

Organizadores

Caciano Silva Lima

Douglas Alves da Silva

Melly Fátima Góes Sena

Elisângela Castedo Maria do Nascimento

Luciane Toledo Monteiro

Sarita Souza dos Santos

Vanessa Basso Perosa

Leandro Queiroz

Marco Aurélio de Almeida Soares

Janela dos Saberes

Coletânea de artigos premiados
pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul





Coleção Tuiuí

PERSPECTIVAS LOCAIS,
CONTRIBUIÇÕES GLOBAIS



Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul

Coleção Tuiuiu Direção Científica

Douglas Alves da Silva

Coordenação do projeto

Douglas Alves da Silva

Melly Fátima Góes Sena

Caciano Silva Lima

Comissão Editorial

Caciano Silva Lima (FCMS)

Carlos Eduardo da Costa Campos (MuArq/FACH/UFMS)

Douglas Alves da Silva (FCMS)

Eduardo Pereira Romero (SECIC)

Elisângela Castedo Maria do Nascimento (FCMS)

José Francisco Ferrari (FCMS)

Marco Aurélio de Almeida Soares (SEMED)

Laura Roseli Pael Duarte (MuArq/GAB/PROECE/UFMS)

Leandro Mendonça Barbosa (SEMED)

Leandro Queiroz (UFMS)

Lia Raquel Toledo Brambilla Gasques (MuArq/GAB/PROECE/UFMS)

Luciane Toledo Monteiro (FCMS)

Melly Fátima Góes Sena (FCMS)

Sarita Souza dos Santos (FCMS)

Wilker Solidade da Silva (UEMS)

Comitê técnico

Caciano Silva Lima (FCMS)

Douglas Alves da Silva (FCMS)

Elisângela Castedo Maria do Nascimento (FCMS)

Melly Fátima Góes Sena (FCMS)

Sarita Souza dos Santos (FCMS)

Apoio Institucional

Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS)

Arquivo público Estadual de Mato Grosso do Sul (APEMS/FCMS)

Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas de Mato Grosso do Sul (SEBP-MS/FCMS)

Sistema Estadual de Museus de Mato Grosso do Sul (SIEM-MS/FCMS)

Organizadores

Caciano Silva Lima (FCMS)

Douglas Alves da Silva (FCMS)

Melly Fátima Góes Sena (FCMS)

Elisângela Castedo Maria do Nascimento (FCMS)

Luciane Toledo Monteiro (FCMS)

Sarita Souza dos Santos (FCMS)

Vanessa Basso Perosa (FCMS)

Francisco Leandro Oliveira Queiroz (UFMS)

Marco Aurélio de Almeida Soares (SEMED)

Janela dos Saberes

**Coletânea de artigos premiados pela
Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul**

Copyright © 2022 by Vários autores, Desalinho.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009

Este livro foi avaliado e aprovado por pareceristas *ad hoc*.

Capa e projeto gráfico

Pablo Rodrigues

Imagem de capa

Casa do Artesão, Índias, Campo Grande (MS). Flávio André. Flavio Andre/MTur©

Os conteúdos dos capítulos assinados são de responsabilidade dos seus autores. Ao submeter os capítulos, o(s) autor(es) garante(m) que não violaram direitos autorais ou outros direitos de terceiros. Citações de artigos sem a autorização prévia é possível, desde que seja identificada a fonte.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Janela dos saberes : coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. – São João de Meriti, RJ : Desalinho, 2022. (Coleção Tuiuiu.)

Vários organizadores.

Vários colaboradores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-88544-33-4

1. Artigos – Coletâneas 2. Mato Grosso do Sul (MS) - História 3. Mato Grosso do Sul (MS) – Usos e costumes 4. Patrimônio cultural – Mato Grosso do Sul.

22-138849

CDD-363.69098171

Índices para catálogo sistemático:

1. Patrimônio cultural : Mato Grosso do Sul : Estado : História 363.69098171

Aline Grazielle Benitez – Bibliotecária – CRB-1/3129

ARQUIVO
PÚBLICO
ESTADUAL
DE MATO GROSSO DO SUL

Sistema Estadual
de Museus de MS

Sistema Estadual
de Bibliotecas de MS

FUNDAÇÃO
DE CULTURA
DE MATO GROSSO DO SUL

SECIC
Secretaria de Estado
de Cultura e Cultura



GOVERNO
DO ESTADO
Mato Grosso do Sul

Desalinho Publicações

@desalinhopublicacoes

desalinhopublicacoes@gmail.com

(21) 99442-8064

creative
commons



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 9

PATRIMÔNIO CULTURAL SOB O SIGNO DA “CRISE” 11

Leandro Mendonça Barbosa

**REDES HÍBRIDAS DE CULTURA: UMA CARTOGRAFIA
RELACIONAL ENTRE ECONOMIA CRIATIVA E TERRITÓRIOS
CRIATIVOS
EM MATO GROSSO DO SUL** 17

Adriano Pereira de Castro Pacheco

**SUCATA E CASULO: ESPAÇOS DE CONCRETIZAÇÕES
DE SONHOS E AFETOS** 39

Camile dos Anjos

**PONTA PORÃ – MS E A RELAÇÃO COM SEU NÚCLEO
HISTÓRICO: UMA BREVE ANÁLISE SOBRE SEU PATRIMÔNIO
HISTÓRICO 55**

Eduardo Roberto Melo da Silva

MATO GROSSO DO SUL PELA LINGUAGEM MUSICAL 81

Flávio Zancheta Faccioni

**O PATRIMÔNIO LITERÁRIO DE MATO GROSSO DO SUL:
AS VOZES DA IMIGRAÇÃO À LUZ DA FRONTEIRA. 103**

Isabela Boaventura P. Gomide

**ENTRE RUPTURAS E POSTURAS: REFLEXÕES
NORTEADORAS PARA INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS E
URBANÍSTICAS NO COMPLEXO FERROVIÁRIO DE CAMPO
GRANDE/MS 121**

João Henrique dos Santos

**O IMPACTO DOS PROCESSOS DE REVITALIZAÇÃO DA RUA 14
DE JULHO COMO PROMOÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
EM CAMPO GRANDE-MS 145**

Joelma Fernandes Arguelho

**O FAZER DO CURURU, O CURURUEIRO E A VIOLA DE
COCHO: ELEMENTOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL
SUL-MATO-GROSSENSE 171**

José Gilberto Rozisca

**CONTRIBUIÇÕES DOS IMIGRANTES E REFUGIADOS
NA CULTURA SUL-MATO-GROSSENSE 193**

Leandro Queiroz

**CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA CAPOEIRA
DE MATO GROSSO DO SUL: PRIMEIRAS
APROXIMAÇÕES 213**

Marcelo Barbosa Alves

**BOCAIÚVA: AFETO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL
DO PANTANAL 227**

Marcia Marinho Alves da Silva

**“A QUE BATIZA O POVO”: MÃE JANETE E A MEDIAÇÃO
SIMBÓLICA ENTRE A COMUNIDADE CORUMBAENSE
E SÃO JOÃO BATISTA 250**

Maria Eduarda Rodrigues da Silva

**CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NA OBRA *MICRÓBIO DA
FUZARCA*: UMA ANÁLISE À LUZ DA SEMIÓTICA
FRANCESA 266**

Noelene da Costa Lima Silva

**PATRIMÔNIO VIVO: A TROCA DE SABERES – UM RELATO DE
EXPERIÊNCIA 282**

Wanessa Pereira Rodrigues

LUGAR E SABER: AS “CASAS DE REZA” KAIOWÁ 303

Graciela Chamorro

APRESENTAÇÃO

A Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS) tem, dentre as atribuições de suas funções as finalidades de planejar, promover, orientar, coordenar, incentivar, apoiar e executar as atividades direta ou indiretamente ligadas aos assuntos de cultura, voltados para a difusão artística e preservação do patrimônio artístico e cultural do Estado conforme em seu Estatuto. Deste modo, o estímulo à pesquisa sobre a cultura sul-mato-grossense tem grande relevância nas ações da Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural.

Em meio ao período de crise pandêmica que assolou o Brasil e o Mundo entre os anos de 2020 a 2022 provocadas pelo COVID-19¹, foi discutida e

1. COVID-19 (CO – corona, VI – vírus; D – Doença, 19 – 2019, ano de surgimento) é o nome dado pela Organização Mundial da Saúde para a doença causada pela Sars-Cov-2 (severe acute respiratory syndrome coronavirus 2 – Síndrome Respiratória Aguda Grave do Coronavírus 2), também chamada de Novo Coronavírus ou apenas Coronavírus. Este vírus tem seus primeiros registros em 2019, chegando em 2020 a uma escala pandêmica que afligiu grandemente o mundo, com quedas de contágio e mortes verificadas após a ampliação da vacinação, vitimando fatalmente mais de 600 mil vidas até o momento (Informações obtidas no site da OMS – <https://www.who.int/>, acesso em 10/06/2022).

decretada pelo Congresso Nacional a Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020, mais conhecida como Lei Aldir Blanc.

Após amplo debate com a sociedade e observando as dificuldades que o setor cultural brasileiro enfrentava durante o ápice da pandemia, foram então propostas ações emergenciais e efetivas para apoiar o setor. As medidas propostas no artigo 2º da referida Lei previam de repasses financeiros diretos aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura, subsídios governamentais para manutenção de espaços artísticos e culturais e editais, chamadas públicas e prêmios para o setor, entre outras medidas.

As verbas foram então repassadas aos estados e municípios para destinação de tais recursos. É com recursos da Lei Aldir Blanc que a Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, por meio de sua Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural, promove o Edital Emergencial de Seleção Pública n.º 09/2020 – “Prêmio Janela dos Saberes – Lei Aldir Blanc”, o qual, em seu Módulo 4 previu premiação que estimulou pesquisas culturais e deu visibilidade a iniciativas culturais que ocorrem no território sul-mato-grossense.

São esses trabalhos, premiados em edital gerido pela Fundação de Cultura de MS com recursos da Lei Aldir Blanc, que compõem a presente coletânea, com artigos produzidos por pesquisadores que abordam a cultura sul-mato-grossense, na capital e também no interior, em temáticas que envolvem nosso patrimônio cultural material e imaterial, a arquitetura, a literatura, a música, a dança, os saberes tradicionais, a gastronomia e a economia criativa.

Desejamos uma boa leitura a todos e ótimas reflexões sobre a cultura sul-mato-grossense.

Organizadores

Campo Grande/MS, outubro de 2022

PATRIMÔNIO CULTURAL SOB O SIGNO DA “CRISE”

Leandro Mendonça Barbosa

O leitor minimamente atento perceberá que esta obra foi publicada em 2022. Se este sensato leitor se dedicar ao livro daqui anos ou mesmo décadas, perceberá que, no Brasil, mais do que em outros lugares do mundo, problemas de ordem sanitária, social, moral e política se abateram. Este leitor, mesmo que passado muito tempo do ano desta publicação, puxará na memória e facilmente recuperará a trajetória pela qual passou a humanidade e, particularmente, os brasileiros. Apologeticamente, perceber que quando escrevo esta Apresentação, última semana de março de 2021, sinto-me sem saída, faz-me questionar qual é o motivo do lançamento de um livro com esta temática, em um tempo que, por limitações próprias, não consigo encontrar a palavra certa que abrigue tantas intempéries; chamarei, então, de “crise”.

Por que uma obra que discute “Patrimônio Cultural”? Qual o sentido, em tempos de “crise”, cuja posteridade assim enxergará, de perceber o Patrimônio Cultural no Estado de Mato Grosso do Sul? O que estas análises patrimoniais, em seus necessários sentidos amplos, podem nos ajudar a pensar e superar a “crise” pela qual passamos e que, ao menos na visão

deste não tão otimista apresentador – nada mais do que alguém fruto de seu tempo, e deste tempo – por hora não nos dará trégua?

A análise patrimonial, em suas diversas matizes, não só pode como deve auxiliar a contemporaneidade a se alcançar enquanto grupos sociais, coletivos ou sociedade. Olhar para o Patrimônio Cultural é compreender os projetos de nação a eles imbricados, os quais os governantes e a elite levam a cabo por meio de narrativas ideológicas e práticas burocráticas, e como este mesmo patrimônio serve para o deslocamento destes objetivos preestabelecidos e impostos a certos grupos, comunidades ou a uma nação inteira.

Enxergar o Patrimônio Cultural é apreender, antes de tudo, os sujeitos que são construtores da História, da Memória e das práticas sociais; é pensar qual o lugar desta produção patrimonial, estabelecida por sujeitos, nas diversas manifestações mnemônicas, étnicas, tradicionais, históricas, identitárias e comunitárias. Torna-se importante, também, pensar de que forma a patrimonialização, a subjetividade e as tradições que versam sobre o Patrimônio Cultural – e conseqüentemente ao amplo e complexo conceito de Cultura – imputam um caráter colonizador, um viés único de episteme vinda do norte atlântico e mediterrânico. É dialogar de que forma o nosso próprio olhar sobre o patrimônio delata e perpetua a tradição colonialista – jurídico-burocrática, regras específicas, crenças etc. – a que fomos submetidos, enquanto país e continente, desde o século XVI; é o tal “campo” bourdieusiano.

O que a obra propõe é efetivamente o caminho inverso do patrimônio como um simples indício de “civilização vs. barbárie”, permitindo-nos enxergar os sujeitos que notam e interagem com este patrimônio, ao mesmo tempo em que insurge como uma forma de resistência às diversas contradições do capitalismo atual: globalismo, mundialização, homogeneização do moderno, padronização etc. Ainda, questiona se os sujeitos desejam reproduzir o Patrimônio Cultural como a visão dominante o compreende, e se isto é entendido como pertencimento por parte da sociedade ou de grupos específicos.

É por meio desta reflexão que podemos testemunhar o Patrimônio Cultural, e é exatamente o que os autores desta imprescindível obra realizam, como articuladores de novos paradigmas capazes de entender a sociedade e suas múltiplas formas de minutar problemas contemporâneos e escancarar

a tal “crise”, que se agudizou nos últimos anos em nosso país, mas que têm origens em questões mais profundas.

De que forma o patrimônio pode chamar atenção para a questão ambiental, por exemplo? Esta relação é mais clara, devido às discussões que ao menos há quatro décadas permeiam o debate internacional, através da mobilização de parte da sociedade organizada, e que se torna cada dia mais urgente – e não somente devido a uma *Declaração de Estocolmo*. Menos clara é a atuação da questão patrimonial em outras áreas que nos convidam a pensar os problemas mundiais, nacionais e locais.

Pensado de maneira cada vez mais pormenorizada, o advento da Guerra do Iraque em 2003, a destruição causada pelo grupo Estado Islâmico, ou a discussão sobre a posse de patrimônio museológico por nações colonialistas, a relação entre conflitos e patrimônio – seja por sua exaltação por parte das nações partícipes, seja pelo subjugo pelas nações vencedoras – torna-se cada vez mais urgente.

Do mesmo modo se dá a relação com os imperialismos e neocolonialismos, por meio dos silêncios, apagando memórias patrimoniais importantes para determinados grupos, e pela valorização de certos ritos, festas e monumentos, criando, assim, uma “sociedade do espetáculo” pautada na visão colonial vencedora, ou ainda pelo ordenamento de como se deve gerir o Patrimônio Cultural dentro de uma visão colonialista, escamoteando àqueles que não seguem as normas. Longe de uma tentativa de excluir a importância para a preservação dentro da questão específica da patrimonialização, a UNESCO, por exemplo, cumpre sua função institucional no que tange a demonstrar ao mundo o “certo e o errado” pertinentes a importância, conservação e restauro de um bem patrimonial.

Os autores que contribuíram para este livro neste momento de “crise” chegam exatamente com a perspectiva de superação da conjuntura vivida, apontando novos pontos de vista para assim, dentro da questão patrimonial, construir visões de comunidade e soluções para o que se apresenta como desafio tanto para a contemporaneidade quanto para gerações futuras. As lúcidas análises que agora se apresentam para o leitor contribuem substancialmente para o engajamento da sociedade nas questões do Patrimônio Cultural.

O patrimônio artístico é pensado a partir de seus sujeitos – como as mulheres – e em diversas alternativas de matérias-primas, dentre elas uma

que não pode se dar ao luxo de faltar neste momento; na verdade em nenhum: o afeto. Já o patrimônio histórico é analisado em diversos âmbitos: construção de identidades, desenvolvimento regional, apropriação dos próprios sujeitos que convivem com este, diálogo com o poder público e/ou privado para a construção de alternativas de ressignificação deste patrimônio, além de pensar qual o lugar dele na memória e nas múltiplas tradições em um mundo global.

A conservação patrimonial é ajuizada de forma a não inferir elementos adventícios às paisagens, mas sim que demandem a visão dos sujeitos em sua conservação e restauração. Em respeito a elementos estéticos e arquitetônicos do restauro, perceber a região a ser patrimonializada para que, a partir daí, se definam os métodos e parâmetros de reparo, respeitando os edifícios, o entorno e os grupos que compartilham deles. O livro não escamoteia a educação patrimonial, “arma” essencial para despertar nas novas gerações o interesse pelas memórias, ao mesmo tempo em que aguça o sentimento de fiscalização e apropriação por parte da sociedade. Novas perspectivas sobre o que é Patrimônio Cultural, e como ele faz parte da vida de determinado grupo social, também são expostas por um prisma da salvaguarda e defesa.

Já a música, enquanto esfera do patrimônio cultural, é apresentada como construções narrativas que contribuem para a formação identitária de uma população local; a denúncia da importância do estudo da música dentro de uma questão etnográfica, pela perspectiva de construção identitária e reafirmação de contextos, é feita no sentido da perda cada vez maior de seu aparato e valor como bem cultural, transformando-se e correndo riscos até mesmo de desaparecimento de certas etnicidades e grupos, ao menos de suas atividades primordiais.

Ainda nesta perspectiva, lugares do sagrado de comunidades originárias ou tradicionais são percebidos para além de sua imprescindível função de crença: como verdadeiros propagadores de conhecimentos ancestrais e lugares de resistência a uma realidade que se apresenta cada vez mais inóspita ao que não é padronizado ocidentalmente – longe de mim tratar este Ocidente dentro de um determinismo geográfico – e em interação com outras congregações, conforme as realidades locais se apresentam. Os sincretismos, tão presentes nestas manifestações religiosas, são abordados de uma

forma a perceber os atores que mantêm e ritualizam os encontros sagrados ao longo da trajetória histórica, bem como na contemporaneidade.

A Literatura e o ensino de idiomas contribuem no sentido que aqui apresentamos. Sendo parte do Patrimônio Cultural, a mundialização leva as obras literárias a retratar fronteiras, grupos, etnicidades, tudo em uma confluência que demonstra a fluidez com a qual a sociedade se depara. Não é possível, ainda mais no contexto de “crise”, não pensar na quebra destas fronteiras construídas para atender grupos dominantes, sem perceber os sujeitos migrantes e imigrantes que necessitam de acolhimento por diversos ângulos, como no de nosso patrimônio linguístico. A Literatura manifesta-se também em possibilidades religiosas, seja pelo ponto de vista cristão ou folclorista. Nosso folclore, visto por um viés literário e educacional, corrobora as manifestações do imaginário e das práticas sociais que, por vezes, só se mantêm pela resistência da oralidade.

Como não pensar na Gastronomia como parte deste fausto patrimonial cultural? Por meio dela, determinados grupos sociais se impõem como “fazedores” de suas tradições. O ato de se alimentar, muito mais que uma questão meramente fisiológica, transfere uma gama de conhecimentos ancestrais, identidades construídas a partir da mesa, e resistência de grupos que, por meio da alimentação, enfrentaram tentativas de aniquilação por parte dos grupos dominantes. Por fim, mas não menos importante, a Economia Criativa é pensada do ponto de vista cultural e defendida através dos sujeitos, sendo inclusive uma forma de resistir à “crise”, com grupos específicos protagonizando seus próprios destinos.

Enfim, patrimônios culturais, em suas inúmeras facetas, são considerados como focos de construções identitárias e de resistência por parte de grupos sociais que se inserem no local, no fronteiroço, no tradicional e na inovação, expandindo por vezes para o campo do nacional, percebendo os sujeitos que o constroem. Pensar o Patrimônio Cultural a partir das problematizações trazidas pelos autores é exatamente pensar as formas de superar a “crise” de paradigmas pela qual o Brasil e o mundo passam, bem como a contestação de epistemologias que se julgavam “ponto comum” entre os agentes sociais. Pensar a Cultura, o Patrimônio, as identidades e os sujeitos que se sociabilizam é criar alternativas para uma confluência social que enfrente a “crise”.

Muito mais do que ver a publicação de uma obra deste teor, que traz tantos resultados de pesquisas atualizados, com bons olhos, *Janelas do Saber* é o próprio ato de apoiar as discussões necessárias para se pensar o presente, apropriando-se das abordagens para ponderar em que tempo/espaço vivemos, e como nosso nicho social, seja ele qual for, é conduzido, e como se dá a inserção e participação da população, em maior ou menor intensidade, na “crise” que temos que enfrentar. Falar em conhecimento e ciência em tempos de “crise”, mais do que uma prova do caráter de resistência da humanidade, é um sinal dos tempos de fadiga por lutar por aquilo que é certo.

REDES HÍBRIDAS DE CULTURA: UMA CARTOGRAFIA RELACIONAL ENTRE ECONOMIA CRIATIVA E TERRITÓRIOS CRIATIVOS EM MATO GROSSO DO SUL

Adriano Pereira de Castro Pacheco

Introdução

A Economia Criativa (EC) desponta no cenário das conhecidas economias de transição por ser intensiva em um recurso intangível e abundante: a criatividade (BENDASSOLI *et al.*, 2000). A recente economia intensiva em elementos intangíveis tem promovido, por todo o mundo, intenso debate teórico-conceitual em uma complexa plataforma de discursos e políticas, aparentemente convergentes, sobre sua compreensão e estabelecimento como estratégia de desenvolvimento econômico.

Estima-se que a Economia Criativa formal, em dados agregados, represente algo em torno de 2.84% (FIRJAN, 2012) do Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro, correspondente a R\$ 104,37 bilhões segundo dados do IBGE (2013), e aproximadamente 2% da mão de obra e 2,5% da massa salarial formal (OLIVEIRA *et al.*, 2013). Comparativamente, os setores com atuação em EC têm demonstrado grande dinamismo econômico cuja participação no PIB supera alguns subsetores tradicionais de atividade econômica como a indústria extrativa (R\$78,77 bilhões) e a produção e distribuição de

eletricidade, gás, água, esgoto e limpeza urbana (R\$ 103,24 bilhões), ainda segundo o sistema FIRJAN (2012)¹.

Sob a ótica da produção, 251 mil empresas formavam a indústria criativa no Brasil em 2013. Num olhar sobre a última década, houve um crescimento de 69,1% desde 2004, quando eram 148 mil empresas. Com base na massa salarial destes empreendimentos criativos, estima-se que a indústria criativa brasileira gere um Produto Interno Bruto equivalente a R\$ 126 bilhões, ou 2,6% do total produzido no Brasil em 2013, frente a 2,1% em 2004. Nesse período, o PIB da Indústria Criativa avançou 69,8% em termos reais, acima do avanço de 36,4% do PIB brasileiro nos mesmos dez anos (FIRJAN, 2014).

De forma estratégica, a EC promove a diversificação econômica, de receitas, de comércio e inovação, e pode se relacionar, de forma simbiótica, com as novas tecnologias: notadamente as tecnologias de informação e comunicação. Dessa forma, iniciativas baseadas na abordagem de EC podem promover a revitalização de áreas urbanas degradadas, ou mesmo o desenvolvimento de áreas rurais com herança de patrimônio cultural. (OLIVEIRA *et al*, 2013).

Fato é que existe um reconhecimento de que os engendramentos estruturais do quadro socioeconômico mundial – sobretudo em épocas de crise – deram vazio para a introdução de novos modelos de negócio, processos e uma arquitetura que percebe na convergência de novas tecnologias, a globalização e a insatisfação com o cenário econômico mundial em espaço amplo para o surgimento de:

[...] uma abordagem holística e multidisciplinar, lidando com a interface entre a economia, cultura e tecnologia, centrada na predominância de produtos e serviços com conteúdo criativo, valor cultural e objetivos de mercado, resultante de uma mudança gradual de paradigma (DUISENBERG *apud* REIS, 2008, p.24).

A gênese desse novo processo, incita-nos a compreender as tendências e contornos de uma EC representativa para o Brasil e que promova efetivamente mecanismos de desenvolvimento local, não apenas econômico, mas

¹.Ver Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil. Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro, 2012 e 2014.

cultural e social; a partir do elemento nuclear da EC: o ativo criativo em sua dimensão simbólica.

Assim, cidades criativas, classe criativa, economia criativa e indústrias criativas refletem esse momento em que há a difusão da crença na importância da inovação como motor essencial do desenvolvimento social e econômico, diretamente relacionada com a satisfação das sociedades, grupos e indivíduos nessa emergente economia global baseada no conhecimento (BOTELHO, 2011, p. 87).

Logo, de posse das notas introdutórias supracitadas à despeito da Economia Criativa e sua transversalidade, o presente trabalho é fruto de intensa reflexão teórico-analítica que busca particularizar o desenvolvimento desta temática no estado de Mato Grosso do Sul, bem como, suas conexões com as políticas públicas e territórios, formando novas redes híbridas de arranjos criativos.

Ao sobrepassar a importância da dimensão social e cultural, este trabalho avança no sentido de alcançar as potencialidades de uma economia intensiva em criatividade, capaz de gerar, a um só tempo, valor simbólico e econômico para os diferentes setores que constituem esse novo modelo. Para isso, propõe – a partir da lógica de nós e centralidade – a constituição de redes territoriais híbridas, à exemplo do território pantaneiro, constituído por múltiplos atores e iniciativas transversais aos diferentes setores culturais e criativos, gerando insights significativos para a elaboração de políticas públicas para a área.

