04 e 05.

A narrativa evidenciada nestes álbuns nos permite acreditar que o grupo de jovens selecionou uma categoria de patrimônio que, além de ter sua materialidade expressa em um bem construído, também envolve a imaterialidade do religioso, aquela que é expressa nas manifestações, festas e ritos, que “[...] faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições.” (GONÇALVES, 2009, p. 31).

Tanto o relato quanto as imagens construídas nestes álbuns nos remetem às experiências religiosas que se constituem também como experiências de sociabilidade.

Figura 04- Capela dos Vieiras



Fonte: Imagens produzidas pelo pesquisador a partir do álbum, 2016

Figura 05 – Igreja Senhor do Bomfim



Fonte: Imagem produzida pelo pesquisador a partir do álbum, 2016

As novenas e outras manifestações religiosas se constituem em rituais, a exemplo de outros, como missas, procissões, batizados e casamentos, estão imersos numa memória coletiva, em que se participa pelo simples fato de pertencer a uma comunidade que culturalmente nos inicia nestas práticas; ou pelo fato de ser o sertanejo um homem religioso ou por pertencer a uma comunidade influenciada pelas tradições religiosas. E, mesmo o jovem imerso num mundo profano, muitas de suas práticas se caracterizam por uma concepção religiosa do Mundo, ou seja, “algo da concepção religiosa do Mundo prolonga-se ainda no comportamento do homem profano, embora ele nem sempre tenha consciência dessa herança imemorial.” (ELIADE, 2013, p. 48).

Neste sentido, as ações dos homens que são materializadas em suas manifestações religiosas, que também são culturais, podem ser constituídas em patrimônio pela comunidade. Estas manifestações estão dentro de um espaço que é sagrado, se prolongando ao construído, ao templo, à igreja. Mesmo quando os jovens se restringem ao patrimônio como o bem edificado, este não existe sem suas referências culturais, pois o que se quer constituir como patrimônio “[...] não são os objetos, mas seus sentidos e significados”. (CHAGAS, 2009, p. 99). E os significados e sentidos estão atrelados aos rituais e manifestações religiosas realizadas neste espaço construído, “isso é o mesmo que dizer que todos os símbolos e rituais concernentes aos templos, às cidades e às casas derivam, em última instância, da experiência primária do espaço sagrado.” (ELIADE, 2013, p. 55).

Estas edificações presentes no percurso ordinário na cidade, nos deslocamentos que cotidianos ou na participação das manifestações religiosas realizadas ritualisticamente, a capela dos Vieiras e a Igreja Senhor do Bomfim se caracterizam por representar práticas

culturais que se consolidaram na memória coletiva, capazes de tornarem coeso um modelo de organização social que tem como sentido um passado comum.

Entretanto, essas memórias acerca do religioso podem ser diversificadas, pois dependem das experiências vividas acerca do acesso a seus espaços, aos seus rituais, às suas manifestações. Por isso, os jovens podem construir narrativas com novos significados sobre os mesmos bens culturais, haja vista experienciarem memórias diferenciadas sobre estes espaços derivados do sagrado.

Estes sentidos e significados são perceptíveis quando nos debruçamos a pensar as diferenças entre os dois álbuns. Quando visualizamos, em suas imagens e narrativas, “A capelinha dos Vieiras” faz-nos viajar para o final do século XIX, ainda sob a influência da família de origem branca, católica, latifundiária, detentora de poder na localidade, que constrói uma capela para reafirmar seu status na comunidade; entrando em conflito com o padre e outra família local.

Havia uma disputa entre as famílias pelo poder na região e que acabou influenciando a construção de outra igreja, sob a influência do representante da igreja católica, que não se entendeu com a família Vieira. Por isso, existe um conflito na construção da memória da cidade entre as duas construções religiosas, ainda hoje. Nas palavras dos jovens, “este patrimônio possui uma relevância histórica muito grande por ter sido a primeira capela que deu, posteriormente, a origem ao povoado Queimadas. [...] fortaleceu a rivalidade existente entre a família dos Vieiras e a família Barros”.