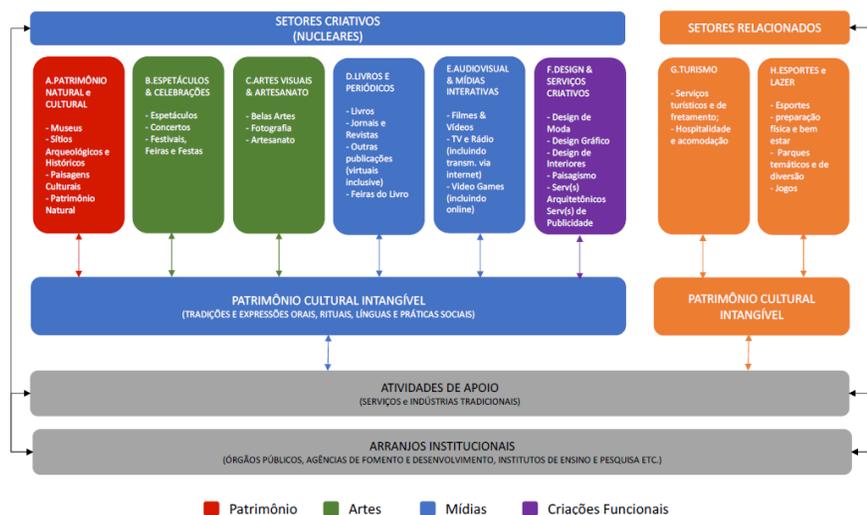
A economia criativa: um conceito em eclosão

Ainda à guisa de introdução o termo Economia Criativa (EC) compreende setores cuja origem da geração de valor econômico está na criatividade, no conhecimento e no talento individual e coletivo que possuem potencial para criação de riqueza e empregos através da geração e exploração de ativos criativos, à exemplo da propriedade intelectual, direitos autorais e demais recursos naturais e intangíveis (HOWKINS, 2001; REIS, 2008; CAVES, 2000; HARTLEY, 2005; UNCTAD, 2010).

No ano de 2010 a Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento – UNCTAD, lançou juntamente com a Unidade Especial para Cooperação Sul do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento – PNUD, o mais importante trabalho sobre o tema, intitulado *Creative Economy Report*, em um esforço de cooperação mútua para compreensão e organização sistêmica do panorama dos países desenvolvidos e suas categorizações para o desenvolvimento da Indústria e EC.

Paralelamente, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO indexou ao entendimento da Indústria e EC um conteúdo rico em elementos essencialmente voltados à simbologia, diversidade cultural e ao desenvolvimento social.

De modo geral, os relatórios da UNCTAD e UNESCO contribuíram para a formação de uma memória discursiva fundamental no campo teórico da EC. Não como um discurso fundador, cuja origem transita no interior da literatura inglesa e australiana, mas um discurso tradutor que produziu momentos fundantes e que organizou espaços de uma memória institucional relevante para os demais estudos organizacionais da EC.



[Figura 1] Setores da Economia Criativa

[Fonte] elaborado pelo autor com base em Unctad (2010); Unesco (2013) e Firjan (2019)

Pelo modelo é possível identificar as indústrias ou setores criativos grupos nucleares (ou principais) e setores de apoio, à exemplo do turismo e demais arranjos (PACHECO; BENINI, 2015): patrimônio, artes, mídias e criações funcionais.

E, na confluência das contribuições supra-introduzidas, o Brasil funda em 2011 a primeira tentativa discursiva de pactuação da EC: o Plano da Secretaria da Economia Criativa (SEC). Vale dizer, contudo, que outros esforços institucionais locais também foram realizados no contexto Brasil – à exemplo do Termo de Referência de atuação do Sistema Sebrae na EC e também o Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil, do sistema da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN) –, que orbitam conjuntamente no arcabouço teórico transdisciplinar de apoio à implementação de políticas e ao desenvolvimento da EC brasileira.

No Brasil, a implementação do Plano da Secretaria de Economia Criativa², do Ministério da Cultura, deu-se por meio da conjugação de ações e diretrizes estratégicas que buscaram fomentar políticas de desenvolvimento para o setor, apoiadas em vetores micro e macroeconômicos, dentre eles: Territórios Criativos, Marcos Legais, Fomento à Empreendimentos Criativos, Fomento à criação de Redes e Coletivos com competências no campo da Economia Criativa entre outros.

Entretanto, o conceito de EC que melhor representa as construções laudatórias em curso, – em que pese a profusão de interpretações sobre o tema –, relaciona-se ao postulado no Plano da Secretaria da Economia Criativa, inicialmente vinculada ao extinto Ministério da Cultura: **“a economia criativa é, portanto, a economia do intangível, do simbólico. Ela se alimenta dos talentos criativos, que se organizam individual ou coletivamente para produzir bens e serviços criativos”** (BRASIL, 2012, p. 24, grifo meu), cuja dinâmica de existência é dada a partir de uma cadeia de geração de riqueza compreendendo: criação, produção, difusão e consumo.

Ou seja, o elemento caracterizador desta economia é a sua dimensão simbólica, intangível, que se alimenta do talento criativo (conhecimento, saberes, fazeres etc.) para a produção de bens e serviços, conferindo-lhe valor, em um mercado com dinâmica de funcionamento que desconcentra

2. Disponível em: <http://culturadigital.br/brasilcriativo/files/2014/06/livro_web2edicao.pdf>.

modelos tradicionais e, ainda, passa a respeitar princípios de inclusão social e sustentabilidade (BRASIL, 2012).

Feito o sobredito posicionamento, passo a apresentar alguns breves conceitos que circundam o tema na literatura atual:

Definições	Autoria
<p>A e economia criativa surge a partir das identidades locais, do povo, introjetada de simbologia, considerando a imensidão da diversidade cultural brasileira.</p> <p>A economia criativa, no contexto Brasil, de ser posta à serviço da lógica dos fins, cooperando para o surgimento de uma agenda de transformação social, que tem em seu constructo multidimensional o seu mote.</p>	<p>Pacheco, Benini (2018a, 2018c)</p>
<p>No plano discursivo, a Economia Criativa não deve limitar-se a reprodução de experiências anglo-saxãs, intensivas em indústrias de <i>copyright</i>; antes, deve contornar-se de uma estrutura fundamentada na diversidade, simbologia e na produção de riqueza inclusiva e equitativa.</p>	<p>Pacheco, Benini, Mariani (2018b)</p>
<p>A economia criativa encontra apoio nas discussões centradas nos territórios, vez que as comunidades que o constituem são reais provedoras de ativos simbólicos, intangíveis e criativos, com forte relação com o setor de serviços, notadamente o turismo local.</p>	<p>Pacheco, Benini, Mariani (2017)</p>

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul

<p>Os setores criativos são todos aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica. “[...] seus insumos principais são a criatividade e o conhecimento [...] são aqueles cuja geração de valor econômico se dá basicamente em função da exploração da propriedade intelectual [...] vão além dos setores denominados como tipicamente culturais, ligados à produção artístico-cultural (música, dança, teatro, ópera, circo, pintura, fotografia, cinema), compreendendo outras expressões ou atividades relacionadas às novas mídias, à indústria de conteúdos, ao <i>design</i>, à arquitetura entre outros”.</p>	<p>Ministério da Cultura (2012)</p>
<p>Economia criativa seria uma abordagem holística e multidisciplinar, lidando com a interface entre economia, cultura e tecnologia, centrada na predominância de produtos e serviços com conteúdo criativo, valor cultural e objetivos de mercado, resultante de uma mudança gradual de paradigma.</p>	<p>Edna dos Santos-Duisenberg (2012) ex-Chefe do programa de Economia e Indústrias Criativas da UNCTAD, a Conferência das Nações Unidas para Comércio e Desenvolvimento.</p>
<p>“Diferentemente da economia tradicional “taylorista”, a economia criativa se caracteriza pela abundância e não pela escassez, pela sustentabilidade social e não pela exploração de recursos naturais e humanos, pela inclusão produtiva e não pela marginalização de indivíduos e comunidades”.</p>	<p>Leitão (2015)</p>

<p>A “economia criativa” é um conceito em evolução baseado em ativos criativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento econômico. Ela pode estimular a geração de renda, criação de empregos e a exportação de ganhos, ao mesmo tempo em que promove a inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano. Ela abraça aspectos econômicos, culturais e sociais que interagem com objetivos de tecnologia, propriedade intelectual e turismo. É um conjunto de atividades econômicas baseadas em conhecimento, com uma dimensão de desenvolvimento e interligações cruzadas em macro e micro níveis para a economia em geral. É uma opção de desenvolvimento viável que demanda respostas de políticas inovadoras e multidisciplinares, além de ação interministerial. No centro da economia criativa, localizam-se as indústrias criativas.</p>	<p>UNCTAD (2010)</p>
<p>“As atividades, bens e serviços culturais possuem dupla natureza, tanto econômica quanto cultural, uma vez que são portadores de identidades, valores e significados, não devendo, portanto, ser tratados como se tivessem valor meramente comercial”.</p>	<p>Declaração do Milênio das Nações Unidas (2000)</p>

[Tabela 3] Principais definições de EC

[Fonte] Elaborado pelo autor

Notas sobre territórios, territorialidade e economia criativa

O objetivo desta breve sessão é apresentar os principais resultados analíticos da temática territórios, desenvolvimento territorial e economia criativa, notadamente relacionados ao recorte empírico da pesquisa, que serão futuramente aprofundados. A presente articulação exercerá papel contributivo ao longo dos avanços teóricos e empíricos aqui relatados, notadamente quanto às transformações sofridas no contexto dos territórios face ao avanço de políticas e projetos de poder neoliberais e, ainda, na perspectiva de reflexão sobre a existência de um economia criativa de base territorial.

O território pode representar muitas coisas: prática e significado, constituindo-se a partir de redes e relacionamentos tecidos por meio de seus

atores (RAFFESTIN, 1993); como a forma de organização da sociedade com a natureza, formas de coordenação entre atores sociais, econômicos e políticos (ABRAMOVAY, 2000); representação funcional, simbólica, identitária e múltipla (RAFFESTIN, 1993); uma rede social (CASTELLS, 1999); espaço produtivo estratégico para a nação (FURTADO, 1998); como espaço de desenvolvimento de sistemas produtivos e inovativos (CASSIOLATO; LASTRES, 2005), dentre inúmeras outras.

No que toca à territorialidade, destaque-se o que postulado de Haesbaert (2004) que a compreende como o somatório da identidade cultural, componentes naturais, culturais, históricos e econômicos. A territorialidade está ligada a interdependências específicas da vida econômica, não podendo ser definida meramente como localização das atividades. A territorialidade de uma atividade ocorre quando sua viabilidade econômica está enraizada em ativos (incluindo práticas e relações) que não estão disponíveis em outros lugares e que não podem ser facilmente ou rapidamente criadas ou imitadas em lugares que não as têm.

O autor faz ainda uma importante observação sobre territórios e territorialidades:

[...] o grande dilema deste novo século será o da desigualdade entre as múltiplas velocidades, ritmos e níveis de des-re-territorialização, especialmente aquela entre a minoria que tem pleno acesso e usufrui dos territórios-rede capitalistas globais que asseguram sua multiterritorialidade, e a massa ou os “aglomerados” crescentes de pessoas que vivem na mais precária territorialização ou, em outras palavras, mais incisivas, na mais violenta exclusão e/ou reclusão sócio-espacial (HAESBAERT, 2004, p.372).

De igual modo, Souza (2009, p.59) lembra que território “[...] é, em primeiríssimo lugar, poder – e, nesse sentido, a dimensão política é aquela que, antes de qualquer outra, lhe define o perfil”. Isso reforça a perspectiva delineada neste trabalho, qual seja, da possibilidade de se realizar, de forma articulada ao contexto territorial, uma análise institucional comparativa sob os pilares do Estado (neo)liberal e do sistema de equilíbrio de poder.

Para prosseguirmos em direção à articulação proposta neste dossiê, faz-se imperioso mencionar que as economias intangíveis influenciam-se fortemente a partir dos territórios, de acordo com seu processo de forma-

ção, podendo ser identificado como: território cotidiano; das trocas; de referência e do sagrado (CANDIOTTO, 2004; RAFFESTIN, 1993). O território responde ainda às demandas/necessidades dos agentes que lhe são afeitos, coexistindo tensões e relações de domínio e controle, enraizadas por questões de caráter político, ideológico e econômico (GOTTMANN, 1975).

O território em perspectiva: uma agenda estratégica para pensar o desenvolvimento

A discussão inicial sobre as chamadas economias substantivas pavimentava a presente sessão. Isso porque reconhece a inegável existência de modos alternativos de produção, que atuando simultaneamente, podem contribuir para o reequilíbrio econômico (ROUSTANG *et al.*, 1996). Nesse contexto, as economias ditas de “transição” notabilizam-se: economia criativa, solidária, colaborativa, compartilhada, ecológica, circular etc.

Inúmeros trabalhos (ROUSTANG *et al.*, 1996; DALABRIDA, 2011; OLIVEIRA, 2016; PACHECO; BENINI, 2018a) reforçam a urgência de se apoiar uma economia territorializada, que respeite à diversidade social e cultural das sociedades, promova o desenvolvimento sustentável com vistas à preservação do futuro e melhor repartição entre países ricos e pobres, além do desenvolvimento como liberdade.

Ao discutir desenvolvimento territorial, Moraes e Schneider (2010) lembram que o território

[...] é ponto de encontro entre as formas de mercado, os modos de regulação social e entre os outros atores do desenvolvimento. [...] a dinâmica territorial aparece em diferentes escalas, desde um subsistema, como uma unidade familiar de trabalho e produção, até interações com territórios mais amplos, como sistemas globais que abrangem muitas formações territoriais menores (MORAES; SCHNEIDER, 2010, p.295-296).

Ainda no exercício de destacar a importância dos territórios no contexto econômico, o excerto abaixo parece muito pertinente:

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul

[...] Se nós consideramos que a globalização é boa para a economia, mas que a vida tem necessidade de territórios, então é necessário continuar a proteger os lugares identitários (centros históricos, espaços naturais, paisagens) tornando-os vivos [...] a privilegiar as diferenciações territoriais e a organização da proximidade (ROUSTANG *et al.*, 1996, p.95).

De modo geral, são experiências fortemente vinculadas a um quadro territorial específico de “pertencimento” (a um bairro, distritos, assentamentos, a uma região etc.), e que tentam através da sua prática enfrentar problemáticas locais. E, visando promover a articulação entre a economia criativa e territórios faz-se necessário esmiuçar o contexto estético e simbólico dos territórios em sua dimensão subjetiva e simbólica.

A luz dos pressupostos teóricos até aqui trazidos, parece adequado trazer ao debate a inegável contribuição da geografia econômica de Milton Santos (2002). Ao abordar a temática territorial, o autor advoga que território não é

[...] apenas um conjunto de sistemas naturais e de sistemas de coisas sobrepostas, o território pode ser entendido como território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer aquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho; o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida (SANTOS, 2002, p.15).

Ou seja, o território é multidimensional, possui múltiplas relações entre natureza, economia, política, cultura etc. Dada essa configuração, o território é determinante do espaço e, portanto, interfere diretamente nas demais estruturas da sociedade. As formações sociais resultantes do território moldam as práticas econômicas. Essa perspectiva de Santos (2002, 2005) parece estabelecer diálogos promissores quanto ao desenvolvimento da tese: “gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada” (SANTOS, 2000, p. 144).

A economia criativa em Mato Grosso do Sul

Elucidada a temática em curso, é imperioso reconhecer que o estado de Mato Grosso do Sul, pela imensidão de suas riquezas naturais e culturais, possui uma fonte perene inesgotável de ativos simbólicos e, portanto, criativos: o Pantanal. Diante desse reconhecimento, as potencialidades advindas de ações que promovam a EC de MS são incomensuráveis. Na literatura, arquitetura, design, gastronomia, TIC e tantos outros setores do arranjo institucional são inúmeras as possibilidades de intervenção objetivando o desenvolvimento econômico, social e cultural que tem na EC o seu mote.

Dessa forma, a existência de arranjos organizacionais para o fortalecimento da EC inaugura um olhar inovador no tocante à requalificação do papel do Estado, até então coarctado em suas funções mínimas de incentivo ao desenvolvimento da cultura e da criatividade como potenciais geradores de valor econômico.

A EC, por seu teor transdisciplinar e multidimensional, fatalmente precisa ser compreendida à luz da teoria da complexidade (MORIN, 2011). Os transbordamentos e relacionamentos da EC cooperam, coordenam e suportam estrategicamente as áreas da cultura, do turismo, da ciência e tecnologia, razão pela qual traz consigo desafios e potencialidades.

Por um Pantanal criativo: desafios e potencialidades a partir do território pantaneiro

O Pantanal é a maior planície alagável do mundo. É o elo entre as duas maiores bacias da América do Sul: a do Prata e a Amazônica, o que lhe confere a função de corredor biogeográfico (ECOIA, 2010). De sua área total, aproximadamente 210 mil quilômetros quadrados, cerca de 70% está no Brasil e divide-se entre os estados de Mato Grosso do Sul e Mato Grosso (65% e 35% respectiva e aproximadamente), além de estar localizado na Bacia do Alto Paraguai (DANTAS, 2000). Em 2001, foi reconhecido Unesco como patrimônio natural da humanidade.

Segundo Coelho Netto (2002) o Pantanal é subdividido em onze partes devido às diferentes características de solo, vegetação e clima encontrados. Imensuráveis riquezas na fauna e flora pantaneiras, possui um complexo sistema hidrográfico composto de corixos, baías, salinas e vazantes. A principal atividade econômica da região é a pecuária, motivada pela formação

geográfica com grandes extensões de terras a serem ocupadas, pastagens nativas, fatores climáticos adequados e abundância de água. Com isso, a trajetória de peões e fazendeiros na lida com o gado – de um lugar para o outro – moldaram práticas socioeconômicas e socioculturais ainda hoje predominantes (LEITE, 2003).

As comitivas de condução da boiada, por exemplo, constituem um fenômeno comum no Pantanal. O tráfego dessas comitivas se dão em estradas bioadeiras, e possuem organização própria: o ponteiro exerce a função de guia; os peões, de apoio, para o gado não escapar; o capataz, que comanda o grupo de trabalhadores e o cozinheiro, que escolhe os lugares para acampar e servir as refeições.

O turismo também configura uma importante atividade econômica da região. Seja pelo fluxo constante de pescadores amadores atraídos pelas belezas naturais da região, ou pelo considerável número de visitantes do cenário contemplativo pantaneiro. Assim, o ecoturismo³ acabou por notabilizar-se no estado de Mato Grosso do Sul fomentando o surgimento de pousadas e fazendas adaptadas para receber os turistas. Fatalmente a EC contribui para o fortalecimento do turismo cultural, por constituir-se em instrumento de afirmação da identidade regional, na medida em que contribui para reavivar a história da gente pantaneira.

O homem pantaneiro, por sua vez, é um indivíduo natural do Pantanal. Ou, ainda que não tenha nascido na região, assimilou hábitos e costumes típicos. Para a pesquisadora Albana Xavier Nogueira (2002), o homem pantaneiro lança mão de elementos de análise do cotidiano – à exemplo do comportamento dos animais, da flora e dos astros visíveis – para realizar suas previsões em relação às enchentes e secas, transmitindo esse saber de geração-em-geração. No tocante à sua indumentária, o homem pantaneiro utiliza o chapéu de palha; o tirador⁴; a guaiaca⁵; a faixa pantaneira (ou para-guaia), dentre outros.

3. Ecoturismo ou turismo ecológico é o segmento da atividade turística que utiliza, de forma sustentável, o patrimônio natural e cultural, incentiva sua conservação e busca a formação de uma consciência ambientalista por meio da interpretação do ambiente, promovendo o bem-estar das populações (MINISTÉRIO DO TURISMO, 2008).

4. Avental preso à cintura com tiras finas de couro (NOGUEIRA, 2002).

5. Espécie de cinto largo de couro macio ou de camurça, com vários bolsos para carregar miudezas, facas e armas

No campo da economia criativa, o Pantanal representa uma grande oportunidade para o desenvolvimento sustentável, pois seu território é de inesgotável intensidade cultural e destaca-se por suas peculiaridades. Num mundo cada vez mais globalizado a “diversidade cultural” toma dimensões importantes para o planejamento de políticas de desenvolvimento, conforme destaca o 1º princípio da agenda 21 da Cultura:

A diversidade cultural é o principal patrimônio da humanidade. É o produto de milhares de anos de história, fruto da contribuição coletiva de todos os povos, através das suas línguas, imaginários, tecnologias, práticas e criações.

A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural qualificou os bens e serviços culturais, cujas características nutrem particularidades que os diferenciam dos demais:

Frente às mudanças econômicas e tecnológicas atuais, que abrem vastas perspectivas para a criação e a inovação, deve-se prestar uma particular atenção à diversidade da oferta criativa, ao justo reconhecimento dos direitos dos autores e artistas, assim como ao caráter específico dos bens e serviços culturais que, na medida em que são portadores de identidade, de valores e sentido, não devem ser considerados como mercadorias ou bens de consumo como os demais (UNESCO, 2002, p. 4).

A Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2002) mostrou categoricamente a relação entre diversidade cultural e criatividade:

Toda criação tem suas origens nas tradições culturais, porém se desenvolve plenamente em contato com outras. Essa é a razão pela qual o patrimônio, em todas as formas, deve ser preservado, valorizado e transmitido às gerações futuras como testemunho da experiência e das aspirações humanas, a fim de nutrir a criatividade em toda sua diversidade e estabelecer um verdadeiro diálogo entre as culturas (UNESCO, 2002, p.4).

Contextualizando o debate de inflexão política entre diversidade cultural e EC é permitido inferir que as culturais tradicionais indígenas, afro-descendentes e de populações migrantes – em suas múltiplas manifestações – são, por exemplo, integrantes do patrimônio cultural de uma nação, cujas identidades produzem diálogo glocal na estrutura de surgimento e desenvolvimento da EC. Essas riquezas – do patrimônio cultural – são, no contexto Brasil, abundantes, exponenciais.

A diversidade cultural tem, há muito tempo, ocupado lugar de destaque no papel do Estado, em protegê-la. Tanto nas políticas públicas como nas esferas administrativas de decisão a temática suscita incansáveis propostas de integração e alinhamento com aspectos de natureza econômica. No próprio Ministério da Cultura brasileiro chegou a existir uma secretaria intitulada Identidade e Diversidade Cultural (RUBIM, 2007).

O ex-ministro da cultura, Gilberto Gil, notabilizou-se, dentre outras coisas, por levar em seus discursos a importância da diversidade cultural brasileira como pilar estratégico da dimensão econômica:

São fundamentais o respeito, a valorização e o convívio harmonioso das diferentes identidades culturais existentes dentro dos territórios nacionais (...) podemos e devemos reconhecer e valorizar as nossas diferenças culturais, como fator para a coexistência harmoniosa das várias formas possíveis de brasilidade (GIL, 2005, p. 07).

Logo, considerando a notória e reconhecida importância das riquezas naturais do estado de Mato Grosso do Sul e, ainda, os lançamentos metodológicos e de organizações setorial da EC propostos pelo Plano da SEC, cumpre-nos, adiante, detalharmos as potencialidades de geração de riqueza inclusiva e sustentável a partir do manancial de ativos simbólicos nos é comum.

Redes híbridas de cultura e economia criativa em MS

As redes articuladas pelo Estado como estratégia de gestão compartilhada conformam redes híbridas (SILVA; LABREA, 2017), caracterizadas pela elisão do político, pela permeabilidade e por uma política de inovação de base comunitária, territorial. As redes de cultura são híbridas porque dis-

cursivamente apresentam os valores contra-hegemônicos, mas estruturam-se de modo hierárquico, como as redes hegemônicas. A análise indica uma assimetria estrutural entre os sujeitos que constituem as redes

[...] Ao revisitarmos, ainda que superficialmente, as ações do Estado no âmbito da cultura, nessas últimas quatro décadas, verificamos uma série de iniciativas na direção da elaboração de linhas de atuação política, que inúmeras vezes foram abandonadas e retomadas com pequenas alterações por governos que se seguiram. Esse processo de eterno recomeçar, de experiências que poucos rastros deixaram, de ausência de registros, de pouca sistematicidade nas ações, gerou alguns efeitos perversos, com grandes desperdícios de recursos financeiros e humanos. Em um tempo de constantes inovações tecnológicas que facilitam a disponibilização e a democratização das informações, torna-se tarefa inadiável o resgate das ações do governo na área da cultural (CALABRE: 2005, p.9).

Essa nova configuração, a da sociedade em rede⁶, vê-se que o advento de políticas públicas requerem maior participação da multiplicidade de atores e tomadores de decisão, seja o mercado, seja a sociedade civil, além do próprio Estado. Ao analisarmos a configuração desses arranjos de desenvolvimento de econômicas intangíveis, vê-se que “as redes de política se desenvolvem e fazem parte do quadro geral de reorganização e produção social de territórios. Os grupos se articulam, desenvolvem atividades, produzem arte, criam identidades e dialogam com seu contexto histórico e institucional” (SILVA; LABREA, 2017).

Dáí a importância dos territórios e territorialidades na composição de uma agenda efetiva endereçada ao desenvolvimento e fortalecimento dos arranjos criativos capazes de contemplar instituições de ensino (universidades, escolas, institutos de pesquisa); secretarias e unidades de cultura; pontos de cultura; empreendedores do campo cultural e criativo; federações e

6. “A sociedade em rede é caracterizada pela globalização das atividades econômicas; pela flexibilidade e instabilidade do emprego e individualização da mão-de-obra. Por uma cultura de virtualidade real construída a partir de um sistema de mídia onipresente, interligado e altamente diversificado. E pelas transformações das bases materiais da vida – o tempo e o espaço – mediante criação de um espaço de fluxos e de um tempo intemporal como expressões das atividades e elites dominantes” (CASTELLS, 1999, p.17)

associações industriais e do comércio, além dos produtores de cultura de base comunitária, cuja articulação dá o mote do sentido de redes híbridas.

Setores da Economia Criativa	Ativos simbólicos do Pantanal
Patrimônio Material Patrimônio Imaterial Arquivos Museus	Museus municipais, sobretudo, vinculados à arte pantaneira, à exemplo de Aquidauana e Corumbá.
Artesanato Culturas Populares Culturas Indígenas Culturas Afro-brasileiras Artes Visuais Arte Digital	Encontros e festejos do homem pantaneiro nas cidades de Aquidauana – Rio Verde de MT – Miranda etc. Artesanato indígena e pantaneiro: cerâmicas, faixas pantaneiras, artefatos em couro e chifre etc. Arranjo das festas populares: (Folia de Reis – Bodoquena; Festa do Divino – Coxim; Banho de São João – Corumbá; Nossa Senhora de Caacupé – Porto Murtinho; Nossa Senhora dos Remédios – Ladário; Festa de Maio – Rio Verde de MT) Feiras de economia solidária, agricultura familiar etc.
Dança Música Circo Teatro	Dança e músicas regionais, com destaque para as de origem paraguaia e pantaneira: chamamé; polca paraguaia; guarânia... Artes performáticas inspiradas na cultura local (indígena, pantaneira...)
Cinema e Vídeo Publicações e mídias impressas	Literatura científica e de ficção abundantemente presentes no estado, sobretudo, inspiradas nas riquezas naturais e culturais do Pantanal
Moda Design Arquitetura	Relativo crescimento do setor de criações funcionais a partir de pequenos ateliês, feiras e exposições.

[Figura 2] Redes híbridas de economia criativa

[Fonte] Elaborado pelo autor

É possível verificar na sobredita tabela a proposta de constituição de uma rede híbrida de arranjos de economia criativa formado por atores, ini-

ciativas culturais e setores que possuem potencialidades para geração de riqueza econômica, social e cultural. Nesse sentido, se potencializados por meio de políticas públicas, poderão inaugurar uma nova agenda de desenvolvimento de polos e territórios criativos em rede.

Considerações finais

Como observado, a EC extrapola tentativas reducionistas sobre sua interpretação. Ela é estratégica, multidimensional e transdisciplinar. Por derradeiro, não restam óbices quanto à sua real contribuição para um desenvolvimento que seja, ao mesmo tempo, equitativo, incluyente e sustentável econômica e socialmente.

Adicionalmente, os territórios, como o Pantanal e as demais riquezas naturais do estado de Mato Grosso do Sul, configuram um verdadeiro manancial de ativos simbólicos e, portanto, da economia intensiva em criatividade. Logo, torna-se necessário concentrar esforços de organização e fortalecimento do papel estatal e dos demais setores de modo que, conjuntamente, possam fazer surgir um novo ciclo criativo envolvendo criação, produção, distribuição e consumo de bens e serviços culturais e criativos com a patente de nossa diversidade cultural.

Verdade é que os desafios adiante são muitos. Afinal, desenvolvimento é tensão. Requer esforços conjugados e inteligência coletiva para seu surgimento. Dessa forma, iniciativas como a criação de um marco de referência específico para a EC de MS; ações para educação e competências criativas; e investimentos mais significativos para o setor são, irrefutavelmente, fundamentais para que a cultura e as forças criativas produzam o retorno econômico à que se propõem, protagonizando a resposta mais significativa à crise estrutural da nação.

Referências

BENDASOLLI, P. F. et al. Compreendendo as indústrias criativas. In: KIRSCHBAUM, C. et al. (coord). **Indústrias Criativas no Brasil**. São Paulo: Atlas, 2009. p. 24-35.

BOTELHO, I. Criatividade em pauta: alguns elementos para reflexão. In: BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criati-**

va: políticas, diretrizes e ações, 2011-2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

CALABRE, Lia. **Política Cultural no Brasil, um histórico.** In: I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: UFBA, 2005.

CASTELLS, Manuel. Fim de Milênio. A Era da Informação: economia, sociedade e cultura, vol. 3. São Paulo: Paz e terra, 1999.

CAVES, R. E. **Creative industries – Contracts between art and commerce.** Cambridge: Harvard University Press, 2002.

COELHO NETTO, P. R. **Mato Grosso do Sul.** Campo Grande – MS: [s.d.], 2002.

DALABRIDA, V. R. (Org). **Governança territorial e desenvolvimento.** Rio de Janeiro: editora Garamond, 2011.

DANTAS, M. **Pesquisa para o desenvolvimento sustentável do Pantanal brasileiro.** In: Simpósio sobre recursos naturais e socioeconômicos do pantanal. Corumbá. Anais. Corumbá: Embrapa Pantanal, 2000.

DEHEINZELIN, L. Desejável mundo novo: vida sustentável, diversa e criativa em 2042. 1ªed. São Paulo: Ed.do Autor, 2012.

ECOIA. O que é Pantanal?. **Comunicação Ecoia.** 2010. Disponível em: <<http://riosvivos.org.br/a/Noticia/O+QUE+E+O+PANTANAL+/16898>>. Acesso em 20.05.2016.

FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil.** Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <<http://publicacoes.firjan.org.br/economiacriativa/mapeamento2014/>>.

FURTADO, C. **O Capitalismo Global.** São Paulo: Paz e Terra, 1998.

GIL, G. Apresentação. In: LOPES, A.; CALABRE, L. (Org). **Diversidade cultural brasileira.** Rio de Janeiro: Fund. Casa de Rui Barbosa, 2005. p. 7–8.

HAESBAERT, R. O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multi- territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HAESBAERT, R. **Territórios Alternativos.** Niterói: EdUFF e São Paulo: Contexto, 2002.

HARTLEY, J. (Ed.). **Creative Industries.** Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

HOWKINS, J. Economia Criativa – como ganhar dinheiro com ideias criativas. São Paulo: M. Books do Brasil, 2001.

LEITE, E. F. Marchas na História: comitivas e peões-boiadeiros no Pantanal. Campo Grande – MS: Editora da UFMS, 2003.

MORIN, E. **Introdução ao Pensamento Complexo**. 4ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

NOGUEIRA, A. X. **Pantanal: homem e cultura**. Campo Grande – MS: Editora da UFMS, 2002.

OLIVEIRA, J. M. de; ARAUJO, B.C. de; SILVA, L.V. **Panorama da Economia Criativa no Brasil**. Texto para discussão. Rio de Janeiro: IPEA, 2013.

PACHECO, A. P. C. Multicentric Approach Mechanisms as a Strategy for the Implementation of Public Policies – Reflections in the context of the Creative Economy. GLOBAL JOURNAL OF HUMAN SOCIAL SCIENCES, v. 19, p. 1-6, 2019.

PACHECO, A. P. C.; BENINI, E.G . A Economia Criativa em época de crise: o desenvolvimento endógeno brasileiro na obra de Celso Furtado. REVISTA DE ECONOMIA POLÍTICA (ONLINE), v. 38, p. 324-337, 2018c.

PACHECO, A. P. C.; BENINI, E.G ; MARIANI, M. A. P. . LA ECONOMÍA CREATIVA EN BRASIL – **El desarrollo del turismo local en el pantanal sur de Mato Grosso**. Estudios y Perspectivas em Turismo, v. 26, p. 678-697, 2017.

PACHECO, A. P. C.; BENINI, E.G ; MARIANI, M. A. P. . **O discurso global da economia criativa – frameworks para o desenvolvimento econômico**. Revista brasileira de gestão e desenvolvimento regional, v. 14, p. 134-147, 2018b.

PACHECO, A.P.C.; BENINI, E.G. A Economia Criativa em organizações intensivas em símbolos – uma análise da Rede MS de Pontos de Cultura. Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural (Online), v. 16, p. 353-366, 2018a

PACHECO, A.P.C.; BENINI, E.G.; MARIANI, M.A.P. **La Economía Creativa en Brasil – el desarrollo del turismo local en el pantanal sur de Mato Grosso**. Estudios y Perspectivas em Turismo. v.26, n.3, p.678-697, 2017.

PACHECO, Adriano P.C.; BENINI, Elcio. **Desenvolvimento da Indústria Criativa brasileira a partir dos Pontos de Cultura**. Políticas Culturais em Revista. Nº 1. V.8, 2015.

RAFFESTIN, C. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.
REIS, A. C. F (org.). **Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento**. Itaú Cultural: Garimpo de Soluções. São Paulo, 2008.

ROUSTANG, G. et al. **Para um novo contrato social**. Instituto Piaget: Lisboa, 1996.

RUBIM, A. A. C. **Políticas Culturais entre o possível e o impossível**. In: NUSSBAUMER, G.M. Teoria & políticas da cultura: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, p. 138-158, 2007.

SANTOS, M. **O retorno do território**. In: SANTOS, M et al. (Orgs.): Território: Globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec/Anpur, p. 15-20, 1994.

SANTOS, M. **Território e Sociedade**, 2ªed. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2000.

SILVA, F. B.; LABREA, V. **As Múltiplas Redes do Programa Cultura Viva**. Texto para Discussão. IPEA: Brasília, 2017.

UNCTAD. **Relatório de Economia Criativa**. Economia Criativa: uma opção de desenvolvimento viável. UNCTAD. Nações Unidas, 2010.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2002. Disponível em :< <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>.

SUCATA E CASULO: ESPAÇOS DE CONCRETIZAÇÕES DE SONHOS E AFETOS

Camile dos Anjos

Apresentação

O presente trabalho propõe um pequeno registro a respeito de dois espaços alternativos de cultura na cidade de Dourados – MS, a saber: o Sucata Cultural e o Casulo – Espaço de Cultura e Arte. Adjetivo como pequeno em função da extensão dessa escrita, não pela importância de suas existências, fundamentais para os movimentos de arte e cultura nessa cidade.

O desejo de escrever sobre esses espaços vem brotando em mim desde quando resolvi estabelecer morada definitiva em Dourados, há dois anos. Mesmo sem parentes residentes ou uma oferta de trabalho relevante, optei por aqui morar em função das relações enriquecedoras que venho estabelecendo com pessoas que compõem o meio artístico cultural da cidade. Relações essas que renovaram minha crença na arte e na cultura como elementos transformadores de indivíduos e, por conseguinte, da sociedade.

As trocas e afetos que têm me motivado artística e pessoalmente, dispõem de lugares para chamarem de seu, lugares acolhedores onde arte e cultura pulsam diariamente através das pessoas que frequentam e gerenciam o Sucata Cultural e o Casulo – Espaço de Cultura e Arte. Portanto, minha

perspectiva para essa escrita não se dará por aspectos gerais e objetivos dos benefícios sociais gerados à Dourados por esses espaços (que certamente são imensos), mas pelas subjetividades e afetos que os criaram e os sustentam.

Assumo o risco de ser acusada de parcialidade, de falta de objetividade e racionalidade, mas cada vez mais entendo que todo conhecimento é parcial e localizado, por isso afastar qualquer pretensão de universalidade e exponho uma mirada mais pessoal e afetiva a respeito desses lugares que, longe de serem empreendimentos comerciais concebidos com a intenção de gerar lucros para seus dirigentes, são espaços que foram construídos pela crença e amor de pessoas pela arte e cultura – seria possível cobrar objetividade quando falamos dessas expressões humanas?

Qualquer moradora/o de Dourados pode confirmar o quanto a cultura de massa relacionadas ao agronegócio reina soberanamente na cidade. Validada pela Rede Globo que afirma repetidamente que “agro é tech, agro é pop, agro é tudo”, a figura do sertanejo/latifundiário (seja universitário ou não), com suas exposições agropecuárias, grande caminhonetes, chapéus, fivelas e botinas marcam de forma contundente a imagem que se tem do modo de vida douradense.

Quando espaços autogeridos, sem subvenção regular do Estado, ofertam (a baixo custo) opções alternativas de arte e cultura à sociedade, se impõem como atos de resistência, como vozes que ecoam por fissuras encontradas na achapante cultura patriarcal que domina todo o Estado do Mato Grosso do Sul.

Por isso, pretendo com esse artigo, contribuir (ainda que singelamente) para a inscrição mais formal dos nomes do Sucata Cultural e do Casulo – Espaço de Cultura e Arte, nas páginas dos autos da história da cultura douradense e sul-matogrossense.

Caminhos escolhidos

Optei por uma abordagem embasada tanto em fontes documentais tradicionais, tais como matérias jornalísticas e materiais de divulgação, a respeito das ações artístico-culturais que têm sido empreendidas pelos cita-

dos espaços; mas principalmente, em fontes orais, ou seja, depoimentos¹ das pessoas idealizadoras e mantenedoras dos mesmos.

Apesar de o Casulo e o Sucata possuírem figuras centrais que os representam oficialmente, ambos contam fundamentalmente com uma rede de apoio sustentada por outras pessoas que se engajam pela causa artístico-cultural, como ficará claro através das narrativas.

A proposta foi utilizar esses depoimentos, de diferentes pontos de vista, como fontes que constituíram um *corpus* documental, utilizado como artifício metodológico de história oral (ALONSO, 2016).

A opção de utilizar a história oral como metodologia, se justifica por ser uma abordagem a respeito de ações do tempo contemporâneo, referente à experiências artístico sociais entre pessoas de um determinado grupo, panorama que constitui a chamada “história viva” que trabalha a partir do levantamento de “documentos vivos” (ALONSO, 2016). Saliento ainda que, apesar de estarmos falando a respeito de espaços físicos e concretos, interessa-nos principalmente o que é produzido por eles imaterialmente, isso inclui além das relações humanas propriamente, eventos como espetáculos teatrais, shows musicais, oficinas, feiras de artesanaria, festivais de cultura, etc., ou seja situações fluidas e efêmeras por natureza.

Proponho-me então a realizar um exercício de escrita feminista, no sentido de exercitar um olhar que se importe com as subjetividades, com os desejos e mobilizações interiores que impulsionaram essas pessoas a encararem essa empreitada idealista, pessoas “comuns” que se disponibilizaram a realizar micro revoluções no panorama artístico cultural no interior do Mato Grosso do Sul. Não se trata de um posicionamento que se pretenda furtar ao rigor das fontes, mas sim que permite o livre tráfego nos espaços diluídos entre os binarismos tradicionais (razão/emoção; homem/mulher; público/privado). Conforme Margareh Rago o que se pretende é “dar visibilidade a práticas e modos de ação política e cultural menos perceptíveis e analisados, mas não menos importantes e impactantes”. (RAGO, 2013, p. 28)

1. Foi solicitado a algumas pessoas que enviassem áudios, via whatsapp, contando a respeito das experiências que têm com os espaços. Optou-se por esse formato em virtude das normas de segurança sanitária, impostas pela pandemia de Corona vírus, e também porque pretendia-se diminuir o tom de formalidade que normalmente se constrói em entrevistas, o objetivo era gerar declarações mais espontâneas e subjetivas.

Reconhecer, visibilizar e registrar essas ações sócios culturais que acontecem de forma independente e marginal aos meios oficiais de produção cultural, se faz urgente em um período em que esses setores têm sofrido tanto com os males ocasionados pela realidade pandêmica², tanto com o descaso e desvalorização por parte do setor público.

Acredito que histórias como essas precisam ser contadas pelas diferentes vozes que a constituem, que os saberes da prática devem ser valorizados e disseminados e que, vivemos em tempos em que a arte e a cultura precisam (re) afirmar sua autonomia, imparcialidade e independência para que sejam expressas com toda sua controvérsia, contestações e incômodos que são capazes de gerar e de transformações que podem operar.

Casas Abertas

Acho que o Casulo na minha imaginação, antes de ele existir como é hoje, é assim a imagem de uma casa aberta, *casa abierta*, é uma música e é um conceito, uma tecnologia social [...] Eu tenho uma vontade de abrir a casa, de receber pessoas, de compartilhar coisas boas, e de também receber... a gente recebe muitas coisas das visitas³. (CHAMORRO, 2020)

A imagem utilizada por Graciela Chamorro para descrever o Casulo também poderia ser direcionada ao Sucata Cultural. Apesar desses espaços terem características bastante marcantes que definem suas identidades, é possível perceber semelhanças e aproximações, principalmente no que diz respeito aos seus ideais e objetivos, bem como em relação as funções sociais que desempenham.

2. O ano de 2020 foi assolado mundialmente pela pandemia de Corona vírus, que obrigou os espaços culturais a suspenderem suas atividades desde o mês de março, por conta do necessário distanciamento social imposto para evitar maior disseminação da doença. Essas atividades costumam ser as principais fontes de renda que sustentam tanto a manutenção dos espaços quanto suas/seus dirigentes.

3. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020. Graciela Chamorro é uma das idealizadoras do Casulo – Espaço de Cultura e Arte, além de ser professora e pesquisadora de História Indígena, na UFGD.

Casulo e Sucata são concretização de sonhos mas também de necessidades de suas/seus idealizadoras/es. Esses espaços nasceram de uma carência da cidade, em Dourados não há oferta pública para acolhimento de artistas e suas expressões⁴. Foi então, motivadas/os pelo anseio de preencher essa ausência, que essas/es artistas se dispuseram a encarar uma empreitada de alto risco, muito trabalho e pouco dinheiro.

Porque aqui em Dourados isso é muito novo, e também a ideia de construir um teatro aqui e tudo mais é uma loucura, é mesmo uma loucura... eu acho que é. Eu acho que sempre foi um desejo bem ousado da minha mãe, mas eu também acredito que é assim que a gente cria novas realidades⁵. (MARSCHNER, 2020)

Trata-se de iniciativas de pessoas dotadas de alto nível de generosidade, que se dispuseram a trabalhar em prol de um bem comum. Percebe-se, claramente, entre essas pessoas a intenção em agregar, de que esses espaços fossem geradores de encontros e trocas, ou seja, eles foram concebidos não apenas para atender os interesses individuais de suas/seus idealizadoras/es, mas sim para serem ofertados à sociedade douradense.

Com o pouco dinheiro que a gente tinha, a gente resolveu abrir o espaço [Sucata], principalmente com a finalidade de proporcionar o aprendizado da arte e da cultura para as pessoas em geral, que todos tenham acesso. Tentando cobrar preços mais em conta, tentando fazer descontos, até porque como a gente não tem nenhum incentivo, nunca tivemos! Nenhum incentivo municipal, nem privado, a não ser nosso próprio e da nossa família, que investiu⁶. (BONELLI, 2020)

4. O único equipamento público é o Teatro Municipal, mas que oferece uma programação muito escassa e elitista.

5. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020. Arami Argüello Marschner é uma das idealizadoras e gestora do Casulo – Espaço de Cultura e Arte, além de ser artista das artes cênicas e visuais, mestre em teatro pela UNICAMP.

6. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 30/10/2020. Társila Bonelli é uma das idealizadoras do Sucata Cultural, além de ser bailarina e atriz graduada em Artes Cênicas pela UFGD.

É notável o esforço no sentido de bem receber as pessoas e fazer com que elas sintam-se confortáveis, como que em suas casas. Ambos demonstram cuidado em oferecer ambientes agradáveis, ao ar livre, com comida de qualidade e preços acessíveis.

Acho que fundamentalmente é a troca e a possibilidade de se sentir em casa nesses espaços. A gente que tem filho... você pode deixar teu filho correr, isso também é muito legal, tá todo mundo meio cuidando junto, isso é muito interessante, quando a vida e a arte convivem de uma forma integrada nessa coletividade⁷. (NEVES, 2020)

Pra mim, como público, também é muito bom, porque quando os espaços estavam funcionando normalmente [antes da pandemia], era o lugar que eu mais ia em Dourados. Era o lugar onde eu me sentia em casa mesmo, acho que sempre teve um pouco isso... sempre me senti muito em casa⁸. (PEREIRA, 2020)

Vale ressaltar também o papel importante que os espaços desempenham em relação ao curso de graduação em Artes Cênicas, oferecido pela UFGD, já que são muito frequentados por estudantes. Os espetáculos teatrais oferecidos pelo Sucata e pelo Casulo, por vezes são as únicas referências práticas que as/os alunas/os têm, uma vez que muitos entram no curso com pouca ou nenhuma vivência teatral. Também encontram aí oportunidade de apresentar suas criações e de vivenciar a prática de sua profissão. Para Ludmila Lopes⁹ esses espaços complementam a formação acadêmica. “Eu acho que a importância desses espaços é muito grande dentro dessa cidade [...] esses espaços surgiram e eles existem pra fomentar o que fica falho na facul”¹⁰.

7. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 30/10/2020. Karla Neves é artista residente na cidade de Dourados, diretora e fundadora do Coletivo Clandestino. Frequenta o Casulo e o Sucata, tanto na condição de artista quanto de público.

8. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020. Júnia Pereira é atriz e professora de Artes Cênicas da UFGD, além de frequentadora do Casulo e do Sucata, tanto na condição de artista quanto de público.

9. Ludmila Lopes é atriz, estudante do curso de Artes Cênicas da UFGD e frequentadora do Casulo e do Sucata, nas condições de artista e de público.

10. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 29/10/2020.

A seguir será apresentado um breve histórico a respeito do Casulo – Espaço de Cultura e Arte e do Sucata Cultural, afim de ilustrar suas trajetórias. Entretanto não trata-se de um currículo ou portfólio das ações empreendidas pelos espaços, essas informações podem facilmente ser acessadas nos perfis de suas redes sociais.

Casulo – Espaço de Cultura e Arte¹¹

Casulo é um espaço de arte e cultura que agrega várias oficinas criativas de várias áreas, principalmente dentro das áreas artísticas. O nome Casulo está relacionado ao processo criativo e sensível de cada um, quando nos recolhemos e criamos com as nossas habilidades sejam elas dentro das cores, dos sons, do corpo entre outras muitas possibilidades. É um espaço aberto para todas as idades, conhecimentos e ideias que fomentem a cultura e a arte na nossa cidade.¹²

O espaço idealizado por Graciela Chamorro e Arami Argüello Marschner é fruto de um empreendimento familiar, mãe e filha decidiram transformar a casa onde viveram durante anos, na Rua Reinaldo Bianchi, 398 no Parque Alvorada, em um espaço cultural. Segundo Arami “O Casulo nasceu da ideia, da vontade, principalmente da minha mãe e minha, de transformar a casa na qual a gente morou a maior parte do tempo aqui em Dourados num espaço cultural, para poder acolher os artistas que quisessem dar aulas e também realizar os nossos projetos”¹³. (MARSCHNER, 2020)

A inauguração oficial do Casulo aconteceu em maio de 2015, com um sarau¹⁴ no jardim do espaço. O evento que atraiu mais de 400 pessoas, con-

11. As informações utilizadas para construção deste histórico foram cedidas pelas dirigentes do próprio espaço, seja através de portfólio, das redes sociais e/ou de depoimentos orais.

12. Texto disponível no perfil do Facebook.

Disponível em: https://www.facebook.com/casuloarte/?ref=page_internal. Acesso em 28/10/2020.

13. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020.

14. Sarau é um evento cultural que costuma reunir diferentes linguagens artísticas justapostas em um mesmo tempo-espaço, em uma ambientação mais informal, com livre consumo de comidas e bebidas, ocorre normalmente em espaços alternativos.

gregou a expressão de vários artistas das áreas da música e das artes visuais. Nesse primeiro momento ainda não havia sido construída a sala de espetáculos, então as apresentações artísticas concentravam-se principalmente na área externa e, alguns cômodos da antiga residência foram adaptados para realização de oficinas artístico culturais e ensaios.

Além dos saraus, que se tornaram frequentes, as primeiras atividades que marcaram o espaço foram feiras de vinis e de artesanato. Percebe-se nessas ações a marca da coletividade, conforme vontade expressa por suas idealizadoras, de promover acolhimento aos artistas locais.

Desde então, o Casulo constituiu-se como Associação Cultural e tem ofertado à sociedade douradense oficinas de artesanato, teatro, cultura Kaiwoá, yoga, tecido acrobático, técnicas circenses, capoeira e palhaçaria. Já foram oferecidos cursos, como o de Etnomusicologia, e apresentados recitais de piano, arpa, violão, violino, grupos de chorinho e duos, trios e quartetos instrumentais.

O espaço também têm estabelecido parcerias pontuais, tanto com o setor público quanto com artistas independentes. Destaco o projeto “Solos de Quintal”, que foi um projeto de iniciativa de Júnia Pereira, patrocinado pelo edital Rumos Itau Cultural (2017). Em princípio a ideia de Júnia era viabilizar a apresentação de artistas solos no quintal de sua própria casa, uma vez que a recém admitida professora da UFGD vinda de Minas Gerais, ao chegar em Dourados ficou, em suas palavras “deslumbrada com a ideia de morar numa casa, uma casa com quintal!”. Mas ao conhecer os jardins/quintais do Casulo e da Casa dos Ventos¹⁵, preferiu estabelecer parceria com esses dois espaços que realizaram uma produção coletiva para o concretização do projeto.

Eu me lembro de um sarau, quando fui lá [no Casulo] pela primeira vez e... nossa! Eu fiquei encantada com a possibilidade de um espaço cultural assim. Primeiro achei muito diferente um espaço com muita área verde, com muitas plantas, muitas flores [risos]. Muito diferente dos espaços culturais que eu frequentava em Belo Horizonte, que eram muito urbanos, às vezes no centro a cidade, ou em

15. Outro importante espaço alternativo dedicado à expressões artísticas e culturais de Dourados, idealizado pela produtora cultura Fabiana Fernandes. Impossibilitado de manter suas atividades por falta de recursos, teve que fechar as portas em 2019.

lugares que às vezes fediam mesmo, que tinham ratos [...] e ali o Casulo achei super alto astral. (PEREIRA, 2020)¹⁶

O encantamento de Júnia é bastante justificável, o jardim do Casulo é como que o coração do espaço, um lugar pensado para ser extremamente acolhedor, para estimular trocas e encontros. Circundado de plantas e com árvores que parecem ter sido estrategicamente colocadas nas extremidades, de forma a oferecer sombra e um clima ameno, porém deixando espaço livre para as apresentações das/dos artistas e perfeita visão do público. Com uma iluminação aconchegante, bancos confortáveis e simpáticos caminhos de pedras desenhados entre o gramado.

Esse ambiente externo é coroado com um bistrô que, até meados de 2019 chamava-se “Flor de Amora”, especializado em culinária vegana, então gerido pela chef Juliana Santana, uma baiana arretada que cativava a todas/os com seu largo sorriso sempre estampado. Com a saída da Ju baianinha, Arami Mauschner e Denise Lopes¹⁷, que já gerenciavam a administração do Casulo, chamaram pra si a responsabilidade do bistrô, agora também vegetariano e mantendo o mesmo padrão de qualidade e simpatia.

Em março de 2017, motivadas pela recepção que vinham tendo do público e de artistas frequentadores do espaço, suas idealizadoras decidem ampliar as instalações, incluindo a construção de uma caixa preta, ou seja, uma sala devidamente equipada para receber espetáculos.

A reforma foi pensada para acontecer de forma sustentável, utilizando materiais de bioconstrução. Esse dado é bastante relevante porque marca uma característica importante do perfil das idealizadoras do Casulo, que tem sempre em agenda ações ligadas à questões ecológicas, como educação ambiental e permacultura.