Para estes jovens, é a capelinha que representa o passado da cidade, que marca a sua origem e com a qual se identificam. Um discurso canônico influenciado pelas memórias coletivas representativas do grupo social a que pertence, sendo também influenciados pelos conhecimentos transmitidos nas escolas sobre a história do município. Entendemos por um discurso canônico de patrimônio aquele que se utiliza de “elementos considerados dotados de valor de arte, de antiguidade e de uma concepção elitista da história, representativos do Estado, da Igreja e das elites [...]” (ZENIRATO, 2009, p. 140). No discurso canônico de patrimônio não se possibilita outras histórias de outros grupos pertencentes à comunidade. A história é única, tradicionalmente formada pelo grupo que impôs sua versão e silenciou as demais.

Mas quando nos detemos no álbum sobre a igreja Senhor do Bonfim, percebemos que os jovens são anônimos, usuários cotidianos, que percebem nos espaços externos à edificação,

espaços cotidianos que lhes pertencem, a exemplo do jardim da figura 06. Estes constroem seus significados a partir do uso de seus espaços, mesmo diante das manifestações e rituais de comemoração religiosas. A igreja se constitui em espaço de sociabilidades outras, além da religiosa.

Figura 06 - **Jardim da Igreja Senhor do Bonfim**



Fonte: Imagens produzidas pelo pesquisador a partir do Álbum Igreja Senhor do Bonfim, 2016

Entretanto, no entorno da igreja é possível perceber, nos interstícios da narrativa dos jovens, o sussurrar das pessoas, a saber do que ocorre na vida da cidade; os cantos entoados pelas beatas de plantão, mesmo que não estejam dentro da igreja; os passos apressados, a gritaria e correria das crianças nos canteiros do jardim. Um discurso que prima pelo cotidiano e pelas ações de seus usuários ordinários. Como praticantes ordinários, os jovens narram o espaço como “um lugar onde as pessoas sentam para conversar e tirar fotos”. A praça da igreja tem o jardim mais bonito da cidade, ponto de encontro de todas as gerações, espaço para realização de atividades esportivas, recreativas, contemplativas e divertidas.

O que difere do cotidiano impresso na capela dos Vieiras, em que a seu entorno não permite tais usos, devido a sua arquitetura acanhada, a ausência de jardins e por ser uma capela particular. Isto não implica dizer que a capela não possa ter seus usuários anônimos, seja para meditar no silêncio de sua distância da cidade, bem mais próximo da natureza com as poucas árvores que ainda existem; ou mesmo observar seu cemitério sepulcral e reservado, como se observa na figura 07.

Figura 07 - Espaços da Capelinha dos Vieiras



Fonte: Imagens produzidas pelo pesquisador a partir do álbum Capelinha dos Vieiras, 2016

Desta maneira, podemos pensar as narrativas sobre o patrimônio, construídos pelos jovens, a partir de elementos que são recorrentes e irredutíveis nas memórias sociais, perpassando as várias camadas do tempo, sendo transmitidas de geração a geração, mas que não são necessariamente indissociáveis, ao contrário, narram o cotidiano. Narrativas de um cotidiano que se caracteriza pela multiplicidade das práticas singulares, como descreve Michel de Certeau (1994).

Considerações finais

Pensar as narrativas presentes nos álbuns a partir destes elementos que se mostram constantemente recorrentes na memória social nos possibilita entender como os jovens percebem seu mundo a partir do patrimônio; narrativas constituídas desses “[...] elementos irredutíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças.” (POLLAK, 1992, p. 201). As narrativas propostas nos álbuns estão fundamentadas nestes elementos memoráveis pertencentes aos seus espaços vivenciais e que se tornam significativos como parte integrante das identidades dos jovens, mas ao mesmo tempo, constituem-se num modo de narrar o patrimônio a partir de concepções individuais de formação que podem divergir de outros olhares propostos por outros grupos.

Essas nuances em torno da patrimonialização, como desejo de perpetuar uma memória, seja coletiva ou individual, perpassa todas as narrativas produzidas nos álbuns selecionados para o estudo. Uma concepção ampla, visto que “preservar a memória de fatos, pessoas ou ideias, por meio de constructos que as comemoram, narram ou representam, é uma prática que diz respeito a todas as sociedades humanas.” (SANT’ANNA, 2009, p.49).