Para tal, o projeto foi desenvolvido pelas arquitetas Karin Schwambach e Marcielle Ventura. Nessa mesma época Denise Leal muda-se para Dourados e reforça ainda mais essa rede de mulheres. Sim, todas as principais figuras representativas do Casulo são mulheres e, ao meu ver, esse não é um dado insignificante, ao contrário. Por isso, mais adiante, uma sessão desse texto será dedicada à pormenorizar as ações aqui relatadas por uma perspectiva genderificada, ou seja, pela voz delas.

16. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 29/10/2020.

17. Denise Leal é artista e uma das gestoras do Casulo – Espaço de Cultura e Arte.

Por ora, voltemos à reforma sustentável e à Denise Leal, que já nos trás uma perspectiva de valorização das figuras femininas em seu relato. Denise teve papel relevante no andamento da obra, tanto por sua formação como engenheira ambiental (além de ser artista), quanto por seu desempenho na linha de frente da reforma. “A gente teve muita mão na massa, porque lá nós temos também as paredes de pau a pique, que a gente que fez, várias partes da obra que foram feitas por mulheres e que... mão na massa mesmo e, claro com outras pessoas também, mas com as mulheres à frente”¹⁸ (LEAL, 2020)

O resultado de todo esse empenho foi a materialização de um teatro com capacidade para público de até 90 pessoas, equipado com arquibancadas móveis, camarins, urdimento para receber material de iluminação, sonorização. O teatro – poeticamente batizado como “Caixa de Barro” – vem desde 15 de setembro de 2018, abrigando diversas expressões cênicas, bem como servido enquanto local de ensaio para processos criativos.

Atualmente o espaço está com as atividades suspensas devido à pandemia, porém tem se dedicado à ações sociais, como o projeto “Caminho das Águas”, que tem o objetivo de levar água (poços artesianos) para as retomadas indígenas. O Casulo sempre dedicou-se à pautas ligadas aos povos originários, ações de apoio e valorização da cultura indígena é uma marca de sua identidade que expressa os valores de suas idealizadoras e gestoras.

Sucata Cultural

“O Sucata, antes de ser o Sucata, ele sempre foi um desejo [...] ele é esse espaço que já existia antes de ser o espaço que hoje a gente conhece. Importante: ele era um sonho!”¹⁹ (JÚNIOR, 2020). O Sucata Cultural foi a concretização de um sonho coletivo, do encontro de duas companhias de teatro que partilhavam um objetivo comum: ter uma sede física. Assim, ao se depararem com um galpão velho e abandonado na Rua Onofre Pereira de Matos, nº 815, integrantes da Cia. Theastai de Artes Cênicas e do Circo Le Chapeau conseguiram juntos, se organizar e vislumbrar a transformação daquele lugar feio e sujo, naquela que viria a ser sua residência artística, e também a de outros grupos que lá encontraram abrigo.

18. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020.

19. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020. Antonio Júnior é artista cênico e um dos idealizadores do Sucata Cultural.

Antonio Júnior, João Rocha, Junior De Oliveira e Társila Bonelli, depois de trabalharem incansavelmente para transformar o espaço em um lugar atrativo para público e artistas, no dia 20 de abril de 2017 inauguraram o Instituto de Desenvolvimento Artístico e Social Sucata Cultural.

Desde então o Sucata tem realizado eventos independentes ou em parcerias, abraçando diversas linguagens artísticas, dispondo de um teatro de bolso com capacidade para 100 pessoas, uma ala destinada à exposições e instalações de artistas visuais, uma pequena biblioteca e uma área externa, recentemente reformada e que ganhou o charmoso Café e Cozinha Criativa “Lá no Jardim”, também gerido pelos próprios artistas.

Um destaque importante do Sucata são as oficinas que, desde o início tem sido oferecidas por seus dirigentes: dança (ballet e jazz), circo e teatro, para jovens, adultos e crianças. Além da qualidade das aulas, os/a sucateiros/a estabeleceram uma forte conexão com suas/seus alunas/os e suas famílias. “a gente conseguiu envolver os alunos dentro desse sentimento, desse coração que pulsa e que bate, que faz sangue correr lá dentro daquele espaço. É bem aquela ideia de ter se tornado uma família mesmo²⁰”. (JÚNIOR, 2020)

Mesmo no período de pandemia as aulas continuaram, remotamente, e ainda que muitas/os alunas/os tenham desistido das aulas nesse formato, outras/os mantiveram e houve ainda aquelas/es que, apesar de não realizarem as atividades à distância, continuaram pagando as mensalidades ou contribuindo com valores que podiam²¹ (BONELLI, 2020). Atitudes que expressam o vínculo de afeto construído e também o reconhecimento da importância do espaço pela comunidade.

Ainda a esse respeito, Antonio acrescenta:

coisa que eu acho bonita do Sucata é o fato dos alunos comprarem o espaço, não no sentido de pagar mensalidade, mas comprarem a ideia daquele lugar, comprarem a filosofia de pensamento que alimenta ele, e envolverem as famílias. Então todo mundo se envolve, muito, em tudo que acontece no Sucata. O público alvo de espetáculos são os alunos e os familiares de alunos. Todos os eventos, a gente elabora pensando nos alunos e seus familiares, que é um público

20. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020.

21. Relatado em conversa informal, por ocasião do almoço cultural “Paella Pantaneira” em 16/08/2020, evento realizado com o objetivo de levantar recursos no período de pandemia.

que é fiel, que tá lá todos os dias, que movimenta aquele espaço de segunda a sábado.²² (JÚNIOR, 2020)

Laços “familiares” também foram estabelecidos com outras companhias e artistas douradenses que têm o Sucata como residência – fixa ou provisória – ou seja, que dispõem do espaço para guardar materiais de espetáculos e de oficinas, ou ainda que utilizam suas instalações para realizar ensaios e processos criativos, como o Coletivo Moenda de Teatro; Vaca Azul – Produtora Audiovisual; Palhaço Charllito, artista circense; e Ed Alvarenga, artista plástico.

O nome escolhido para batizar o espaço ecoa em sua identidade visual. Esse lugar, que estava abandonado qual mesmo uma sucata velha, ressignificou-se através do olhar artístico. Seus dirigentes assumiram essa estética e trabalham a decoração a partir da transformação de objetos que, em um primeiro instante, parecem desprezíveis e destinados ao lixo. Rodas de bicicleta, luminárias enferrujadas, restos de madeira, pedaços de espelho quebrado, enfim, todo tipo de material que seria descartado é reformulado por intervenções artísticas e integrado ao espaço, conferindo à ambientação um tom criativo e irreverente.

Atualmente, devido à pandemia de Corona vírus, o espaço está com as atividades presenciais suspensas, porém vem se reinventando e de forma criativa e resiliente, procurando formas de não fechar as portas em definitivo. Além das já citadas aulas online, o Sucata promoveu eventos como “Almoços Culturais”, no qual vendem antecipadamente um determinado prato (Feijoada, Paella), e no dia marcado as pessoas que compraram vão buscar a refeição para comer em suas casas. Também promoveram espetáculos online, com contribuição consciente por parte do público, vakinhas virtuais, e passaram a realizar serviços de *delivery* dos já famosos sanduíches do “Lá no Jardim”.

Elas!

Historicamente sabemos que, a partir do século XVII, quando inicia-se os processos de cercamentos das propriedades privadas, as mulheres foram

22. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020.

sendo cada vez mais confinadas para dentro das casas, ou seja, relegadas aos espaços privados, enquanto que os homens sempre puderam transitar livremente pelos espaços públicos. Aquelas que ousassem transgredir essa demarcação, que de alguma forma se expusessem publicamente, sem o amparo de homens (pai, irmão, marido) eram entendidas como “mulher pública”, no sentido de que qualquer um poderia dispor.

Essa leitura misógina rendeu às atrizes – profissão pública por natureza – durante séculos, a fama de prostitutas. Essa reputação ainda nos dias de hoje respinga sobre os corpos femininos que geram afronta por suas simples presenças em espaços de dominação masculina. “É muito complicado a gente ser mulher, e é muito complicado como mulher a gente escolher a profissão artista, de vez em quando a gente precisa dar umas carteiradas, é péssimo isso, mas de vez em quando você precisa mostrar que artista tem qualificação, tem formação”²³ (BONELLI, 2020)

No intuito de “manter as mulheres em seus lugares”, muitas vivências foram invisibilizadas ao longo da história “oficial”, aquela escrita por quem tem o poder de registro, leia-se homens cis, brancos, (aparentemente) heterossexuais, pertencente à classes sociais dominantes. “Nenhuma invisibilidade artística é meramente ocasional. Nas escolhas da história oficial, reside uma dose maciça de ideologia” (ROMANO, 2009, p. 3-4).

Entretanto, desde o final do século XIX movimentos feministas vêm reivindicando o lugar das mulheres nos registros históricos, para tal, esforços têm sido realizados tanto no sentido de escavação da história daquelas que foram soterradas pelos processos machistas de opressão, quanto na visibilização de atuações e iniciativas de mulheres contemporâneas. Em busca de reparação histórica, faz-se urgente que mulheres relatem suas vivências, bem como as de outras mulheres. Utilizando o neologismo criado pela escritora Robin Morgan²⁴, é preciso que escrevamos (*Her*)*Stories* – palavra performática que substitui o prefixo inglês *his* (dele) da palavra *history* (história) pelo prefixo *her* (dela). A respeito desse jogo de letras, Miranda (2018, p. 234) entende que autora “estabelece uma ação discursiva para chamar nossa atenção sobre como a historiografia não é neutra nem universal”.

É dessa perspectiva que destaco aqui as figuras dessas mulheres artistas que protagonizam a existência e manutenção do Casulo – Espaço de

23. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 30/10/2020.

24. Escritora e ativista das causas feministas.

Cultura e Arte, e do Sucata Cultural. Sendo o primeiro idealizado e gerido absolutamente por mulheres e o segundo tendo uma única figura feminina representante. Graciela Chamorro, Arami Argüello Marschner e Denise Lopes respondem plenamente pelo Casulo e primam por trabalhar com mulheres quando buscam colaboradoras e prestadoras de serviços. Já Társila Bonelli divide espaço de liderança e gerenciamento apenas com homens, no Sucata Cultural.

A seguir transcrevo fragmentos de seus depoimentos que perpassam por questões de gênero nesse lugar de artistas gestoras, afim de situá-las como enunciadoras de suas próprias trajetórias.

O projeto [Casulo] sempre teve como desejo ter um espaço de acolhimento ao artistas, porque eu acredito que a gente vive experiências hostis, em todos os lugares do mundo. Mas aqui em Dourados a gente vive experiências, a gente vive situações hostis específicas, voltadas para o agronegócio, para essa ideia da posse da terra que tem a ver também com a posse do animal e da mulher e das culturas indígenas, então a gente vive essas violências, elas nos atravessam, e a gente precisa de espaços culturais pra se nutrir, conviver uns com os outros, estar em comunhão nesse sentido e se fortalecer, é isso que sempre teve no subtexto desse desejo do Casulo²⁵. (MARSCHNER, 2020)

“A gente escuta amigos falando ‘ah, você se dá ao luxo de ser artista porque o o seu marido tem outra profissão e ganha dinheiro’ umas coisas muito ilógicas²⁶.” (BONELLI, 2020)

É um espaço gigante, muito lindo, sustentável, uma obra de tijolo ecológico, que dá muito orgulho de ter feito parte, e saber que tem tantas mulheres por trás. E essas mulheres que estavam por trás passam a estar a frente também nessa gestão, estamos aí na gestão. Daí a gente inaugura um bistrô, que também era gerido por uma mulher – culinária vegana e tal – que era a Ju, ela saiu no final do ano passado e então eu e Arami também assumimos, além da gestão

25. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020.

26. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 30/10/2020.

do Casulo, que são as oficinas e as atrações culturais, a gente assume também essa parte do bistrô²⁷. (LEAL, 2020)

Eu sou a única lá no meio, por mais que meus companheiros sejam pessoas fantásticas, bem sensíveis e agregam... a gente sente, a gente sente esse machismo estrutural, a gente sente essa herança histórica machista que a gente tem [...] Muitas vezes, na sociedade inteira, a gente precisa ficar se impondo, o tempo inteiro, as opiniões a gente tem que impor, a gente tem que brigar, a gente tem que lutar, a gente tem que reclamar, tem que chiar, dar chilique²⁸. (BONELLI, 2020)

Considerações finais

O Casulo – Espaço de Cultura e Arte e o Sucata Cultural já são marcos importantes no patrimônio artístico cultural douradense, pois cumprem a função pública de abrigar artistas e suas expressões, bem como de propiciar à sociedade opções de cultura, arte e entretenimento em diferentes formatos, a preços acessíveis.

O objetivo dessa escrita, nunca foi se colocar como um estudo de caso que realizasse levantamento de dados, análises antropológicas ou uma investigação de aspectos ou períodos específicos a respeito desses espaços. Escrevo esse relato como quem aplaude de pé a um espetáculo, tomada pela emoção proporcionada pela entrega das/os artistas que se dedicaram para a realização daquela obra, justamente em busca de suscitar afetos e sentimentos que, por vezes não se explicam racionalmente, mas que são transformadores, individual e coletivamente. Ao Sucata e ao Casulo: palmas!

Referências

ALONSO, Leandro Seawright. **O corpus documental em história oral: teoria, experiência e transcrição**. Revista Observatório, Palmas, v. 2, n. 1, 2016. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3944>. Acesso em: 20/10/2020.

MIRANDA, Maria Brígida. **Colcha de Memórias: epistemologias Feministas nos Estudos das Artes da Cena**. Urdimento: revista de estu-

²⁷. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 28/10/2020.

²⁸. Relato pessoal, enviado via áudio de whatsapp em 30/10/2020.

dos sobre teatro na América Latina, Florianópolis, v.3, n.33, 2018. Disponível em: www.periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018231&g; Acesso em: 25/10/2020.

RAGO, Elizabeth. **Epistemologia Feminista, Gênero e História** (1998) publicado originalmente em Pedro, Joana; Grossi, Miriam (orgs.). Masculino, Feminino, Plural. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998. Disponível em: http://projcnpq.mpbnet.com.br/textos/epistemologia_feminista.pdf. Acesso em 20/02/2020.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira. **De quem é esse corpo? – A Performatividade do Feminino no Teatro Contemporâneo**. (2009) Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SALVATICI, Sílvia. **Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres**. História Oral, v. 08, n. 1, 2005. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=114&path%5B%5D=109>. Acesso em 10/01/2020.

Depoimentos orais (aos quais agradeço imensamente)

Antonio Júnior
Arami Marschner
Beatriz Gabrielle
Denise Leal
Graciela Chamorro
Júnia Pereira
Karla Neves
Ludmila Lopes
Társila Bonelli

PONTA PORÃ – MS E A RELAÇÃO COM SEU NÚCLEO HISTÓRICO: UMA BREVE ANÁLISE SOBRE SEU PATRIMÔNIO HISTÓRICO

Eduardo Roberto Melo da Silva

Introdução

Este artigo tem como objetivo principal analisar a formação do núcleo histórico de Ponta Porã-MS, de forma a entender que pequenos núcleos urbanos, com características específicas, seja arquitetônica, histórica ou paisagística também possam ser denominados como núcleos de relevância patrimonial independente de serem tombados individualmente ou em conjunto.

A necessidade em descrever sobre este assunto, surgiu do tema principal desenvolvido no Mestrado Profissional de Conservação e Restauro de Monumento e Núcleos Históricos, denominado Restauração do “Castelinho”, que é um edifício de características ecléticas, construído em 1926 pela Companhia Mate Laranjeiras para abrigar o Quartel da Polícia Militar em Ponta Porã-MS e, portanto, a importância em entender a sua relação com seu entorno imediato.

Além das características específicas do Castelinho, que não serão tratadas neste momento, o que mais chama a atenção é a localização onde este edifício está implantado, pois após as transformações urbanas ao longo destes 90 anos, após sua construção, em suas proximidades, foram construídos

uma estação ferroviária e um conjunto de casas referente a vila dos ferroviários na década de 1950, referente a chegada dos trilhos em Ponta Porã e que atualmente estão tombados, formando então um núcleo histórico.

Sobre a análise deste conjunto, estes imóveis se encontram integrados a uma paisagem que vem sendo modificada gradativamente, ora através da expansão da cidade que ocorre de forma ordenada através dos loteamentos regulares, ou através de ocupações irregulares, porém ainda mantendo seu traçado urbano e suas características arquitetônicas praticamente originais embora com estado de conservação questionáveis.

Atualmente estes imóveis estão protegidos por Tombamentos distintos, pois o Castelinho é tombado em nível municipal, através da Lei nº 3.512, de 11 de dezembro de 2006 e Estadual, através do Decreto nº 12.521, de 13 de março de 2008 e a estação ferroviária e seu entorno imediato histórico, em nível Estadual, através da Lei de Tombamento nº 1.735 de 26 de março de 1997.

Portanto, considerando estes elementos distintos, podemos caracterizá-los como importantes no papel da ocupação e desenvolvimento da cidade isso graças a dois aspectos: o primeiro relacionado as questões de segurança pública caracterizado pela presença do Estado nesta região, através da disputa de poder, frente as ações coronelista da época e o segundo por se relacionar com os processos de interiorização do Brasil no que tange a chegada dos trilhos em Ponta Porã-MS, fazendo com que a cidade, antes isolada, tivesse ligação com os eixos econômicos do sul do Estado, como Campo Grande e Corumbá, além de outras cidades do Brasil e com o oceano Atlântico, através da estrada de ferro.

O Fato é que atualmente, após as epopeias históricas, o que encontramos é um núcleo pequeno e com seus imóveis tombados com sérios problemas de conservação e nenhum efeito prático de preservação.

Sendo assim este artigo visa entender que a escala de um determinado núcleo histórico não é elemento fundamental para sua designação, nem tampouco para a preservação e tem a finalidade de denunciar a falta de políticas públicas municipais que vão de fato reconhecer seu patrimônio histórico, não só através de delimitações de áreas de interesse cultural em seus planos diretores, como já ocorre, mas garantir assim que sua história possa de fato ser preservada.

Ponta Porã e sua Contextualização Histórica

Ponta Porã (Figuras 1 e 2), é um município da região centro-oeste do Brasil, especificamente localizado no sul do Estado de Mato Grosso do Sul, a 324km da capital, Campo Grande, conurbando com a cidade de Pedro Juan Caballero, na linha internacional de fronteira com o Paraguai.

Atualmente o município conta com uma população, segundo IBGE cidades 2016, de 88.164 habitantes e possui 5.328km² de extensão. O município criado desde 1912, conta atualmente com uma economia baseada na agricultura e pecuária, conforme dados SEBRAE-MS 2007.



[Figura 1] Mapa de Localização de Ponta Porã-MS

[Fonte] www.guiageo.com:acessado em 06/2016



[Figura 2] – Vista Aérea da cidade de Ponta Porã – Brasil e Pedro Juan Caballero – Paraguai

[Fonte] Google Earth: Acessado em agosto/2016

Em sua contextualização histórica o surgimento do município está diretamente relacionada ao Ciclo da Erva Mate¹, pois Ponta Porã nasceu em meio aos ervais nativos da região, quando ainda no Brasil Império era somente um sertão, que mantinha esta exploração como uma produção econômica indígena e de subsistência.

Em 1872, após a Guerra do Paraguai², através da formação da Comissão mista de Limites, que tinham por objetivo demarcar os limites de fronteira entre Brasil e Paraguai, inicia-se um núcleo urbano de fato. A grande característica deste período é o fato curioso de que o secretário desta comissão denominado Thomaz Laranjeira, dez anos mais tarde, após deixar o cargo, iria explorar a erva-mate e criar um enorme monopólio, denominado

1. Ciclo da Erva Mate – Especificamente neste artigo trata-se do Ciclo econômico que ocorreu na porção Sul do atual Estado de Mato Grosso do Sul entre os séculos XIX e XX, explorado principalmente pela Companhia Mate Laranjeira. Este tema pode ser melhor entendido através da bibliografia Ciclo da Erva-Mate em Mato Grosso do Sul – 1883-1947, editado pelo Instituto Euvaldo Lodi em 1986, através da Coletânea de Monografias de autoria de: Hélio Serejo, Gilmar Arruda, Rubens de Aquino, Otavio Gonçalves Gomes e Athamaril Saldanha.

2. Guerra do Paraguai – Conflito internacional, ocorrido na América do Sul, travado entre o Paraguai e a Tríplice Aliança (Brasil, Argentina e Paraguai) entre os anos de 1864 a 1870.

Estado e com difícil acesso a sua sede municipal, Nioaque”. (SAL-DANHA, 1986).

É fato saber que antes da Guerra do Paraguai (1864-1870) e das demarcações das terras ocorridas na região de fronteira, Ponta Porã era um local habitado por índios selvagens, especialmente índios das línguas guaranis e caiuás. O local era de difícil acesso e repleto de perigos e animais selvagens. O território era coberto por uma vastidão de matas.

Ponta Purá, como conhecido pelos indígenas (Ponta Bonita), foi se formando frente a uma picada chamada de Chiriguelo, que era uma estrada que partia de Conceição/ Paraguai e dava acesso ao alto da Serra. Logo se definiu como escoadoura de erva-mate que era transportada para o Porto de Conceição no Paraguai.

Não tardou para que este local de transição, se tornasse um acampamento para os ervateiros que por ali transitavam, pois estava estrategicamente em meio aos ervais nativos de exploração da empresa.

Em 1883, Tomás Laranjeira estabeleceu o primeiro arranchamento a margem direita do Rio Verde, situado a oito léguas apenas da atual sede do município.

Algum tempo depois em consequência das divergências políticas ocorridas no Rio Grande do Sul, os gaúchos emigraram e constituiriam ali o primeiro povoado o qual mais tarde daria origem a cidade de Ponta Porã.

Sendo assim em 1897, foi criado um destacamento militar policial comandado pelo Major reformado do exército Francisco Marques Truy Serejo.

Este destacamento militar viria para suprir uma região totalmente desprovida de organização policial. Esta medida possivelmente provocou o crescimento imediato de Ponta Porã, devido ao sentimento de segurança causado pela presença policial.

Já em 1900 através da Resolução nº 255, o governo Estadual de Mato Grosso, cria a paróquia de Ponta Porã, com sede na povoação e abrangendo os distritos de Ponta Porã e Dourados.

Em 1907, a Lei orçamentária de nº 493 de 11 de Outubro, através da demonstração de interesse do Estado neste povoado, solicita ao legislativo abertura de crédito para ocorrer as despesas da desapropriação das áreas de terras necessárias ao Rocio da povoação de Ponta Porã, providência esta, que só ocorrerá em 1915, quando ocorre a desapropriação de 3600 hectares

de terras pertencentes a Laranjeira, Mendes & Cia, já elevada a categoria de município em 1912, através da resolução 617 de 18 de julho.

O Álbum Gráfico de Mato Grosso (1914) retratava Ponta Porã da seguinte forma:

“ O município de Ponta Porã abrange o extremo sul do Estado, compreendendo toda a região que fica entre a serra de Maracajú e os rios Santa Maria, Brilhante, Ivinhema e Paraná. Ponta Porã era um simples distrito de paz, pertencente à comarca de Nioaque, de que fica desmembrada, constituindo hoje o mais novo município do Estado [...]. Ponta Porã é o município que produz a maior parte do mate que exporta do Estado: os ervais estendem-se por muitas centenas de léguas e constituem uma grande fonte de riqueza. Estas terras são ocupadas por mais ou menos 25.000 habitantes que ali trabalham em combinação com a empresa Mate Laranjeira, Mendes & Cia. (...). A vila de Ponta Porã, embora muito nova ainda, é bem importante, contando uma população de 3.000 almas, das 35.000 do município todo; [...] a vila hoje é a do Estado que mais se povoa”. (AYALA , & F, 2011, pág. 251 e 252).

Em 1920, já elevado a categoria de cidade, seu limite municipal já abrangia toda a região ervateira e na cidade já existiam escolas, delegacia de polícia e a existência dos primeiros veículos motorizados denominados fords.

É importante ressaltar que o povoado crescia a olhos vistos e em 1920 já possuía 19.112 habitantes, sendo que em 1900 não passava de 3.000 habitantes.

Desta forma Ponta Porã vai se desenvolvendo e contribuindo pouco a pouco para ocupação do sul do estado, com auxílio da chegada da estrada de ferro, em 1953, a cidade antes isolada e resignada a sertão, amplia seu desenvolvimento através da interligação com outras cidades do estado e do país.

Este fato de natureza econômica é fruto de um objetivo maior, a denominada “Marcha para o Oeste”⁴, na década de 1930 por Getúlio Vargas que

4. Em 1938, Getúlio Vargas e seu governo lançaram uma política denominada “Marcha para o Oeste”, com o objetivo de ocupar e desenvolver o interior brasileiro. Em pleno Estado Novo (1937-1945), regime político extremamente autoritário e centralizado, a percepção de que, apesar do extenso território, o Brasil havia prosperado quase que exclusivamente

tinha como objetivo principal a integração do interior do Brasil a economia nacional.

Daí então, do surgimento da cidade ao seu desenvolvimento até a década de 1950 deu-se início ao seu núcleo histórico propriamente dito, margeado pelas questões do ciclo da erva mate e a chegada dos trilhos (Figura.

A definição de Centro Histórico e a Constituição do Núcleo Histórico de Ponta Porã-MS.

Ao analisarmos os processos de ocupação e desenvolvimento da cidade de Ponta Porã, é possível perceber que a mesma possuiu duas grandes contribuições para o surgimento do seu pequeno núcleo histórico. Este núcleo por sua vez está diretamente relacionado a sua identidade histórica, sendo no primeiro momento aquele que se relaciona com o Ciclo da Erva Mate, culminando em 1926 na construção do quartel da polícia militar denominado “Castelinho”(Figura 7) e o segundo momento com a chegada dos trilhos, em 1953, que conseqüentemente culminou na construção da vila dos ferroviários e da estação ferroviária.

Porém, antes de elucidar sobre a formação deste Núcleo Histórico, é necessário a compreensão do conceito do que é Centro Histórico, para que então possamos entender como se originou este núcleo.

Segundo Marcia Sant’anna em seu livro, *Da Cidade-monumento à Cidade-documento*

“ Quando o “Urbano” surge como objeto patrimonial não é, de início, associado a nenhuma parte de cidade em especial. Refere-se, genericamente, às áreas mais antigas e se isso coincide quase sempre com os núcleos originais das aglomerações, nenhuma relevância particular é dada à questão da centralidade. Em outras palavras, a cidade surge identificada como episódio urbano e não como uma parte específica da cidade”. (Sant’anna, 2015, p.63).

te em sua faixa litoral, enquanto o vasto interior mantinha-se estagnado, serviu de premissa para o lançamento desse projeto nacional e de longo prazo. Implica dizer que, até a segunda metade do século XX, o Brasil Central continuava a ser visto como uma área desconhecida e subaproveitada pelas autoridades brasileiras. Porém, os fatores que impediam a conexão e inserção da área central ao resto do país, já tinham sido percebidos e combatidos mais de uma centena de anos antes.

Partindo deste pressuposto, acrescentando ainda que a diferença entre os termos “Centro Histórico” e “Núcleo Histórico”, se relacionam, ou seja, os termos são praticamente sinônimos e ambos não precisam ser originários de uma centralidade propriamente dita. Além disso é fato observar que a escala de determinados núcleos históricos não determina a sua importância enquanto identidade histórica e cultural para qualquer cidade, o que importa é que este núcleo tenha o seu reconhecimento implícito principalmente em suas formas de acautelamento, que são os diplomas legais de proteção.

Por outro lado, se os elementos tombados isoladamente estão inseridos em um mesmo perímetro, podemos denominá-los de conjunto, mesmo que suas características arquitetônicas sejam distintas e se este núcleo coincide ou não com o seu traçado de origem é estritamente relativo, importando a sua relação específica de importância para cada cidade.

Sendo assim Ponta Porã, em seu mapa primitivo, que deu origem a cidade, de 1902 (Figura 4), apresenta uma planta ortogonal, com 32 quadras, onde inclusive seu traçado foi contemplado no Plano Urbanístico de 2006 (Figura 5), como Zoneamento Especial de Interesse Histórico e Cultural em seu Plano Diretor, já acrescido da área referida como núcleo histórico.

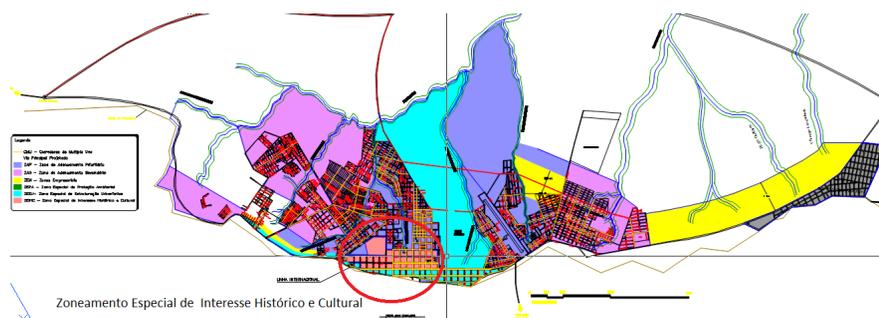
Logo é possível analisar que o seu traçado primitivo se encontra praticamente em uma centralidade urbana. Acrescentamos então que seja possível que o fato da construção do Castelinho em 1926 e da chegada dos trilhos em Ponta Porã, resultando na construção da estação ferroviária e da vila dos ferroviários, possam ter contribuído para seu desenvolvimento urbano ocorresse ao redor deste núcleo, alavancado pelas questões intrínsecas de segurança pública e pelo transporte de pessoas e mercadorias.

Voltando a formação deste núcleo histórico, no que se refere ao primeiro momento, é possível analisar que a medida que a ocupação deste espaço surgia, os interesses políticos e econômicos nesta região também eram ampliados e a principal consequência destes fatores foram os conflitos gerados, talvez porque estivesse muito interligada ao conceito de sertão e imprimisse neste região um aspecto de isolamento sócio/ político, gerando um problema avassalador e difícil de ser controlado denominado de violência.



[Figura 4] Planta de Ponta Porã em 1902

[Fonte] <http://pontaporalinhadotempo.blogspot.com.br/> Acessado Jan/2017



[Figura 5] Plano Urbanístico de Ponta Porã – Plano Diretor 2006

[Fonte] Prefeitura Municipal de Ponta Porã – 2006, adaptado pelo autor – 2017

Segundo Izabel Cristina Martins Guillen, em seu artigo “A luta pela Terra nos Sertões de Mato Grosso, 1999, retrata Mato Grosso como “Sertão”:

“uma categoria usada recorrente para designar as terras do interior do Brasil, partindo-se do pressuposto que se tratava de paragens ig-

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul

notas do restante do país que eram tidas como terras que ainda precisavam ser colonizadas. [...] num certo sentido o imaginário sertão, privilegia a ideia de vazio, sinaliza para uma ausência de autonomia de história, posto que direciona o pensamento para uma marginalidade de processo histórico dominante nas cidades o qual os sertões estariam subordinados”. (GUILLEN, 1999, pág. 148).

A partir desta perspectiva é possível entender sobre uma ótica cronológica que a violência nesta região se instala logo após a Guerra do Paraguai. Segundo Valmir Batista Corrêa em seu livro “Coronéis e Bandidos em Mato Grosso – 1889 a 1943,

“as características de uso extremo de violência acabou se confundindo como próprio modo de vida do povo mato-grossense e afirma que a violência atingiu profundas dimensões na política regional após a queda do regime monárquico, seguramente resultante do próprio processo de ocupação e desenvolvimento da região desde período colonial” “[...]Por outro lado, após a guerra, o processo de recuperação e organização da região de Mato Grosso coincidiu com a desarticulação dos mecanismos de controle do governo imperial, especialmente na faixa de fronteira onde era representado por algumas guarnições militares”.(CORRÊA,1995, pág. 25,29).

CORRÊA (1995), revela que mesmo após a guerra do Paraguai, permaneceu na região um clima de instabilidade e violência, pois no instante da reocupação e reconstrução das áreas fronteiriças, as leis passaram a ser violada ou simplesmente ignoradas, dando continuidade ao clima de impunidade, aparecendo assim os primeiros focos de banditismo, principalmente por causa das inúmeras fazendas abandonadas ou arrasadas pela guerra ou através de constantes ataques a boiadeiros, mascates e fazendeiros. Muitas vezes as próprias forças militares estavam diretamente relacionadas a esta cena de banditismo.

Já no período republicano⁵ (1889), a atuação da violência é assumida por outros personagens, agora pelos coronéis e vai se desenvolver na região

5. A era republicana no Brasil teve início em 1889, com a proclamação da República pelo Marechal Deodoro da Fonseca, e vigora até os dias de hoje. Nesses anos, o país passou por importantes mudanças de governo, inclusive um período de ditadura militar.

mato-grossense um banditismo sem precedentes na história brasileira. Esta região ficou conhecida como terra sem lei, onde a única lei existente era a do “calibre 44”. Esta violência se manifestava de tal maneira rotineira e natural que surpreendia até viajantes que passavam por esta região.

Conforme CORRÊA (1995), este fenômeno denominado banditismo e coronelismo não podiam ser entendidos separadamente, funcionava como uma simbiose para a prática de disputas políticas e de terras e tudo isso graças a fragilidade do governo local.

Para a região sul do Estado, CORRÊA (1995), aponta 16 conflitos armados entre os anos de 1891 e 1922, envolvendo coronéis e seus bandos em disputa pelo poder político local. A constante formação de bandos organizou a vida cotidiana da região sendo considerada uma população amada. No período de 1872 e 1943, Corrêa menciona a existência de 16 grupos organizados, inclusive sendo um deles constituído por trabalhadores da própria Companhia Mate Laranjeira que atacou o quartel do exército em Porto Murtinho.

GUILLEN (1999), em seu artigo retrata que a própria Companhia Matte Laranjeira se envolvia diretamente ou indiretamente nestes conflitos, porque a mesma através de seus contratos de arrendamentos de grandes extensões de terras devolutas para a exploração da erva mate, não permitiam que pequenos proprietários ou posseiros se tornassem produtores independentes e por isso implantou a política do “espaço vazio”, evitando que houvesse ocupações de terras sob seu domínio, o que causou outras diversas manifestações de violência na região de fronteira.

Diante desta perspectiva, o cenário das relações sociais que surgia neste “sertão” através dos interesses sociais, políticos e econômicos, principalmente impulsionados por um monopólio colonizador fez com que fosse necessário a presença do Estado através de uma força militar.

Sendo assim em 1926 é construído o edifício destinado ao regimento de cavalaria militar, que iria auxiliar o município de Ponta Porã nas suas investidas de segurança pública e este edifício fosse conhecido atualmente como o “Castelinho” (Figura 7 e 8).



[Figura 7] Construção do Castelinho – 1926
[Fonte] Arquivo Público Estadual de MS – 2016

Desta forma, foi possível verificar que além das questões do arrendamento da terra, pela Companhia Mate Laranjeira, do dever da companhia pelo seu zelo, da guarda e pela construção do quartel da polícia militar em Ponta Porã, que as preocupações do Estado estavam relacionadas a segurança pública na região de fronteira. Esta paramentação também abarcará outros municípios na região Sul do Estado, principalmente pelo avanço da ocupação que estaria a acontecer.

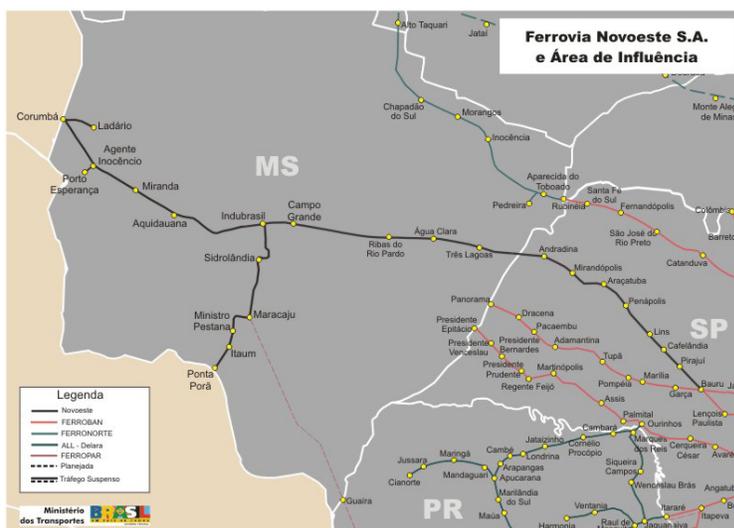
Já no segundo momento da formação deste núcleo histórico, no que se refere a chegada dos trilhos em Ponta Porã, o que se tem como parâmetro nacional segundo Débora Faustino do Nascimento em seu artigo: “A Estrada de Ferro Noroeste do Brasil em Itahum – Implantação e Transformações (1947-1956)”, é o estímulo do governo brasileiro nas relações de transporte ainda relacionados as primeiras construções ferroviárias do Brasil.

“ isso desde as primeiras articulações no Mato Grosso em 1851, quando houveram as discussões em torno da necessidade de um

meio de transporte mais rápido e eficiente que ligasse MT ao litoral do Brasil, com a finalidade de evitar o longo caminho fluvial pelos rios do Paraguai, Paraná, via estuário da Prata ao Oceano Atlântico, o qual demorava mais de 30 dias. Deste contexto se originou a construção da ferrovia conhecida como Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, que se iniciou em 1905 na cidade de Bauru/SP, até Corumbá na fronteira sul do Estado de Mato Grosso.” (NASCIMENTO, 2014, pág. 1)

Na década de 1930, a articulação do então Estado de Mato Grosso, em relação ao restante do Brasil, impulsionado pelo movimento da “Marcha para o Oeste”, no governo de Getúlio Vargas, com o objetivo de integrar o interior do Estado a política econômica do país, foram criadas novas estradas de rodagens, ampliação de estradas de ferro (Noroeste do Brasil) e promoção da interiorização do Brasil, surge então a construção do Ramal de Ponta Porã, que parte de Indubrasil (próximo a Campo Grande), passando pelo Oeste de Dourados (Figura 9).

Em 1953, chegada a estrada de ferro em Ponta Porã, já havia sido construída a vila dos ferroviários e em 1956 é inaugurada a Estação ferroviária.



[Figura 9] Mapa da Área de Influência da Ferrovia Novoeste S.A. (Ramal Indubrasil/Ponta Porã)

[Fonte] https://pt.wikipedia.org/wiki/Ferrovia_Novoeste_S.A., Acessado em Jan/2017

O declínio da via férrea ainda nesta região, ocorreu ao longo da década de 1960, devido a abertura de estradas de rodagens e ao melhoramento das estradas existentes, porém o ramal continuou funcionando nas décadas seguintes. O tráfego de passageiros foi suprimido em 1996 e pouco tempo depois em 2002 a estrada era operada pela empresa, Novoeste do Brasil⁶ que encerrou também o transporte de cargas, desativando por completo o ramal de Ponta Porã.

De qualquer forma, podemos afirmar que a consolidação deste núcleo histórico foi definida em suas proporções de relevância histórica na década de 1950 (Figura 10) e constatar que a ocupação de Ponta Porã, teve seu primeiro impulso antes da década de 1950, conforme mapa da evolução urbana (figura 11) e após a década de 1950, com a chegada dos trilhos, onde a ocupação foi intensificada possivelmente após estes dois momentos históricos entre as décadas de 1960, 1970 e 1980.

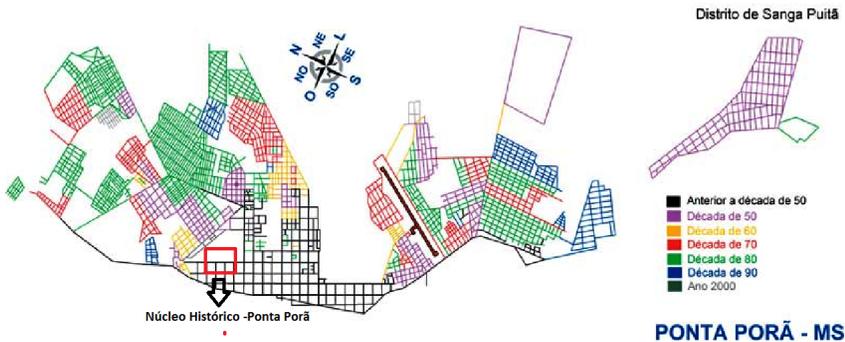
Outro fator passível de análise é porque o núcleo ferroviário se instalou tão próximo ao Quartel de Polícia Militar (Castelinho), de forma a contribuir para a consolidação deste núcleo histórico?

Em resposta a esta pergunta ainda nada temos de concreto, pois não foi possível encontrar em pesquisas bibliográficas, qualquer texto que explicitasse esta questão, porém é fato presumir que primeiramente a instalação do complexo ferroviário de Ponta Porã teve sua inserção favorecida pela topografia, isso ocorre em praticamente todas as implantações dos complexos ferroviários urbanos. Segundamente não poderia ser inserido dentro do núcleo urbano existente, pois tal estrutura demandaria espaço para sua inserção, então sua localização pode ter sido exclusivamente ocasional, sendo favorecida por uma estrutura militar que inclusive daria suporte as questões de imigração e fiscalização de transporte de mercadorias.

6. Empresa que arrematou a concessão da *Malha Oeste* da Rede Ferroviária Federal em 1996, oriunda da antiga Estrada de Ferro Noroeste do Brasil.



[Figura 10] Consolidação do Núcleo Histórico de Ponta Porã – década de 1950
[Fonte] autor desconhecido – Década 1950



[Figura 11] Mapa da Evolução de Ponta Porã – anterior 1950 a 2000
[Fonte] Geo/Ponta Porã -2010

Considerações Finais

Ao analisar os principais aspectos sócio econômicos da formação primitiva da cidade de Ponta Porã, com o cunho histórico/cultural, concluí-

mos que seu pequeno núcleo histórico, atualmente (figura 12), foi assumindo outra caracterização.



[Figura 12] – Núcleo Histórico

[Fonte] Aerofotogramétrica Prefeitura Municipal Ponta Porã, adaptado pelo autor-2016

O Castelinho, localizado na quadra 43, de 1930 a 1943, foi Quartel da Polícia Militar, de 1943 a 1946, foi sede do Território Federal⁷, de 1979 a

7. O Território de Ponta Porã foi um território federal brasileiro criado em 13 de setembro de 1943, conforme o Decreto-lei n.º 5 812, do governo de Getúlio Vargas. Com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial o governo decide desmembrar seis territórios estratégicos de fronteira do país para administrá-los diretamente: Amapá, Rio Branco, Guaporé, Ponta Porã, Iguazu e o arquipélago de Fernando de Noronha. O Decreto-lei n.º 5 812, que criou o Território Federal de Ponta Porã, estabeleceu que o mesmo seria formado do município de Ponta Porã (onde foi instalada a capital) e mais seis outros: Porto Murtinho, Bela Vista, Dourados, Miranda, Nioaque e Maracaju. A capital foi transferida para Maracaju em 31 de maio de 1944 (Decreto-lei n.º 6 550), voltando a Ponta Porã em virtude de Decreto de

1990, retorna a polícia militar como 4º batalhão da PM e de 1990 a 2016, o imóvel seguiu sem uso atingindo grande degradação física atualmente (Figura 13,14 e 15).



[Figura 13] Castelinho - Fachada Frontal

[Fonte] Iphan-MS/ jan/ 2016



[Figura 14] – Castelinho – Tapume e Escoramento ação MPE

[Fonte] O autor, jun/2016

17 de junho de 1946. O território foi extinto em 18 de setembro de 1946 pela Constituição de 1946, e reincorporado ao então estado de Mato Grosso. Atualmente a área do antigo território de Ponta Porã faz parte do estado de Mato Grosso do Sul. Seu governador durante os três anos de existência foi o militar Ramiro Noronha.

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul



[Figura 15] Castelinho – Vista pela quadra 42- “Praça”
[Fonte] O autor, jun/2016

A estação ferroviária (Figura 16 e 17), após a extinção definitiva de suas funções em 2002, passou por enorme processo de degradação, o que em 2007 foi restaurada e hoje é sede da Fundação Municipal de Esporte e Cultura de Ponta Porã, abrigando ainda escola de música e dança com apelo social, embora mal conservada.



[Figura 16] Estação Ferroviária de Ponta Porã
[Fonte] O autor, jun/2016



[Figura 17] Estação Ferroviária de Ponta Porã

[Fonte] O autor, jun/2016

A vila dos ferroviários, na quadra 41 (Figura 18, 19, 20 e 21), permanece com seu uso original de moradias.



[Figura 18] Casa - Vila dos Ferroviários

[Fonte] O autor, jun/2016

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul



[Figura 19] Casas – Vila dos Ferroviários
[Fonte] O autor,jun/2016



[Figura 20] Casas – Vila dos Ferroviários
[Fonte] O autor,jun/2016



[Figura 21] – Casas – Vila dos Ferroviários

[Fonte] O autor, jun/2016

A configuração urbana em si, de onde os imóveis estão inseridos, não sofreram grandes alterações, a “praça”, da quadra 42 (Figura 22,23 e 24), de propriedade da Noroeste do Brasil, permanece sem o devido uso, ou seja, nunca recebeu nenhum equipamento urbano e sofre gradativamente com construções irregulares principalmente pela necessidade da população local em utilizá-la lazer.



Figura 22 – Quadra 42 – “Praça”

[Fonte] O autor, jun/2016



[Figura 23] Quadra 42 – “Praça”

[Fonte] O autor, jun/2016



[Figura 24] Quadra 42 – “Praça” – Construção Irregular

[Fonte] O autor, Junho/2016

As proximidades destes edifícios tiveram ainda alguma infraestrutura urbana, como pavimentações em algumas ruas, rede de abastecimento de água, rede de energia elétrica, porém sem nenhuma melhoria de acessibilidade aos imóveis, como calçamentos, pisos táteis e rampas e ainda com o risco a sua ambiência, mediante a uma ocupação irregular que ameaça a paisagem urbana dentro da própria esplanada da estação ferroviária (Figura 25).



[Figura 25] Eplanada da Estação Ferroviária – Ocupação Irregular
[Fonte] Google Earth, Acessado em out/2016

Esta caracterização, formada atualmente pelas quadras 41, 42, 43 e a esplanada da estação ferroviária, embora com seus tombamentos reconhecidos por seus diplomas legais, não remetem a um núcleo histórico de fácil reconhecimento, pois não possuem um sentido de unidade, talvez por pertencer a caracterizações arquitetônicas tão diferenciadas. É como se a população só identificasse os imóveis pontualmente, sem entender que a soma deles traduz a histórica daquela cidade e consequentemente de parte da história da ocupação do sul de Mato Grosso do Sul.

Visto estes parâmetros da atual situação deste núcleo, não unificado, distinto e tão incompreendido e somado aos grandes problemas de gestão pública desta área o que temos são ações do Ministério Público Estadual para que se restaure o Castelinho apenas.

Percebe-se que este pequeno núcleo necessita de maior atenção, e precisa sim, da restauração do Castelinho, além de: uso específico para que este imóvel não mais se degrade, que a estação ferroviária seja mais conservada, que sua esplanada ocupada gradativamente de forma irregular receba um uso adequado e mais convincente com a identidade daquele local, que as moradias dos antigos ferroviários continuem mantendo seu uso e estilo original e que a quadra 42 assuma de uma vez por todas a sua função de praça, unificando este conjunto e tendo um uso que sirva de lazer para a população

local, além de todos os equipamentos urbanos e acessibilidade para compor a requalificação deste núcleo.

Tudo isso posto, que este núcleo tenha uma maior atenção da gestão pública, não bastando condicioná-lo em zoneamentos específicos, é preciso um direcionamento pensando nesta área enquanto conjunto, evidenciando e assumindo assim a sua identidade mesmo que ela tenha sido constituída de forma tão distinta. Pois o importante é que cada cidade reconheça seu patrimônio histórico, se comprometa, não importando em que parte da cidade ele se manifeste e nem tampouco a sua escala, pois o patrimônio histórico é de direito difuso⁸ e coletivo⁹.

Referências

INSTITUTO EUVALDO LODI – Ciclo da Erva-Mate em Mato Grosso do Sul – 1883-1947, 1986 – Série Histórica. Coletânea. Campo Grande, MS: Instituto Euvaldo Lodi, 1986.

SANT'ANNA, Márcia. Da Cidade-monumento à cidade-documento – 1937-1990. Salvador, BA: Oiti Editora, 2014.

CORRÊA, Valmir Batista. Coronéis e Bandidos em Mato Grosso – 1889-1943. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 1995.

GUILLEN, Izabel Cristina Martins. A Luta pela Terra nos Sertões de Mato Grosso. In: CPDA – Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade: Rio de Janeiro, RJ: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro ICBS/DDAS, 1999.

8. Direitos difusos constituem direitos transindividuais, ou seja, que ultrapassam a esfera de um único indivíduo, caracterizados principalmente por sua indivisibilidade, onde a satisfação do direito deve atingir a uma coletividade indeterminada, porém, ligada por uma circunstância de fato. Por exemplo, o direito a respirar um ar puro, a um meio ambiente equilibrado, qualidade de vida, entre outros que pertençam à massa de indivíduos e cujos prejuízos de uma eventual reparação de dano não podem ser individualmente calculados.

9. Direitos coletivos constituem direitos transindividuais de pessoas ligadas por uma relação jurídica base entre si ou com a parte contrária, sendo seus sujeitos indeterminados, porém determináveis. Há também a indivisibilidade do direito, pois não é possível conceber tratamento diferenciado aos diversos interessados coletivamente, desde que ligados pela mesma relação jurídica. Como exemplo, citem-se os direitos de determinadas categorias sindicais que podem, inclusive, agir por meio de seus sindicatos. Trata-se do interesse de uma categoria.

NASCIMENTO, Débora Faustino do Nascimento. A Estrada de Ferro Noroeste do Brasil em Itahum – Implantação e Transformações – 1947-1956. In: Democracias e Ditaduras no Mundo Contemporâneo, XII Encontro da Associação Nacional de História: Aquidauana, MS: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/CPAQ-Aquidauana-MS, 2014.

AYALA , Cardoso S. e SIMON, F (org). Álbum Gráfico do Estado de Mato Grosso, Tomo III. Campo Grande, Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso do Sul, 2011.

MATO GROSSO DO SUL PELA LINGUAGEM MUSICAL¹

Flávio Zancheta Faccioni

Primeiras notas...

As linguagens se fazem presentes na constituição dos sujeitos. Por meio delas o homem se insere na sociedade e concretiza suas inter-relações com os outros sujeitos. Dentre as diversas formas de linguagens, apaixonei-me pela música, por isso, “pesquisei minha dor” (CAVALLARI, 2016). Uma dor, uma lacuna de ainda não ter realizado meus estudos de graduação em música. As partituras funcionam como os trilhos e caminhos a serem trilhados pelas notas, sujeitos como eu, como vocês que leem este texto. Nos trilhos, comecei o percurso em uma locomotiva, com ritmo que está sujeito a ordem da vida, da partitura e do discurso. Veredas compostas por ritornelos, codas, dal segno, chaves de voltas, semísimas e tremolos² que indicam as voltas do trem da vida rumo ao fim de uma composição.

1. Recorte da dissertação “(Em) Serra de Maracaju, Sonhos Guaranis”, desenvolvida no PPGLetras/UFMS, sob orientação da Profa. Dra. Claudete Cameschi de Souza. Financiamento: CAPES. (UFMS), 2020.

2. Todos os símbolos citados representam repetição e se distinguem dentro da partitura.

Pela música, os compositores e artistas representam o (ir)real e deixam rastros de si. As composições carregam traços de vivências, culturas, memórias, caminhos e sentimentos de seus criadores. A cada novo *play*, na voz e na viola, afloram sentidos outros por você, leitor. Um sentido que nunca será o mesmo e ilusório pensar que será o imaginado pelo autor ou o sentido primeiro (PÊCHEUX, 2002).

O homem, desde os primórdios da humanidade, preocupou-se (e ainda se preocupa) em se representar por meio de linguagens. A música, neste viés, representa-o e faz representação do que o rodeia: identidades, culturas, espaços, histórias e tudo o que faz parte da constituição social humana. É a música, portanto, um gênero discursivo que trabalha com sentimentos e emoções, vez que, de forma intrínseca, relaciona-se com a poesia por meio de linguagem emotiva e melódica.