Nas narrativas expressas sobre o patrimônio percebe-se que o jovem ainda tem enraizada uma concepção canônica, reproduzida em anos de escolaridade e incentivado por nossas posturas como professores diante do que acreditamos ser também patrimônio, desenvolvendo assim uma ideia de patrimônio como representação do heroico, do tradicional; do ideal de nação e de originalidade cultural. Contudo, não estão ausentes os trabalhadores e as pessoas comuns que também têm uma memória a ser narrada.

A partir de uma memória coletiva destes grupos, colocados fora de um discurso de patrimonialização restrito à excepcionalidade, também é possível escrever outras histórias. É necessário entender “[...] que a preservação como prática social utilizada para a construção de determinadas narrativas está impregnada de subjetividades, ainda que frequentemente elas sejam mascaradas por discursos que se pretendem positivos, científicos, objetivos”. (CHAGAS, 2007, p. 211).

Infere-se dessa forma que os alunos mobilizaram seus conhecimentos e habilidades históricas apreendidas na escola, estabelecendo uma relação presente-passado, escolhendo testemunhos diferentes, coletando dados sobre os fatos, selecionando memórias que circulam em torno do patrimônio; especialmente memórias coletivas de seus grupos de pertencimento no seu entorno de vivência. Os resultados evidenciam que os significados atribuídos ao Patrimônio estão relacionados à memória produzida coletivamente no percurso do tempo. Percurso que se efetiva no campo da cultura e persiste como identificação no que é memorável e no que os constitui como pertencentes a uma coletividade.

Referências

ABDALA, Rachel Duarte. **Fotografias escolares**: práticas do olhar e representações sociais nos álbuns fotográficos da Escola Caetano de Campos (1895-1966). Tese (Doutorado em Educação), São Paulo: USP, 2013.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da Modernidade. 4. ed. São Paulo: Editora da USP, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. **Em Questão**, Porto Alegre/RS, v.13, n.2, p.207-224, jul./dez. 2007.

CHAGAS, Mário. O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p. 97-111.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3.ed. São Paulo: Estação Liberdade; Editora UNESP, 2006.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**: a essência das religiões. 3.ed. São Paulo: WMF; Martins Fontes, 2010.

FONSECA, Maria C. L. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. 2.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.59-79.

FUNARI, Pedro P.A.; PELEGRINI, Sandra de C. A. **Patrimônio histórico e cultural**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo S. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond, MinC, 2007.

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

GUIMARÃES, Manoel L. S. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória. In: ABREU, M. et al (Orgs.). **Cultura política e leituras do passado**: historiografia e ensino de história. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p.23-42.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice; Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

IPHAN. INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Brasília/DF: IPHAN, 2000.

MIRANDA, Sônia R. Sob o signo da Memória: cultura escolar, saberes docentes e História ensinada. São Paulo: Ed. Unesp; Juiz de Fora: EDUFJF, 2007.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara AunKhoury. São Paulo, **Projeto História Puc-SP**, São Paulo, p. 7-28, dez., 1993.

ORIÁ, Ricardo. Memória e ensino de História. In: BITTENCOURT, Circe (Org.). **O saber histórico na sala de aula**. 4.ed. São Paulo: Contexto, 2001. p.128-162.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200-212, 1992.

RÜSEN, Jörn. **História viva: Teoria da História III – Formas e funções do conhecimento histórico**. Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasília (DF): Ed. UnB, 2010.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.49-58.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação**. São Paulo: Paulus, 2013.

Ms. José Valter Castro

Universidade Federal de Sergipe – Brasil

Mestre em Educação (UFS)

Professor no Colégio Estadual Castro Alves/Adustina/BA
Grupo de Pesquisa Educação, História e Interculturalidade

E:mail: j_vcastro@yahoo.com.br

Dr^a Marizete Lucini

Universidade Federal de Sergipe – Brasil

Doutora em Educação

Programa de Pós-Graduação em Educação

Programa de Pós-Graduação em História

Grupo de Pesquisa Educação, História e Interculturalidade

E:mail: malucini@hotmail.com

Recebido em: 03 de julho de 2017

Aprovado em: 22 de julho de 2017