A relação entre música e poesia se dá desde a antiguidade, quando na Grécia Antiga a “poesia era feita para ser cantada” (CAVALCANTI, 2008, p. 1). Eram poesias líricas, acompanhadas de instrumentos de cordas, como a lira. Neste sentido, a música é uma construção poética e melódica, em que se unem a composição poética e a lírica. Mescla de artes que “aflora nas emoções³” e produz catarse. Sensação a nós⁴ causada ao ouvir voz de Almir Sater, quando conhecemos a música sul-mato-grossense e que, depois, chegamos às vozes de Geraldo Espíndola e Paulo Simões, respectivamente. Compositores, instrumentistas e cantores que, durante anos, fomos conhecendo suas produções e (in) compreendendo as belezas da música de Mato Grosso do Sul.

A música, em encontro com os sujeitos, lugares e ritmos, torna-se *trans*, transterritorial, *transmusical*, *transrítmica*, *transsentimental* – um som que não cabe em uma caixa de música – são várias caixas de músicas, com diversos sons e constituições. Em Mato Grosso do Sul (MS) não é diferente, já que povos, instrumentos, lugares se misturam e formam a música sul-mato-grossense. Para mim, nesse texto, a música sul-mato-grossense é o eixo principal de interesse, já que o objeto de pesquisa que busquei, na realização do mestrado, foram as representações de povos originários que emergem nas canções.

3. Trecho da canção “Sonhos Guaranis”, de Paulo Simões e Almir Sater.

4. Quando uso a primeira pessoa do plural, refiro-me à minha orientadora, Profa. Dra. Claudete Cameschi de Souza, e a mim.

São muitas as canções, os cantores, os grupos musicais em MS. Exemplo disso, neste imenso e plural eixo musical, os Irmãos Espíndola, Grupo Acaba, Almir Sater, Paulo Simões, Geraldo Espíndola, Guilherme Rondon, Iso Fischer, Grupo Therra, Grupo Terra Branca, Paulo Gê, entre outros (GUIZZO, 2012). Produções musicais que, durante a graduação e o mestrado, fizeram parte da minha vida e foram me seduzindo. Mas, meus ouvidos, fixaram-se em três canções, *Serra de Maracaju*⁵ (SATER e SIMÕES, 2007), *Kikio*⁶ (ESPÍNDOLA, 1987) e *Sonhos Guaranis*⁷ (SATER e SIMÕES, 1982), aqui inseridas por ordem cronológica de meu contato, cujas análises e reflexões geraram a dissertação: “(Em) *Serra de Maracaju, Sonhos Guaranis*”.

O objetivo deste texto, portanto, é trazer um recorte de minha dissertação de mestrado, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior (CAPES), defendida em fevereiro de 2020, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), câmpus de Três Lagoas (CPTL), sob a orientação da Profa. Dra. Claudete Cameschi de Souza. Dada a brevidade exigida para este texto, não me é possível discutir todas as noções e conceitos trabalhados na dissertação e o aprofundamento das análises, verso a verso, de cada canção⁸, por isso, procedo a um recorte e trago aqui os elementos culturais de MS; as condições de produção de cada uma das canções e os resultados das análises em um diálogo entre elas; a formação do povo de MS; a cultura e os povos originários. Ressalto que utilizei os aportes teóricos da Análise do Discurso de linha francesa, com Pêcheux e Foucault, e uso, ainda, estudos sobre a mitologia, música, transterritorialidade e estudos culturais. Por compreender, então, que a arqueogenealogia pressupõe investigação, realizei entrevistas, pesquisas de campo e visitas em *locus*.

Assim, de 2018 ao início de 2020, em movimento, tomei os trilhos como minha estrada. Impulsionei pesquisas de campo para que conhecesse, por exemplo, a cidade paraguaia de Quyuquyhó, local em que realizei entrevistas e permaneci uma semana em contato com seus moradores. Nessa pesquisa de campo, tive a oportunidade de entrevistar a historiadora, crítica política

5. <https://www.letras.mus.br/almir-sater/868448/>.

6. <https://www.letras.mus.br/geraldo-espindola/kikio/>.

7. <https://www.letras.mus.br/paulo-simoes/381685/>.

8. Para conhecer e refletir sobre a teoria, as noções e as análises, ver: FACCIONI, F. (Em) *Serra de Maracaju, Sonhos Guaranis*. Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Três Lagoas, p. 141. 2020.

e socióloga Milda Rivarola, importante pensadora paraguaia que me contou um pouco sobre os povos originários e a Guerra da Tríplice Aliança.

Essas empreitadas, junto com as entrevistas dos artistas, fazem parte dos procedimentos da arqueogenealogia, posto que utilizei de entrevistas para construir minha dissertação. Não apenas isso, mas rastro de entrevistas e canções podem ser observadas em todo o texto⁹. Meu objeto de pesquisa foi a materialidade linguística, nesse caso as canções.

Para alcançar esse objeto, parti dos estudos linguísticos. Dentro dos estudos linguísticos, situei-me na Linguística Aplicada, alimentei-me das ramas da “Análise do discurso” (AD), sobretudo de uma árvore francesa. Utilizei a arqueogenealogia de Foucault, em que desestabilizei, por meio das problematizações, os efeitos de sentidos dos enunciados.

Na dissertação, o objetivo geral foi problematizar representações dos povos originários nas canções selecionadas, e os específicos: apreender os efeitos de sentido dos discursos; analisar representações de terra, identidade, história e memória a partir das construções discursivas contidas nos corpora; ampliar e intensificar as discussões acerca de representações dos povos originários nos discursos; e discutir a constituição cultural sul-mato-grossense. Assim, discuti e refleti as questões que se fazem presentes nas canções que foram selecionadas para aquela dissertação, retomadas para este texto.

Vale dizer que há trabalhos sobre a música sul-mato-grossense. Entretanto, não localizei, à época da pesquisa de mestrado, textos que esmiúcem os enunciados das canções. As pesquisas que falam sobre a música sul-mato-grossense mencionam os artistas que colaboraram com a constituição da identidade musical e cultural de MS.

Caetano (2012, p. 84), em texto de periódico, afirma que seria “inquestionável que artistas como Geraldo Espíndola, Paulo Simões, Almir Sater, Geraldo Roca, Guilherme Rondon [...] tenham ‘inventado’ a cultura regional de MS”. Para o autor, os cantores e compositores se tornaram “inventores e difusores das identidades culturais e das belezas naturais da região sul-mato-grossense, ancorados, sobretudo, no ícone Pantanal, chegando a se autointitular em músicos pantaneiros”. Nesse pensamento, compreendendo a importância de Espíndola, Sater e Simões para a produção cultural, identitária e na manutenção da memória histórica de MS. Além disso, a

9. Refiro-me, aqui, ao meu texto de dissertação.

abrangência dos três alcança níveis internacionais, visto que têm carreiras e prêmios internacionais.

O livro “A moderna Música Popular Urbana de Mato Grosso do Sul”, de José Octávio Guizzo (2012), faz um relato histórico em que narra os precursores e os percursos da música estadual. Guizzo (2012), nesse livro, apresenta “As figuras mais representativas” de MS e, entre elas, estão Almir Sater, Geraldo Espíndola e Paulo Simões. Para o autor, a música popular de MS, a partir de seus expoentes, é como “um radiante sol [que] se levanta ao Oeste” (GUIZZO, 2012, p. 54).

“Festivais de Música em Mato Grosso do Sul”, de Maria da Glória Sá Rosa, Cândido Alberto da Fonseca e Paulo Simões (ROSA, FONSECA e SIMÕES, 2012), conta a história dos Festivais de Música que aconteceram no estado entre 1967 e 1981. Além disso, traz entrevistas com diversas personalidades da música de MS para comentar sobre a “Era dos Festivais”. Dentre os vários entrevistados, Sater, Espíndola e Simões comentam sobre suas participações nos festivais, o que caracteriza esse livro como um memorial dos acontecimentos musicais em MS.

A partir desses dados, observo as importantes contribuições que Sater, Espíndola e Simões deixaram (e deixam), durante seus caminhar, sobre a partitura de MS. Suas composições são importantes para a cultura sul-mato-grossense, já que colaboraram com a constituição da identidade cultural deste estado. Cavalgaram pela estrada boiadeira, subiram a correnteza do Rio Paraguai, embarcaram no Trem do Pantanal e deixaram suas marcas, em forma de músicas, pelo caminho.

Eu, sentando à janela do trem, observo o “cavalo bravo no seu livre cavalgar”, tal beleza me aguça “uma vontade louca de também ir para o cavalgar”¹⁰. Toquei e cantei as músicas desses compositores. Subi serras, descii rios, pesquei sentidos, teci redes de enunciados e, agora, “atravesso o Pantanal”¹¹.

Acordes culturais em Mato Grosso do Sul

Não só os viajantes, os historiadores e antropólogos contam as histórias dos povos originários em MS. A poesia, a literatura e a música se encarre-

10. Trecho da canção *Cavalo Bravo*, de Renato Teixeira.

11. Trecho da canção *Trem do Pantanal*, de Paulo Simões e Geraldo Roca.

gam de sintetizar e melodiar, dando ritmo e beleza aos fatos tristes marcados por cicatrizes e gritos de dor, de sofrimento, na luta por território e pró-revitalização da cultura e da cosmovisão dos povos originários.

O estado de MS foi criado em 11 de outubro de 1977, com a divisão do estado de Mato Grosso (MT) e, conforme Freire (2015), criou-se, também, uma crise de identidade cultural, literária sobretudo, para o estado recém-nascido. No entanto, Freire (2015, p. 153) opta em percorrer a discussão a respeito da literatura sul-mato-grossense, asseverando que MS “foi dividido em partes distintas: Sul e Norte, não há porque criar aquilo que o povo já tem, pois, o fato de ter o seu território dividido não quer dizer que tenha deixado de existir, que tenha perdido sua história, sua cultura, sua memória”. O recado de Freire (2015) é para que se compreenda que a divisão foi política e administrativa, mas a cultura, a história e a memória não ficaram apenas com o estado mais velho, elas pertencem aos dois: ao antigo e ao novo estado – aos povos que os constituem.

Localizado em região fronteiriça, herdeiro de culturas outras (regionais, nacionais e internacionais), MS se constitui por um contexto cultural híbrido, berço e morada de artistas plásticos, escritores, poetas, compositores e intérpretes que pintam, esculpem, escrevem e cantam as belezas naturais deste estado. MS é banhado por rios caudalosos, serras imponentes e famosas na história do país, como a *Serra de Maracaju* e de *Bodoquena*, a morraria que circunda as cidades de Corumbá e de Bonito, que, juntas com o Pantanal, com o homem pantaneiro, com a “bovinocultura” e com o cerrado formam o cartão postal inspirador da arte sul-mato-grossense.

Na pintura destacam-se muitos nomes, dentre eles, ressalto o artista Humberto Augusto Miranda Espíndola pelo pioneirismo; pelo fato pertencer à família Espíndola e por sua representatividade na cultura sul-mato-grossense. Em julho de 2019, recebeu o título de honoris causa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul pelo papel representativo na cultura deste Estado.

Conforme o site oficial de MS (2019), a busca de identidade cultural para MS é marcada, ainda, pelo movimento Guaicuru que foi “criado pelo artista plástico Henrique Spengle. Inspirado na cultura dos índios Kadiwéu, Spengle levou para as telas a arte que os povos originários reproduziam em vasos de cerâmica e transformou os traços indígenas em marcas de identidade”. Na mesma reportagem divulgada nesse site, merece atenção especial

para este texto a informação de que, junto com Spengle “o Índio (José Carlos da Silva, 1948-1991), Jonir Figueiredo e Adilson Schieffer, fundam a Unidade Guaicuru” que se preocupava com a cultura originária e utilizava traços dos símbolos Kadiwéu, Terena e Guarani, o que, junto com a tendência abstrata dos fundadores, de Áurea Katsuren e do douradense Paulo Rigot, se consolidou.

Com a fundação da Associação de artistas plásticos de MT, na década de 1970, por Humberto Espíndola e Aline Figueiredo, surge no cenário mato-grossense a artesã conhecida e reconhecida nacional e internacionalmente, Conceição dos Bugres, que trago para este texto como uma das maiores representatividades dos artesões sul-mato-grossense. De acordo com O Progresso (2016), Conceição dos Bugres, em Campo Grande, esculpiu inúmeros “bugrinhos” que foram expostos em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Espanha e França.

Na literatura, enquanto arte e manifestação cultural do homem, trago para este texto dois escritores mato-grossense e, após 1977, sul-mato-grossense, para representar um dos aspectos da cultura deste estado: Manoel de Barros e Flora Egídio Thomé. Manoel de Barros, filho desta terra, por ser considerado um dos maiores poetas modernistas da Geração de 45 e Flora Thomé, poetiza três-lagoense pelo reconhecimento de seu trabalho como escritora sul-mato-grossense e professora de Língua Portuguesa na UFMS/CPTL, onde me fiz graduado e me constituo como sujeito sul-mato-grossense na pós-graduação.

A cultura sul-mato-grossense destaca-se, também, na música com compositores e interpretes conhecidos e reconhecidos em todo o mundo. A história musical de MS tem suas origens em Corumbá. A cidade de Corumbá foi a porta de entrada e saída da música popular. Ao final do século XIX e no início do século XX. “A única via de penetração em MS (então Mato Grosso) era pela Bacia do Prata” (GUIZZO, 2012, p. 13) o que caracterizou Corumbá como a porta de entrada ao estado. A região contava, na época, com orquestras, bandas e grupos que movimentaram o setor cultural¹² e potencializaram a música e a cultura estadual.

Observo que, no final da década de 1970 e durante 1980, momento em que as canções *Kikio* (1987) e *Sonhos Guaranis* (1982) foram publicadas, MS vivia um período de construção identitária e Cultural. Os artistas preocupa-

12. Para conhecer mais sobre os grupos musicais de Corumbá, conferir em Guizzo (2012).

ram-se em edificar a cultura sul-mato-grossense. Nesse sentido, a música, a literatura e as artes fizeram emergir, nesse cenário político e sócio histórico, a identidade popular e cultural de MS.

Sonhos Guaranis, Kikio e Serra de Maracaju

Os discursos são motivados por forças outras. Para que um discurso nasça, faz-se necessário que vários meios cooperem para sua produção, para isso chamei, conforme Foucault (2017), de condições de produção o contexto da época de nascimento dos compositores aqui trabalhados e das canções analisadas. O momento sócio-histórico colabora com o que se produz. Nesse sentido, o acontecimento é distinto de um momento para o outro, posto que as condições para suas produções mudam. O tempo, espaço, sujeitos e formações mudam, em consequência os enunciados também. As condições de produção dos corpora se relacionam. *Sonhos Guaranis* (1982) e *Kikio* (1987) foram compostas na mesma década, 1982 e 1987, respectivamente. Interessa-me, então, conhecer o que acontecia no país na época, os discursos que circulavam pela mídia, as situações políticas, sociais, econômicas e originárias.

O Brasil vivia, desde 1964, um regime militar. João Figueiredo foi o último presidente do regime militar, governando entre 1979 e 1985. A economia brasileira não dava bons passos e o Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro começava a despencar e se fixou no negativo (IPEA, 2010). Nesse mesmo período, os povos originários “sofreram graves violações de seus direitos humanos”, como afirmam as primeiras linhas do quinto texto do Relatório da Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2014). Segundo o documento, a partir dos casos estudados e investigados, entre 1946 e 1988 cerca de 8.350 indivíduos foram massacrados pelos regimes de governo da época. Os povos originários, nesse momento da história (e talvez não só) eram vistos como empecilhos para o progresso.

Em razão de tantos infortúnios sofridos pelos povos originários, um intenso movimento teve início na década de 1970, período em que se criou e implementou o Estatuto do Índio (1973) (que, ao indivíduo originário, se refere como silvícola e incapaz), motivados por antropólogos, indigenistas, pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI) e entre outras personalidades (BRASIL, 2014, p. 248), que marca a década seguinte, 1980, conforme

a Funai (2018), pelo amplo espaço de discussão das “questões indígenas”, devido ao processo de democratização do país.

Em 1982, foi eleito o primeiro deputado federal originário, Mário Juruna que mobilizou as “questões indígenas” nos espaços políticos do país. Nessa mesma década, em defesa dos Povos Originários e da Amazônia, surge, com abrangência internacional, Ropni Metyktire ou cacique Raoni (como é conhecido). No ano de 1984, segundo Neves (2014, p. 36) o cacique Kayapó “encabeçou a reivindicação pela demarcação de parte do território Mebêngôkre à margem direita do rio Xingu” em que houve a apreensão de uma balsa, o bloqueio da BR-080 e o confinamento de servidores da Funai.

Raoni teve participação significativa “durante o processo da Assembleia Constituinte entre os anos de 1987 e 1988” e nas “mobilizações por garantia de direitos na Constituição de 1988” (NEVES, 2014, p. 41). Com auxílio do cantor Sting, viajaram por dezessete países “em prol da demarcação dos territórios indígenas e em oposição à construção de Belo Monte” e, em contrapartida internacional, receberam apoio financeiro que possibilitaria a criação e manutenção de organizações não governamentais para a identificação e demarcação de territórios e para preservação das florestas.

Anos conturbados no cenário político, social e econômico brasileiro e que possibilitaram o silenciamento e, ao mesmo tempo, o ressurgir da fênix para os povos originários, por meio das lideranças e dos movimentos originários. Da extinção à resistência, os povos originários lutaram em busca de seus direitos, de seus reconhecimentos étnicos, linguísticos e culturais. Todavia, foram/são conquistas que devem ser mantidas e respeitadas pela sociedade envolvente, sobretudo os direitos originários em relação à terra, questão debatida desde a ancoragem dos navegantes em 1500.

Em relação ao último corpus, *Serra de Maracaju*, de Almir Sater e Paulo Simões, deparo-me com um espaço-tempo diferente das canções anteriores. Conquanto, algumas ideias perduram ainda na década inicial do século XXI. Em MS, por exemplo, o originário ainda era visto como um “obstáculo para o progresso” (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2006, p. 788), já que o agronegócio no estado era a principal economia. Nesse sentido de valorização da produção agrícola, sobretudo de criação de gado de corte, plantação de grãos e ervas, a terra foi o maior motivo para os “conflitos” entre o discurso do agronegócio e da demarcação.

Ilusório pensar que esta temática é específica para este momento sócio-histórico. Tome-se como exemplo o assassinato do líder Marçal de Souza, executado em prol do progresso agropecuário ainda no século XX. Muito antes disso, no período colonial, os povos originários foram degredados de suas terras para dar lugar ao progresso e a civilização (por parte dos europeus). Isto é, a luta pela terra tem sido o estopim para conflitos entre os povos originários e o capitalismo¹³ em todo o estado.

Em relação a situação política, o país era governado por Luiz Inácio Lula da Silva (2002 – 2011). A economia indicava momentos positivos e o PIB crescia ano a ano (MORA, 2015, p. 28). O Programa Fome Zero, instaurado pelo Governo Federal em 2003, atendera comunidades indígenas da região de MS. Segundo a Funasa (apud INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2011, p. 695) 80% das famílias Guarani Kaiowá dependiam de auxílio alimentício. Em 2007, quando o serviço foi suspenso temporariamente, sete crianças morrem de desnutrição (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2011, p. 696), a Funasa (apud INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2006, p. 821), por conta de tantos casos de desnutrição no estado e falta de alimentos entre os anos 2000 e 2007, salientou que umas das causas era a falta de terra¹⁴.

Kikio (1987), de Geraldo Espíndola, canta o mito da criação originária e o povoamento da América do Sul. As estrofes abordam a dispersão dos povos Tupi e Guarani pelo território sul americano, de maneira transteritorial (MONDARDO, 2018). O confronto entre originário e colonizadores é retratado e melodia as atrocidades vivenciadas por estes povos (representados aqui pelos Tupi e Guarani). Ao final, os povos clamam por Kikio, como um pedido de socorro.

Composta por Almir Sater e Paulo Simões (1982), *Sonhos Guaranis* fala sobre a Guerra do Paraguai. Menciona espaço em que se combateram e de um sentimento que cicatriza a passos curtos, além de culpar os combatentes que lutaram contra as vozes originárias. A canção deixa explícito que o eu-poético é um sujeito que não sabe de que lado ele está, se do lado do Paraguai ou da Tríplice Aliança.

Serra de Maracaju, composta por Sater e Simões (2007), aborda a cosmogonia, mitologia originária e conhecimentos tradicionais. Em seguida, canta a “chegada” dos colonizadores e bandeirantes que chegaram ao estado

13. Generalizo aqui todas as formas de exploração em busca de lucro.

14. Para mais informações sobre o assunto, conferir em Miqueletti (2007).

para explorá-los, o que engendrou lutas e sofrimentos. O eu-poético canta a exuberância da Serra de Maracaju e deseja descobrir, por si só, todos os mistérios que a circundam.

Sul-mato-grossenses, as canções retratam aspectos culturais e identitários do estado. Cantam a formação estadual e brasileira. Representam a história e a memória que, em certos momentos, são silenciadas e apagadas para o bem-estar do progresso.

O entrecruzar dos versos, da história e da memória

Antes de trazer o diálogo, faz-se necessário uma pequena menção teórica. A análise do discurso compreende a linguagem enquanto opaca, incompleta, porosa, [...] (CORACINI, 2007), constitutiva dos sujeitos e, por isso, ao enunciar, os discursos estão sujeitos a se apropriarem de efeitos de sentidos outros e não apenas do sentido “original”. Uma disciplina transdisciplinar que permite a intersecção de outras teorias e, talvez por essa razão, o pensamento do historiador Foucault tem fundamentado inúmeras discussões e análises sob o olhar discursivo de linha francesa, visto que suas reflexões, enquanto historiador, possibilitam pensamentos outros sobre a produção dos discursos. Nessa reflexão, com Foucault e outros teóricos e estudiosos contemporâneos, interessa-me, para a discussão, em especial, os conceitos de: regularidade, representação, interdiscurso, memória, arquivo, mitologia e transterritorialidade. Nos parágrafos seguintes, conceitualizo-os.

Foucault (2017, p. 39), sobre formação discursiva (FD), disserta que “os enunciados, diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto”. Essa regularidade enunciativa, ainda que tenha enunciados diversos, mas que se refiram a uma mesma área temática, constituem uma FD. Nesse contexto, as canções de Almir Sater, Geraldo Espíndola e Paulo Simões exortam uma regularidade enunciativa que fala sobre MS, por isso, a partir desta regularidade tem-se uma FD.

Para Baronas (2011), estudioso da obra foucaultiana, as formações discursivas são constituídas por um agrupamento de regularidades, atuando como um sistema autônomo. Essas regularidades são, para Foucault (2017, p. 35), similaridades discursivas que, no emaranhando de enuncia-

dos, possibilitam a identificação das “relações entre os enunciados”, das “relações entre grupos de enunciados assim estabelecidos” e das “relações entre enunciados ou grupos de enunciados e acontecimentos de uma ordem inteiramente diferente”. Portanto, as formações discursivas são mosaicos constituídos por vários ladrilhos de enunciados que, por sua aproximação geométrica são relacionáveis e, assim, regulares – regularidades.

Os enunciados, livres em suas ressonâncias, são relacionados com discursos outros pelos sujeitos. Essas relações são interdiscursos, conexões entre discursos por meio de regularidades. Os interdiscursos são já-ditos (PÊ-CHEUX, 2002), discursos já enunciados em outros momentos e por sujeitos outros. Mas que, por meio de regularidades enunciativas, conectam-se. Ao enunciar, o sujeito está pré-disposto a ser relacionado com um discurso outro, enunciado em outro momento. Por exemplo, a canção *Vida Cigana*, de Geraldo Espíndola, antes de ser concretizada música, foi uma carta¹⁵. Um discurso que foi reatualizado e se tornou outro, mesmo que outro, sempre será, pelo menos para Geraldo Espíndola, relacionado com o já-dito – interdiscurso.

Em Foucault (2017), observo que um discurso pode, em seu curso, ser cruzado por discursos outros. Entretanto, essa intersecção “não se superporia à primeira” (2017, p. 195), mas haveria, então relações regulares entre seus enunciados. O interdiscurso é, neste sentido, local de encontros de enunciados que, por meio da interação, confrontam-se (MOURA, 2008). O discurso, para Foucault (2017, p. 118), “tem sempre margens povoadas de outros enunciados”, que, em meu gesto interpretativo, são os cruzamentos entre os discursos – os interdiscursos. “Povos” heterogêneos, multiculturais, mas que se conectam, modificam-se e renovam-se.

Os sujeitos, ao enunciarem, dispersam seus discursos e estes confrontam-se com outros. Enunciados que são atravessados por formações discursivas, mas que, em suas singularidades, relacionam-se e, assim, pode-se observar as regularidades enunciativas. A partir da linguagem o sujeito representa a si e ao outro. Para Lacan (1998), as representações, de si e do outro, são estabelecidas e exortadas entre os sujeitos. O sujeito se vê pelo olhar do outro e representa-se pelo outro, pelos discursos dos outros. Essa imagem criada pelo outro é distorcida (CORACINI, 2015) e não representa a verdade do sujeito, mas sim a opacidade da linguagem a que os sujeitos

15. Informação retirada de entrevista realizada com Geraldo Espíndola em junho de 2018.

são expostos ao representarem e serem representados. Por ser construída por meio da linguagem, as representações são incompletas e ilusórias, e, nesse sentido, constituem o imaginário opaco dos sujeitos. Assim, entendo representação como a enunciação que o sujeito faz do outro através da linguagem, representando-o pelas falhas, (in) verdades e incompletude. Esse sujeito, representado pelo outro, nunca estará completo, nem pelas representações que dele fazem, nem pelas de si.

Os enunciados, ao serem discursivizados, entram na memória discursiva (PÊCHEUX, 2002) e lá ficam resguardados para as futuras (re) atualizações. A memória serve como guardiã dos enunciados, mas seria ilusório pensar que eles serão (re) enunciados da mesma maneira. Os discursos de uma memória discursiva, ao serem selecionados, serão modificados, posto que o momento sócio histórico e os sujeitos são outros, o que não possibilita a mesma emersão de efeitos de sentido. Um sentido nunca será o mesmo, sempre adquire novas formas, posto que o sujeito muda, o espaço muda e o tempo muda. Ou seja, as condições de produção que geram o discurso são temporais e, a cada novo acorde, haverá um novo som repleto de efeitos de sentidos.

O item lexical “arquivo” me parece familiar, dado que, segundo o Dicio (2020), refere-se ao ato ou local de guardar, conservar da deterioração ou de conservar elementos na memória. Separados por categorias, numerados ou em ordem alfabética, os arquivos podem ser recuperados em qualquer momento pelo arquivista, mas também pode ficar aprisionados para todo o sempre na memória do arquivo. O que emerge, nesse pensamento, é o arquivo enquanto “sim” e “não” para os materiais que nele estão resguardados. Vale lembrar, aqui, que a análise do discurso não usa o significado do dicionário, mas o que constroem os teóricos. Trago o significado do dicionário para que se perceba a regularidade entre os sentidos.

Os discursos, os materiais do parágrafo anterior, são, a todo momento, regrados pelo arquivo (FOUCAULT, 2017). O arquivo regra tudo o que pode ou não ser dito pelos sujeitos. Por meio dele, os enunciados são condicionados ao desaparecimento ou ao aparecimento, ele é que dirá se um enunciado existe ou não. A partir do arquivo, o sujeito se inscreve em uma FD, enuncia através da memória, dos interditos e exorta representações de si, dos outros e da vida. Os mitos seriam, então, um exemplo de discursos

constituintes do arquivo mítico, ou seja, aquele que permite ou não a continuidade das oralidades dos povos.

A mitologia, conceito que uso para fazer a análise, explica o que, aos olhos dos homens é inexplicável. Os mitos narram, por meio da oralidade, a vida, a morte, os fenômenos naturais e, até mesmo, a invasão dos europeus. Por meio dos mitos que os povos originários constroem a educação e a identidade de seus povos. Um exemplo de Mito, mais próximo desse texto, é o da “Terra sem males” (CLASTRES, 1978), que conta a existência de um local sem sofrimentos e repleto de fertilidade. Segundo Ramos (1994), foi a motivação para a dispersão, a caminhada transterritorial (MONDARDO, 2018), dos povos Tupi e Guarani e, com isso, o povoamento da América do Sul. Portanto, a mitologia concretiza o “*in concreto*” (ELIADE, 1992, p. 125) e possibilita a explicação do inalcançável.

A partir do mito da “Terra sem males”, chego ao conceito de transterritorialidade. Mondardo (2018) disserta que a transterritorialidade assume característica instável, visto que é a possibilidade do ir e do devir. Do estar e do não estar, do ser e do não ser. Transterritorial, portanto, é o trânsito entre os territórios, a mobilidade sem fronteiras e sem passaporte. Não há limites para o caminhar, faz-se caminho nas quatro direções. Sujeitos que trilham caminhos diversos, sem que o conceito de limite/fronteira os aprisionem. Assim, esses sujeitos podem ser relacionados aos povos originários, sobretudo, os que bebem da fonte da “Terra sem males”.

Em busca de problematizar a materialidade linguística das canções, no diálogo que aqui proponho, parto da seguinte questão norteadora: como são representados os povos originários nas canções analisadas?

Começo esse entrecruzamento a partir dos itens que são compartilhados pelas três canções. Todas as três partem de formações discursivas históricas e constroem seus enunciados por meio da história. A figura do branco é representada em cada uma das canções e observo que são todas representações negativas, já que estão ligadas a invasão, confronto, escravidão e guerras. Ou seja, a representação do branco é de um sujeito que desestabiliza as boas relações e coloca em xeque o bem-estar dos povos originários. Mesmo que, de forma ilusória, acredita se colocar como igual – *de hoje em diante somos iguais*. As FD histórica e geográfica são marcas constantes nas três canções, bem como a FD da antropologia, que trazem a representação

do povo originário ora como ingênuo, “bom-selvagem¹⁶” e puro, ora guerreiro, selvagem e vítima. Relações antagônicas que reafirmam um imaginário que atravessa as representações da sociedade envolvente e que é autorizada por meio de um arquivo colonial.

Kikio é escrita na 3ª pessoa do singular e o enunciador é testemunha da criação do mundo e do povoamento da América. São poucas as marcas de subjetividade do sujeito enunciador. Os interdiscursos são constituídos pelas FD históricas e geográficas perpassadas por um arquivo colonial que é acionado por uma memória discursiva longínqua, mas que habita o imaginário social dos dias atuais do que sejam “povos originários”.

Sonhos Guaranis e *Serra de Maracaju* são escritas em 1ª pessoa do singular, *eu*, com uma linguagem carregada de sentidos que dão à escrita um tom de emotividade e melancolia, que parece singular ao sujeito. De acordo Galli (2010, p. 51), “Falar de escrita é, ao mesmo tempo, falar de linguagem, de subjetividade, de heterogeneidade, de identidade e de sujeito”, já que o sujeito é atravessado por discursos outros e “por intermédio do discurso é (des) construído por um ‘eu’, a partir de um outro e numa alteridade ilimitada”, o que o constitui por várias vozes e por discursos outros. Alteridade que constitui o sujeito, conforme Coracini (2007, p. 17) “carrega em si o outro, o estranho, que o transforma e é transformado por ele”, ou seja, ao enunciar emana a(s) alteridade(s) que se faz(em) presente(s) nos discursos, ao mesmo tempo, o eu é o ele e os eles.

Os enunciados das três canções me levam à uma clara divisão entre povos originários e o branco, como se, de fato, houvesse um abismo (SOSA SANTOS, 2010) entre as duas pontas da gangorra. Nesse jogo, os povos originários são empurrados, cada vez mais, para o abismo em busca da terra e da liberdade. Essa liberdade está cantada em todos os recortes e o fato de tê-la recebido pelos deuses na criação, perdê-la para os invasores durante a colonização, movimentando-os, em sentido espiral, a uma busca pela terra sem males e pela liberdade das amarras que lhes foram/são impostas. Essa reflexão me leva a um interdiscurso com *Don Quijote de la Mancha*, no qual o personagem *Don Quijote* conceitua liberdade a *Sancho*.

16. Conforme o pensamento de Jean-Jacques Rousseau.

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres [...] ¹⁷
Miguel de Cervantes, Capítulo LVIII (CERVANTES, 2004).

A liberdade é dada aos povos originários pelos deuses, mas é ceifada com a invasão europeia. Tira-se a honra e a ceiva que nutre a vida, restando apenas a subalternidade (SPIVAK, 2010) e o silêncio aos povos originários. Lutam pela liberdade, mas são colocados à margem da sociedade, buscam liberdade nas terras de seus ancestrais, mas se chocam com os descendentes dos brancos que mataram seus “parentes¹⁸” e seus ancestrais. Conflitos seculares que são cantados nas três canções e que perduram até a atualidade. Há, portanto, uma (re)enunciação de já-ditos (PÊCHEUX, 2002) que movimentam sentidos outros e, em consequência, a busca pela liberdade que, já adiantado, não acabará enquanto houver um abismo (SOUSA SANTOS, 2010) entre as culturas originárias e as brancas.

Vejo, já nos passos finais, que o verso “*Cego é o coração que trai*”, de *Sonhos Guaranis*, agora, assume outro sentido. Antes, exortava um efeito de sentido de que o próprio povo originário que lutava contra seus “parentes” era cego. Após as análises, observo que o *cego*, nesse sentido, é o branco! Por fim, destaco que em *Kikio* os povos originários são construídos por meio de um imaginário social que é alimentado por um arquivo colonial. Uma representação que perdura por séculos e que não se modifica em razão do domínio que tem, sobre esses discursos, o arquivo.

Sonhos Guaranis, de Almir Sater e Paulo Simões, apresenta uma representação de povos originários transterritoriais (MONDARDO, 2018), já que, de maneira subjetiva, refere-se aos paraguaios e aos povos originários, tanto do lado de lá quanto do lado de cá, como *Guaranis*. Também de Almir Sater e Paulo Simões, *Serra de Maracaju* representa os povos originários como sedentos de mitologia e subalternos aos anseios do branco. Aliás, nas

¹⁷. A liberdade, Sancho, é um dos dons mais preciosos que os céus deram aos homens; ela não pode ser igualada aos tesouros que a terra enterra, nem que o mar encobre; pela liberdade, assim como pela honra, pode-se e se deve arriscar a vida e, do contrário, o cativo é o maior mal que pode sobrar aos homens (Tradução minha).

¹⁸. Termo utilizado pelos povos originários para designar outros povos originários.

três canções a subalternidade marca os povos originários, bem como a busca pela liberdade.

CODA¹⁹

*Fui andando...
Meus passos não eram para chegar porque não havia chegada
Nem desejos de ficar parado no meio do caminho.
Fui andando...*

(BARROS, 2010, p. 50)²⁰

A *Coda* me conduz, após repetições, ao fim. Uma finalização que se concretiza no papel, posto que fica registrado, escrito, marcado. Contudo, não é uma finalização dos efeitos de sentido, dado que não posso findá-los. Eles não se acabam, continuam em seus percursos e emergem ao encontrarem os sujeitos que dos discursos utilizam.

As identidades que cantam os enunciados me levam a um pensamento homogêneo, em que se vê as identidades originárias e culturais como fixas e singulares. As canções são atravessadas pelas FD histórica e geográfica, e são visualizadas com facilidade, já que todas são constituídas por traços históricos e que, por meio dos discursos, corroboram com a memória das *glórias e tragédias* que rodeiam o caminhar dos povos originários, a história e cultura de MS.

Escavei, na dissertação, não só os enunciados, mas as construções que possibilitam as *afloragens* dos efeitos de sentido. Representações que são, em *Kikio* e em *Serra de Maracaju*, autorizadas por um arquivo colonial. Um imaginário do que eram/são os povos originários, de suas culturas e mitologias. Acontecimentos históricos que emergem das construções discursivas, de memórias discursivas, de interdiscursos e que me rememoram os tempos antes e depois da invasão europeia.

Os povos originários nas canções são representados, ora como selvagens e puros, ora como animal e engrenagem para o trabalho. Uma relação paradoxal que é ativada a partir de discursos que reforçam um imaginário

19. Na teoria musical, indica finalização.

20. Trecho de *Fragmentos de canções e Poemas*, de Manoel de Barros.

dos povos originários como indivíduos externos à sociedade brasileira e, até mesmo, à raça humana. Contudo, ao ser colocado em par com o branco, luta contra seus parentes, como é cantado em *Sonhos Guaranis*.

A FD mais regular nas canções é a FD da história que é evocada pela memória discursiva dos sujeitos. Há uma regularidade entre as FDs, e a FD histórica se destaca por sua influência em todos os enunciados. Acredito, após as entrevistas, que essa intensa presença da FD histórica se deve ao fato de que Paulo Simões, Almir Sater e Geraldo Espíndola são atravessados pela FD da história e, por isso, deixam rastros de discursos históricos pelas canções.

As canções cantam a formação do estado de MS. Levam-me por trilhos que contam a história da formação histórica, cultural e étnica do estado. Dos povos que aqui estavam, ou dos que chegaram depois. Das lutas e guerras que houve e dos sofrimentos que os habitantes desta terra foram submetidos. Histórias que são melodiadas nas canções e que me conduzem a rememorar os acontecimentos que, às vezes, são silenciados e preferem ser esquecidos pela sociedade pelo temor à culpa.

A viola não pode parar de chorar, nem o cantor cessar seu canto. A música, portanto, atua como fomentadora de uma memória discursiva que me possibilita *lembrar o que não se diz*. Por meio das cordas, o som emana, ultrapassa as fronteiras e representa MS. As produções musicais constituem o Patrimônio Cultural sul-mato-grossense e, nas letras e vozes de Espíndola, Simões e Sater, encantam os Brasis e o mundo.

Por fim, o que tenho hoje é resultado de todas as experiências que vivi, dos professores que tive e da orientadora que me guiou. Lugares, pessoas e experiências que me constituem e me possibilitam ser o que sou hoje. De fato, sou resultado da linguagem e de suas inter-relações. Descrevendo-me vem à memória Mário Quintana: “Mais bonito que o canto dos pássaros [no caso eu], são os seus [os meus] voos. Nem todo canto é de alegria, mas todo voo é de liberdade”. Sim, identifico-me com a música, sobretudo com as músicas que analisei e com a cultura sul-mato-grossense. Sinto a vida pulsar para além de minhas veias, pela voz, pela interpretação e pelos traços da cultura de MS que constituem as canções e que me atravessam o corpo, que atravessam os corpos de Geraldo Espíndola, Paulo Simões e Almir Sater.

Somos Mato Grosso do Sul, Pantanal, sem chamás, Brasil!

Referências

- BARONAS, R. L. **Ensaio em análise de discurso**. São Carlos: Ufscar, 2011.
- BARROS, M. D. **Manoel de Barros: poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BRASIL. **Relatório: textos temáticos**. Comissão Nacional da Verdade. Brasília. 2014.
- CAETANO, G. L. A música regional urbana de Mato Grosso do Sul. **Revisita Nupem**, Campo Mourão, v. 4, n. 6, p. 83-102, jan./jul. 2012.
- CAVALCANTI, L. M. D. Música opular brasileira, poesia menor? **Travessias**, Cascavel, 2, n. 2, 2008. Disponível em: <<http://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/viewFile/2993/2342>>.
- CAVALLARI, J. S. Entrevista com Maria José Rodrigues Faria Coracini. **Entremeios: revista de estudos do discurso**, Pouso Alegre, v. 13, n. 16, p. 301-310, jul./dez. 2016.
- CERVANTES, M. D. **Don Quijote de La Mancha**. Edición del IV Centenario. ed. San Pablo: Alfaguara, 2004.
- CLASTRES, H. **Terra sem mal: o profetismo tupi-guarani**. São Paulo : Editora Brasiliense, 1978.
- CORACINI, M. J. **A celebração do outro: Arquivo memória e identidade – línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução**. Campinas: Mercado de Letras, 2007.
- CORACINI, M. J. Representações de professor entre o passado e o presente. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, 23, 2015. 132-161.
- DICIO. **Dicionário Online de Português**, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 29 Janeiro 2020.
- ELIADE, M. **Mito do eterno retorno**. Tradução de José A. Ceschin. São Paulo: Mercury, 1992.
- ESPÍNDOLA, G. **Kikio**. São Paulo: Muiraquitã, 1987.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.
- FREIRE, Z. R. N. D. S. A literatura de fronteira e suas particularidades locais: uma visada para a margem. **Cadernos de Estudos Culturais**, Campo Grande, 7, n. 14, 09 Abril 2015. 149-180.

FUNAI. Direito Originário. **Fundação Nacional do Índio**, 2018. Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/2014-02-07-13-26-02>>. Acesso em: 28 julho 2018.

GALLI, F. C. S. Escrita: (Re)construção de vozes, sentidos, ‘eus’. In: CORACINI, M. J. R. F.; ECKERT-HOFF, B. M. **Escrit(ur)a de si e alteridade no espaço papel-tela: alfabetização. Formação de professores, línguas materna e estrangeira**. Campinas: Mercado das Letras, 2010. p. 51-65.

GUIZZO, J. O. A moderna música popular urbana de Mato Grosso do Sul. 2. ed. Campo Grande: UFMS, 2012.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Povos Indígenas no Brasil: 2001/2005**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2006.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Povos indígenas no Brasil: 2006/2010**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2011.

IPEA. **O Brasil em 4 décadas**. IPEA. Brasília. 2010.

LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 96103.

MATO GROSSO DO SUL. MS 42 anos: nas artes plásticas, identidade do Estado revela “Brasil profundo”. **Mato Grosso do Sul**, 2019. Disponível em: <<http://www.ms.gov.br/nas-artes-plasticas-identidade-de-ms-revela-o-brasil-profundo/>>. Acesso em: 11 dezembro 2019.

MIQUELETTI, E. A. **Os casos de desnutrição infantil indígena e a mídia: constituição de imagens e sentidos**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Três Lagoas, p. 125. 2007.

MONDARDO, M. A dinâmica multi/transterritorial dos povos Guarani e Kaiowá na fronteira do Brasil com o Paraguai. In: RÜCKERT, A. A.; SILVA, A. C. P. D.; SILVA, G. D. V. **Geografia Política, Geopolítica e Gestão do Território: integração sul-americana e regiões periféricas**. Porto Alegre: Editora Letra, 2018. p. 218-233.

MORA, M. A evolução do crédito no Brasil entre 2003 e 2010. IPEA. Rio de Janeiro. 2015.

MOURA, M. B. D. S. Memória discursiva em Foucault e acontecimento jornalístico. **Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação**, 2008. Disponi-

vel em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/moura-maria-betania-memoria-discursiva-em-foucault.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2020.

NEVES, R. C. **O ÍCONE RAONI: LÍDER INDÍGENA MEBÊNGÔKRE NO CENÁRIO GLOBAL**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2014.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. 7. ed. Campinas: Pontes, 2002.

PROGRESSO, O. Conceição dos Bugres é ícone da cultura sul-mato-grossense. **O PROGRESSO DIGITAL**, 2016. Disponível em: <<https://www.progresso.com.br/variedades/bebes-e-criancas/conceicao-dos-bugres-e-icone-da-cultura-sul-mato-grossense/174482/>>. Acesso em: 12 dezembro 2019.

RAMOS, A. R. **Sociedades indígenas**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

ROSA, M. D. G. S.; FONSECA, C. A. D.; SIMÕES, P. **Festivais de música em Mato Grosso do Sul**. 2. ed. Campo Grande : UFMS, 2012.

SATER, A.; SIMÕES, P. **Sonhos Guaranis**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1982.

SATER, A.; SIMÕES, P. **Serra de Maracaju**. São Paulo: Velas, 2007.

SOUSA SANTOS, B. Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes. In: CAROU, H. C.; GROSGOUEL, R. **Descolonizar la modernidad, descolonizar Europa: un diálogo Europa-América Latina**. Madrid: IEPALA, 2010. p. 31-84.

SPIVAK, G. C. **Pode o Subalterno Falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Sandra Regina Goulart Almeida, *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

O PATRIMÔNIO LITERÁRIO DE MATO GROSSO DO SUL: AS VOZES DA IMIGRAÇÃO À LUZ DA FRONTEIRA

Isabela Boaventura P. Gomide

Introdução

A noção de Estado surge no âmbito político-social, sendo a denominação dada a cada uma das divisões político-geográficas de uma república federativa. De acordo com a acepção dicionarizada, tal qual encontrada no Dicionário Houaiss (2020, s/p): “divisão territorial de determinados países”. No entanto, a concepção sociológica de Estado abrange uma estruturação, além da abstrata administrativa e geográfica, calcada na ideia de sociedade por meio da qual são unidos sujeitos com interesses materiais e culturais semelhantes.

Isto posto, a construção de uma ideia entorno de um Estado e daquilo que se perpetua como herança cultural dele acaba por ser oriunda desses três pilares de definição: a política, a geografia e a sociedade. No empreendimento aqui proposto é necessário compreender que, embora tenham sido divididas para uma melhor compreensão, essas bases são codependentes e indissociáveis. É inegável que a política interfere ativamente na sociedade e vice-versa e ambas dependem e interferem no espaço geográfico que habitam.

Com efeito, as produções artísticas geridas no seio dessa divisão política, geográfica e social é um patrimônio cultural desse Estado. Entende-se por patrimônio cultural bens materiais ou não que asseguram a mediação entre domínios sociais e simbolicamente construídos (GONÇALVES, 2005), melhor dizendo, patrimônio cultural pode ser entendido como bens materiais ou imateriais capazes de vincular hábitos, costumes, crenças, produções artísticas, etc com uma imagem daquilo que compõe a cultura local.

Ainda se tratando da discussão acerca do que é um patrimônio cultural, o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves (2005, p.16-17), entende que:

Focalizando seus usos sociais e simbólicos, tenho problematizado as noções modernas de “patrimônio cultural”, mostrando situações que se caracterizam pela inserção do patrimônio em totalidades cósmicas e morais, onde suas fronteiras são bem pouco delimitadas. Tenho sublinhado ainda que os “patrimônios culturais” seriam entendidos mais adequadamente se situados como elementos mediadores entre diversos domínios social e simbolicamente construídos, estabelecendo pontes e cercas entre categorias cruciais, tais como passado e presente, deuses e homens, mortos e vivos, nacionais e estrangeiros, ricos e pobres etc. Nesse sentido, tenho sugerido a possibilidade de pensar o patrimônio em termos etnográficos, analisando-o como um “fato social total” [...].

Tendo em vista a importância da instância social sobre o conceito de patrimônio cultural de um estado, conceitos aqui discutidos, algumas premissas da área da sociologia precisam ser evidenciadas e, em virtude do recorte aqui apresentado, as premissas acerca da literatura também carecem de atenção. Algumas destas ideias iniciais são amplamente conhecidas e discutidas para diferentes leitores, no entanto, retomá-las fará com que o vínculo, aparentemente frágil, entre o patrimônio cultural e a literatura sul-mato-grossense se faça mais bem evidenciado.

Tratar do conceito de cultura é fundamental para o caminho que se propõe trilhar nesse artigo. O termo cultura, segundo Raymond Williams (1983), tem sua origem no verbo latino *colere*, cujo significado englobava sentidos como habitar, cultivar, proteger e honrar com veneração. No decorrer dos séculos e das transformações das línguas os sentidos se fragmen-

taram. Por exemplo, a semântica de habitar gerou o vocábulo colônia, a de honrar com veneração o termo culto. O sentido que nos interessa mais, o de cultivar, deu origem ao substantivo cultura.

Vale ressaltar que nomenclaturas e definições acompanham as transformações sociais uma vez que são produtos desta mesma sociedade. Assim, a cultura tem seus significados e apreensões modificados através dos anos e sofre metaforizações.

Sendo assim, por ter origem em sociedades cujas práticas eram vinculadas às lavouras, o sentido primário da palavra se referia ao cuidado com o crescimento natural. De acordo com Raymond Williams, no livro *Keywords: A vocabulary of culture and society* (1983, p.83), a palavra cultura “in all its early uses was a noun of process: the tending of something, basically crops or animals”¹. No decorrer do tempo, a palavra cultura assimilou a esse sentido primário, alguns processos do desenvolvimento humano acompanhando os pensamentos Iluministas do século XVIII.

Pensada com a transformação da sociedade devido à Revolução Industrial, a ideia de cultura estendeu-se de processos específicos como a cultura (o cultivo) de capacidades humanas individuais a processos mais gerais, como o cultivo coletivo dessas capacidades o que geraria a ideia de acultura de um povo como “o autodesenvolvimento histórico da humanidade”² (WILLIAMS, 1983, p.89). Absorvendo, nesse momento, um forte ideário diferenciador de classes, o processo de clivagem da cultura como bem pertencente a uma classe social cujo acesso era negado a outras camadas sociais começa a se delinear aí, em termos da modernidade. Ao integrar tal noção de posse, o termo adquire um dos seus primeiros sentidos modernos que é o de “um novo movimento social e intelectual”³ (WILLIAMS, 1983, p.88).

De forma sucinta, o final da trajetória etimológica da palavra cultura feita por Raymond Williams, resulta em três categorias amplas e ativas de uso: a primeira de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, a segunda de um modo particular de vida, em um sentido antropológico, e o

1. “[cultura] em todos os primeiros usos, era um substantivo que se referia a um processo: o cuidado com algo, basicamente com colheitas ou com animais” (WILLIAMS, 1983, p.83, *tradução nossa*).

2.- the historical self-development of humanity (WILLIAMS, 1983, p.89, *tradução nossa*).

3. “a new social and intellectual movement.” (WILLIAMS, 1983, p.88., *tradução nossa*).

terceiro de independência e abstração que descreve as obras e as práticas da atividade intelectual (sendo materiais e simbólicas).

Como se poderá notar, o primeiro e o terceiro usos do vocábulo cultura vem, principalmente, ao encontro da noção de literatura, cuja aproximação, no seio da argumentação, se dá pela máxima de Ricardo Reis em “Cânon”: “O lugar da literatura é a cultura” (REIS, 1992. p.13). E o é, de fato, visto que a literatura é um bem material concebido no seio das práticas e atividades intelectuais. Consequentemente, esse bem de cultura apresenta suas alterações e se adapta às necessidades de perceber o mundo e às predeterminações oriundas do espaço social que a produz e modifica. Recaindo, assim, no segundo uso do vocábulo cultura posto por Raymond Williams, podendo ser representado por um Estado – como modo particular de vida – em meio ao qual se produz tal bem de cultura que é a literatura.

Devidamente evidenciadas as premissas que norteiam o pensamento aqui empreendido, pode-se concluir que a literatura, sendo um bem de cultura produzido no seio do Estado agindo como intermédio para a compreensão de uma cultura local, é um patrimônio cultural. Por ela o ser é capaz de, dialeticamente, fomentar e preservar a cultura na qual é gerada. Ainda mais se levada em consideração a premissa de Roland Barthes (2013.p 18-19, *grifo nosso*):

Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que deveria ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário[...] **A literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles;** ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta[...]

Esse lugar indireto e “desinteressado” em que a literatura se põe é questionável de fato, por ser sempre atravessado por inúmeros fatores sociais como a língua e a forma expressiva embrenhadas de ideologias. Note-se que ideologias, neste caso, são entendidas como uma força, crença ou posicionamento ideológico com a qual se coabita inconscientemente. Todavia, é esse pseudo lugar “desinteressado” que permite a literatura pôr em evidên-

cia nuances culturais que compõem um dos pilares de definição do que é um estado: a sociedade.

Não é só porque um Estado existe enquanto uma unidade geográfica e política que todas as construções sociais se edificam em características de uma só cultura. Pertencendo ao Brasil, um país cuja multiplicidade cultural e ambiental é uma das maiores do planeta, o Estado aqui discutido também apresenta essa multiplicidade.

No caso do Estado de Mato Grosso do Sul: as influências nipônicas, em específico a Okinawa, devido a colonização que aconteceu no século XX; a formação de uma “cor local” pantaneira a qual, por vezes, oblitera a sertaneja, a influência da agropecuária enquanto construção de um imaginário coronelista e “bovino”, a premissa da troca cultural existente devido às fronteiras Brasil-Paraguai-Bolívia. Apesar de haver muitos outros componentes na multiculturalidade constitui o estado, as influências citadas previamente são as que se apresentam mais fortes.

Autores contemporâneos que revelam ao mundo sobre o Mato Grosso do Sul: Tânia Souza e Douglas Diegues

Em Mato Grosso do Sul, de forma muito específica, se idealizou uma matriz cultural interiorana, influenciada pela paisagem, pela geografia entre fronteiras (Paraguai e Bolívia) e culturas tão marcantes, elementos presentes no percurso artístico, nas orientações propagandistas e turísticas, orientado pela tradição de representação, através da poesia de Manoel de Barros, artistas plásticos e músicos que calcaram os valores dos valores visuais/culturais característicos da região.

Tânia Souza, nasceu em Bela Vista – MS, é professora e escreve poesias, contos, crônicas e histórias de terror. Publicou os livros: **De(S)amores e outras ternurinhas** (2016), **Perverso Natal** (2016) e **Estranhas Delicadezas** (2017). Com o Mulherio das letras publicou na antologia **Poetrix 20 anos, a mulher e o Livro** (2019) e o livro **Entre as Rendas dos ossos e outros sonhos desabilitados** (2020). Na literatura infantil, escreveu **Um gato no jardim** (2018) e o livro **Bichinhos da Horta** (2018). Participou de antologias diversas.

Douglas Diegues é filho de um brasileiro e de uma paraguaia de ascendência hispano-guarani. Nasceu no Rio de Janeiro, mas foi criado e viveu

por muito tempo em Ponta Porã, cidade de fronteira seca com a cidade paraguaia de Pedro Juan Caballero, e escolheu posteriormente viver entre as cidades de Assunção (Paraguai) e de Campo Grande (Mato Grosso do Sul, Brasil). Estreou em 2003, com o volume **Dá Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas**, seguido de **Uma Flor na Solapa da Miséria** (2005), **Rocio** (2007), **El Astronauta Paraguayo** (2007), **Sonetokuera en aleman, portuniol salva-je y guarani** (2009), entre outros.

Tânia Souza: um olhar para o cotidiano sul-mato-grossense

A luz desse idealizar sobre o Estado que as poesias de Tânia Souza, falam sobre o cotidiano e sobre a cultura interiorana desse tão recente Estado. Sobre hábitos, gostos e rotinas que configuram no que é viver nesse estado.



Bang-bang

Ser mais rápida no gatilho
No quintal da infância
Guerrinha de mamonas

Tânia Souza

[Figura 1] Poetrix Bang-bang

[Fonte] SOUZA (2019)

Como pode ser visto no poema-imagem acima, o hábito construído pelas crianças ao fazer “Guerrinha de mamonas” (SOUZA, 2019) evoca a imagem interiorana do estado, em um estilo “Bang-bang” do Faroeste. Com uma planta oriunda da Ásia Meridional, provavelmente trazida pelos colonizadores orientais. Esse mesmo Faroeste normalmente centrado na vida dos cowboys ou pistoleiros armados com revólveres e rifles, em cima dos seus cavalos. Remonta a ideia do boiadeiro, de sujeitos que se colocam em

notórios chapéus, esporas e couro e camurças o que, no estado tem muito mais força pela atividade agropecuária.



sonhos de menina nos campos de outrora
Tânia Souza

chaleira no fogão
pai e mãe em mate e prosa
sol ainda dormia

[Figura 2] Poetrix sonhos de menina nos campos de outrora

[Fonte] SOUZA (2020)

Porém, a imagem construída no estado remonta mais do que sujeitos justiceiros e caçadores de recompensas. É edificada no olhar dos sujeitos que labutam, que sustentem a casa levantando cedo. O mate e o Chimarrão são constructos culturais do sul do País que chegaram ao Estado de Mato Grosso do Sul durante a Guerra do Paraguai e foi incorporada a cultura local, seja pela proximidade com o estado do Paraná ou pelo gosto pela erva-mate.

No poema da autora sul-mato-grossense, a chaleira no fogão de manhã, enquanto “o sol ainda dormia” refere-se ao Chimarrão e não ao Tereré. A principal diferença entre essas duas bebidas amplamente consumidas no sul e centro-oeste do país é a temperatura da água. Mato Grosso do Sul tem, como patrimônio de cultura o Tereré sendo ele originado na Guerra do Chaco (1932-1935), quando as tropas optaram por consumir a infusão do Chimarrão fria a fim de não acender fogos que denunciariam a posição deles. Possivelmente, isso aconteceu na região que hoje é Ponta Porã, pertencente ao Paraguai na época da Guerra.

Essas influências culturais remontam “sonhos de menina nos campos de outrora”, nos quais se tem a família unida e segura “proseando” seguros no sítio. O distanciamento “civilizatório” também é uma forte característica da cultura do Estado. Onde o campo, a simplicidade e a tranquilidade são mais presentes que em outros estados. Talvez em uma roupagem mais árcade que os demais Estados do Brasil, em que o “fugere urbem” e o “locus amoenus” ganham espaço na produção literária devido à construção interiorana do imaginário social do Mato Grosso do Sul.

Tânia Souza: a influência Okinawa, do haiku (haikai) ao sobá

Campo Grande, capital do Estado é a segunda maior colônia nipônica do Brasil. Ficando atrás somente de São Paulo. Na primeira leva de japoneses que vieram ao país, mais da metade eram de origem Okinawa. Com a construção da estrada de ferro, a partir de 1910, a população Okinawa que vivia em maior parte no estado de São Paulo, chegaram a região do Mato Grosso – a divisão dos estados ainda não havia acontecido – em busca em busca de melhores oportunidades de trabalho e melhores condições de vida.

Segundo João Otávio Chinem Alexandre Alves (2019) em sua dissertação em nível de Mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local pela Universidade Católica Dom Bosco:

A imigração japonesa em Campo Grande/MS teve seu início mais tardio, justamente por muitos descendentes desistirem e fugirem das fazendas. A expectativa era trabalhar na construção da Estrada de Ferro Noroeste, sendo considerado algo mais rentável para a sobrevivência.

Posteriormente conseguiram adquirir terras para a produção da atividade agrícola, que serviria como forma de sobrevivência familiar, investindo em vendas daquilo que cultivavam, como frutas, verduras e até aves, sendo um dos principais traços daquela época.

Isso fez com que as novas gerações participassem dos negócios familiares, como forma de auxílio e propagação da tradição e da cultura, ainda que muitos já se transformaram em profissionais que ascendem a escala social, colaborando efetivamente para a integração entre os dois povos (ALVES, 2019, p. 48).

Em vista disso, população Okinawa tem forte influência na cultura e nos costumes sul-mato-grossenses. Como pode ser visto na produção dos Haicais de Tânia Souza. Haikai é um gênero poético, com forma fixa, possui três versos sendo o primeiro e o terceiro redondilhas menores (cinco sílabas poéticas) e o segundo redondilha maior (sete sílabas poéticas). Ainda em questão formal, esse gênero poético é construído em uma ideia de justaposição de imagens gerando um corte ou quebra e define-se pela brevidade. Além dessa construção formal, os Haicais (ou Haiku), são poesias sintéticas, usualmente voltadas às ocorrências, à natureza, isto é, àquilo que pode ser observado no cotidiano.

Como pode ser visto pelo poema a seguir:



frio em Campo Grande
na cumbuca quentinha
sabor de Okinawa

Haikai – Tânia Souza
Foto – Aurélio Vinicius

[Figura 3] Haikai sobá
[Fonte] SOUZA (2020)

A divisão rítmica, 5-7-5 do Haikai se apresenta no poema da autora e a construção do “frio em campo grande”, a “cumbuca quentinha” são imagens cotidianas do mês de junho que são quebradas com a imagem da comunidade Okinawa, o sabor dessa comunidade que ocupa e constrói o que é Mato Grosso do Sul. Uma produção de haikai por uma autora sul-mato-grossense elucida essa influência, mas esse poema remete a mais do que a forma poética. O sobá surge como “mistura” do Lámen, um prato tipicamente nipônico, com ingredientes e possibilidades que a terra fértil do lugar que escolheram

habitar proporcionou. Foi selecionado como o prato típico do estado, concorrendo com o arroz carreteiro e outros pratos.

A autora produziu muitos outros haicais, mesmo que não atados à forma tradicional do poema japonês, sempre projeta por meio da linguagem as imagens do dia a dia do Estado. Como no poema a seguir:

UM SONHO DE OUTONO

DANÇA NA TARDE

UM TOM ROSÊ

CAI, A FLOR DO IPÊ

TÂNIA SOUZA

[Figura 4] Haicai, um sonho de outono

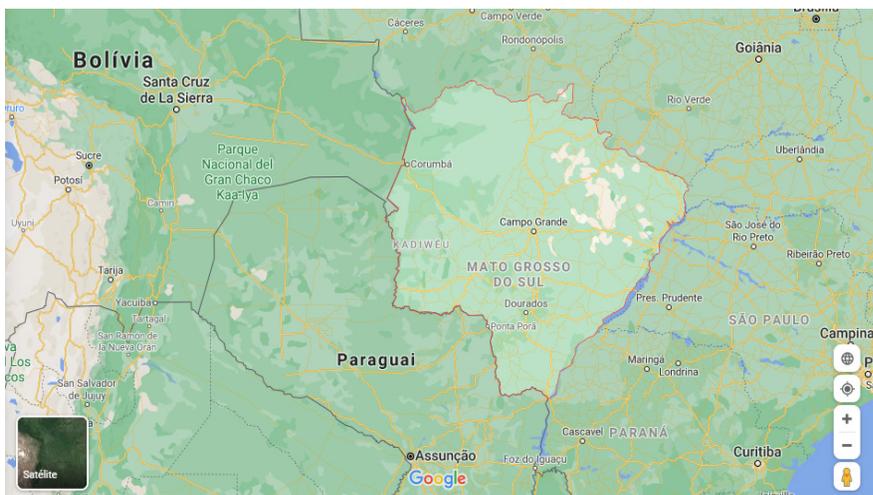
[Fonte] SOUZA (2020)

Com efeito, a poesia de Tânia Souza faz com que conheçamos mais sobre nosso estado e, por estar disponível nas redes sociais difunde e transpassa as barreiras do Estado e constrói uma ideia do Mato Grosso do Sul embrenhada das várias contribuições ocorridas nesse território.

Douglas Diegues: as fronteiras do portunhol selvagem.

A fronteira entre Mato Grosso do Sul, Paraguai e Bolívia gera mais do que o transporte de receitas e mercadorias. A proximidade espacial, como pode ser vista no mapa, afeta bastante a cultura do Estado e, ao que interessa a esse artigo, afeta a produção literária de Douglas Diegues.

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul



[Figura 5] Mapa, focalizando Mato Grosso do Sul e suas fronteiras
[Fonte] GOOGLE MAPS (2020)

A língua na fronteira se encontra, choca e reconstitui, mesclando o Guaraní que existia antes, algumas outras palavras indígenas, o Português, nossa língua oficial, e o Espanhol dos nossos vizinhos Hermanos e algumas palavras soltas em inglês. É sobre essa mistura, e por meio dela, que é feita a poesia de Douglas Diegues. Como pode ser explicitado pelo primeiro poema: (1), publicado em *Dá gosto andar desnudo por estas selvas* (2002), por Diegues.

(1) burguesa patusca light ciudade morena
el fuego de la palabra vá a incendiar tua frieza
ninguém consegue comprar sabedoria alegria belleza
vas a aprender agora con cuanto esperma se hace un buen
[poema
esnobe perua arrogante ciudade morena
tu inteligéncia burra – oficial – acadêmica – pedante
y tu hipocondríaca hipocrisia brochante
son como un porre de whisky con cibalena
vaidosa barbie bo-ro-co-chô ciudade morena
por que mezquina tanto tanta micharia?
macumba pra turista – arte fotogênica
já lo ensinou Oswald – mas você no aprendeu – son como
[disenteria

falsa virgem loca ciudade morena
vas a aprender ahora com quanto esperma se faz un bom
[poema
(DIEGUES, 2002, p. 8)

Em um projeto estético já reconhecido pela crítica, as fronteiras linguísticas representam esse viés multicultural que países fronteiriços costumam a produzir naturalmente, pelo contato entre culturas, o autor carioca que vive em Campo Grande -MS e fez daqui seu lar, difunde e perpetua essa cultura por meio da sua produção artística e em todos os seus eventos públicos. De acordo com o próprio autor:

El portuñol sauvage es la base, la base antropofágica, neo antigua, que puede incorporar, además del guarani, palabras de otras lenguas, sean estas lenguas selvagens, tipo amerindias; lenguas civilizadas, ouropéias and anglo-americanas; y lenguas asiáticas, como el chino ou el japones, ou palabras del árabe, enquanto registro fonético. Pero la liberdade de linguagem, repito, non tem limites (DIEGUES, 2012, p.162-163).

Esse movimento antropofágico presente na maior parte das produções de Douglas Diegues demonstra com vigor as influências da fronteira, as relações culturais que compõe o Estado de Mato Grosso do Sul. Como pode ser notado pelo texto postado pelo autor em seu site:

Você non biu?

Primero foram aquelas 4 bolas lokas. Era domingo. 4 bolas lokas plateadas flotando nel cielo de la frontera de Ponta Porã com Pedro Juan Almodovar Caballero. 4 rarófilas bolas lokas flutuando. Y záz! 3 bolas lokas desaparecem. Pero uma bola loka permanece. Permanece flotando nel cielo el resto del domingo hasta desaparecer sem ruído a la nohecita como um gato de 5 patas, pues que los gatos de 5 patas sempre aparecem ou desaparecem sem ruído alguno. Nuebamente en la frontera hace um par de dias me viene a la kazita de la kabeza esse rarófilo acontecimiento. Era ainda siglo XX quando aparecieron las 4 bolas lokas. Agora estamos en febrero de 2009 y hasta el momento nom apareceu nuebamente sequer uma bola loka flotando nel cielo fronterero. Pero, en algunas noches de Pedro Juan Almodovar Caballero, a veces veo uma únika únika luz diferent nel

cielo. Sei que son las bolas lokas. Aparecem e desaparecem rapidamente como los gatos de 5 patas. Y lembro de usted. Dias hermosos em Lagoa Santa. Las desconocidas fronteras de Mato Grosso do Sul com Goiás. El primeiro besso em tuo solzito. Tuo sexo de yiyi a los 18 for ever y de como jugábamos la rayuela y de como fazíamos sexo ou amor, poko importa, enamorados como dois ET's salvajens... Y aparece uma únika únika luz diferent nel cielo de Pedro Juan Almodóvar Caballero... Y brilha intensamente... Y desaparece como un gato de 5 patas [...] (DIEGUES, 2009, s.p.)

Como notado na postagem acima é notável a semelhança com a fala, de forma bastante orgânica, quase fluida, o que aparece também na produção poética do autor também se utiliza dessa representação de fronteira. Em que Ponta Porã e Pedro Juan Caballero são iluminados pelo mesmo céu, pelas mesmas bolas de fogo, loucas.

O crítico e romancista, Umberto Eco, em **A busca da língua perfeita** (2001, p. 17-8), o “tema da confusão das línguas, bem como a tentativa de remediá-la mediante a descoberta ou invenção de uma língua comum a todo o gênero humano, perpassa a história de todas as culturas” ocidentais. Uma dificuldade de comunicação, acrescida da vinculação de o Brasil ser o único país da América do Sul que tem o português como língua oficial, é presente nos espaços de fronteira.

Sempre foi tema de discussão e de criações artísticas, pensando que um equilíbrio talvez se desse como na história da Torre de Babel. No entanto, é possível que uma língua inventada dê conta da comunicação nesse espaço sanando as necessidades comunicativas e criando uma identidade cultural única. Deste modo, o projeto imaginativo de Douglas Diegues afeta, de forma bem significativa, a construção do que é o Mato Grosso do Sul: uma mescla cultural unida pela busca por sua própria identidade.

Para além de Diegues: o “sertão” pantaneiro, a ideia do boiadeiro

A busca identitária que Diegues explicita também se encontra na tentativa, por vezes enfadonha, de configurar ao Estado de Mato Grosso do Sul um status pantaneiro. Não que o Pantanal não seja parte da cultura sul-mato-grossense, mas parece que as produções artísticas que vinculem o Estado

à ideia do Pantanal insistem em limitar somente nessa imagem a amplitude de cenários, crenças e costumes que o compõe.

Há, em meio as produções artístico-performáticas de Douglas Diegues, uma provocação quanto a um olhar sertanejo pouco explorado no Estado. Em “Los sertones del português selvagem”, publicado no website do autor em 2012. O autor, em portunhol selvagem, defende a semelhança das linguagens da produção dele próprio com a de Guimarães Rosa, em **O grande sertão veredas** (1956).

Los sertones del portgues selvagem

Conbersando com Günter Lorenz sobre la propia obra en una de las raras interbius que ha concedido, Guimarães Rosa, que odiaba las interbius, revela que siempre ha vivido **“um relacionamento familiar, amoroso” con la lengua, tratándola como a una amante querida**. Y después de tantos estudios, ensayos, teses y tratados sobre su obra, aun nadie ha logrado exponer mejor essa relación amorosa que mantuvo com la(s) lengua(s) que el próprio Guimarães Rosa.

[...]

La lengua inbentada de Guimarães Rosa puede ser entendida como um português selvagem muito próprio, pero que llega al lector fusionado num mix de elementos que no son propiedad particular del autor, pero sim “acessibles igualmente a todos los outros”.

Igualmente, poco le importa muito isso tudo: es um escritor que viene de los sertonismos brasileiros, los sertonismos que, segundo ele mismo, en carta a Paulo Dantas, cruzan la frontera, y se pierden en las selvas paraguayas.

[...]

Por haber origen del sertón profundo, la falta de reconocimientos ou legitimaciones non llega a constituir motivo de preocupaciones. “Minha amante es mais importante para mim”, afirma Guimarães Rosa, en medio a los vientos primitivos del futuro que se mezclan com los vientos de los orígenes del lenguaje, enamorado for ever de sua amante, la lengua amada em que podemos leer suas ficciones selvagens (DIEGUES, 2012.s.p. *grifo nosso*).

Essa aproximação permite-se conjecturar a respeito de: se mais de metade do estado é de fato cerrado sendo o restante dividido entre o Pantanal Sul-mato-grossense e a Mata Atlântica quase extinta, por que nos concentramos somente nas nuances pantaneiras do Estado?

A ambientação do Sertão evoca imagens já mencionadas ao tratar da poesia de Tânia Souza, semelhantes ao Far Oeste (Western) Estadunidense. Sendo a agropecuária a centralidade econômica de Mato Grosso do Sul, mais a pecuária que a agricultura, a imagem do boiadeiro e do boi habita o imaginário social do Estado.

Desde o formato do estado, cujas fronteiras demarcadas parecem a cabeça de um bovino, como pode ser visto na comparação imagética abaixo às relações de migração interna na busca de melhores condições.



[Figura 6] Desenho do Mapa de MS

[Fonte] GOVERNO DO MS (s.d).



[Figura 7] Cabeça do boi

[Fonte] GOOGLE IMAGENS (s.d)

De acordo com a Maria Adélia Menegazzo (1991), essa construção do imaginário sul-mato-grossense ligado ao boi pode ter duas vertentes: a do boi e a do touro. Essa primeira reverbera na passividade, lenda e ruminante de um estado que se constrói aos poucos e a segunda à fertilidade das terras e dos sujeitos e a impulsividade, cega e mortífera. E, esses mesmos imaginários povoam a produção literária analisada nesse artigo: de Tânia Souza, o haicai, o sobá e o cotidiano ruminantes, lentos e construídos aos poucos, enquanto a chaleira se esquentava, e o portunhol de Douglas Diegues, selvagem, impulsivo, fecundo e mortífero, como um touro.

Em ambos os casos, uma coisa é clara: talvez, não seja só a arara, a onça, a chalana ou o Rio Paraguai, que correm como uma cobra nas poesias de Manoel de Barros, mas também um Mato Grosso do Sul, que ruma um portunhol selvagem com gosto de sobá e mate.

Considerações finais

As interpretações e leituras das obras da Tânia e do Douglas, pelo viés cultural servem como um prisma que evoca novas maneiras de se avaliar as manifestações e as heranças que aqui foram construídas, por intermédio dos apontamentos aqui inferidos, ecoam-se vozes que alcançam além da divisão geográfica e de facilitação administrativa para a política, mas que se instauram como ponte entre domínios sociais e os simbolicamente construídos, que conecta o passado e o presente e faz das produções artísticas um patrimônio de cultura do Mato Grosso do Sul.

Pois, consoantes em cada discurso são mais semelhantes do que diferentes, uma vez que a cultura é o modo de se estar e de se dizer o ser, cabe-se então uma multiplicidade de estilos, influências que não impedem que essas coexistam em um mesmo discurso.

A metalinguagem e a consciência cultural dos escritores desempenham um papel de pano de fundo da linguagem literária e revela uma visão de Mato Grosso do Sul que se assenta na questão existencial, mas que não se limita ao boi, as araras, e a gastronomia, mas que se confluem através dos seus patrimônios culturais, personificando um processo que como diz Menegazzo ruma para a nossa verdade.

Referências

ALVES, João Otávio Chinem Alexandre. **A Imigração Japonesa Em Campo Grande/MS: Interfaces Socioculturais e Econômicas**. 2019. 80 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local), Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande – MS, 2019.

ATTI, Francesca Degli. Considerações acerca do movimento do Portunhol selvagem: o paradigma da osmose e a resistência cultural. In: **Babilônia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução**, n. 13, p. 47-72, 2013.

BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada no dia 7 de janeiro de 1977**. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

DICIONÁRIO HOUAISS. **Verbete Estado**. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#3>. Acesso em 27 de outubro de 2020.

DIEGUES, Douglas. “**Corregirlo sería matarlo**”. Entrevista concedida a Pablo Gasparini, Ana Cecilia Olmos, Maite Celada. *Abehache*, a. 2, n. 2, p. 159-166, 2012.

DIEGUES, Douglas. **Dá gosto andar desnudo por estas selvas: sonetos salvajes**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2002.

DIEGUES, Douglas. **Los sertones del portugues selvagem**. 2011. Disponível em: < <http://www.musarara.com.br/los-sertones-del-portugues-selvagem>>. Acesso em 29 de outubro de 2020.

DIEGUES, Douglas. **Você non biu?**. 2009. Disponível em: <<http://portunhonselvagem.blogspot.com/2009/02/voce-non-biu.html>>. Acesso em 29 de outubro de 2020.

ECO, Umberto. **A busca da língua perfeita**. Trad. Antonio Angonese. Bauru: Edusc, 2001.

GOMIDE, I. B. P.; RAMOS, W.F. Bourdieu e (o conceito de) literatura: o capital cultural entre o cânone e o ensino. In: SUFICIER, Darbi Masson; MUZZETI, Luci Regina (org.). **Leituras de Pierre Bourdieu na Pesquisa em Educação**. Araraquara: Letraria, 2020. (e-book). ISBN: 978-65-86562-26-2.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. In: **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio**. Rio de Janeiro, 2007, p. 211-234.

MENEGAZZO, Maria Adélia. **Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda**. Campo Grande: CECITEC/UFMS, 1991.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SOUZA, Tânia. **Bang-Bang**. Disponível em: < https://www.instagram.com/p/BtgznQfBWU6/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em 27 de outubro de 2020.

SOUZA, Tânia. **Haicai sobá**, Disponível em: < https://www.instagram.com/p/CB7HIO3BYR1/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em 27 de outubro de 2020.

SOUZA, Tânia. **Haicai, um sonho de outono**. Disponível em: < https://www.instagram.com/p/B_Bd_VMBKss/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em 27 de outubro de 2020.

SOUZA, Tânia. **sonhos de menina nos campos de outrora**. Disponível em: < https://www.instagram.com/p/B_nULEyhi1y/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em 27 de outubro de 2020.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords: A vocabulary of culture and society** (Revised edition). New York: Oxford University Press, 1983.

ENTRE RUPTURAS E POSTURAS: REFLEXÕES NORTEADORAS PARA INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS E URBANÍSTICAS NO COMPLEXO FERROVIÁRIO DE CAMPO GRANDE/ MS

João Henrique dos Santos

Introdução

A discussão sobre a preservação e valorização do patrimônio ferroviário no Brasil ainda é muito incipiente, houve uma resistência no mundo como um todo em reconhecer nos remanescentes da era industrial o seu valor enquanto patrimônio, conforme relata Nivaldo Vieira de Andrade Júnior:

“Fábricas, usinas, armazéns, mercados, galerias, estações ferroviárias e outros edifícios construídos a partir da segunda metade do século XIX e caracterizados pelos grandes vãos cobertos e pelas novas técnicas construtivas baseadas na estrutura metálica e no concreto passaram a ser reconhecidos como patrimônio apenas nas últimas décadas, no que Françoise Choay chama de “*expansão tipológica* do patrimônio histórico””. (ANDRADE JUNIOR, 2007, p. 02)

As estruturas remanescentes das ferrovias no Brasil atuam na memória social das cidades por onde os trens passaram, tornando-as em “lugares da

memória”, pois possui os sentidos “material, simbólico e funcional, simultaneamente, embora em graus diversos” (NORA apud ARRUDA, 2000, p. 50), resultando:

“Assim, a memória, ato de lembrar individualmente, transforma-se em social por ser, antes de mais nada, expressa através de um mecanismo social, a linguagem, adquirindo significados, somente quando, para aqueles que estão ouvindo, assume algum significado de identificação emocional, político, geográfico, visual, etc.” (ARRUDA, 2000, p. 51)

Os remanescentes materiais, do período em que a ferrovia era o principal meio de transporte estão no rol de bens pertencentes ao campo da arqueologia industrial, área de conhecimento restrito aos vestígios humanos das eras industriais. O aprofundamento da área e a caracterização dos bens pertencentes a este nicho de conhecimento é bastante recente, sendo que somente em 2003 foi publicada a Carta de Nizhny Tagil, documento do TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage), que trata de uma reflexão das diversas discussões sobre o tema ao longo dos anos e norteia o campo da preservação desses bens.

Sobre o tema Beatriz Mugayar Kühl evidencia que:

“A arqueologia industrial calca-se nos referenciais teórico-metodológicos de vários campos do saber; não possui referenciais que lhe sejam específicos, a saber, formulações teórico-metodológicas que digam respeito unicamente ao legado da indústria. Assim, não é uma disciplina autônoma; configura-se como vasto campo temático que exige a articulação de várias disciplinas, não sendo possível formar uma figura profissional que domine todos os instrumentos necessários. Quando se fala de patrimônio industrial, pressupõe-se que estudos tenham sido feitos e os bens que possuem interesse para a preservação tenham sido identificados.” (KÜHL, 2010, p. 26)

A identificação dos bens patrimoniais da era industrial, que possuem interesse para a preservação, não é uma ação fácil, pois a herança material deixada por esse período histórico, em especial da era ferroviária é muito

numerosa, não cabendo a salvaguarda de todos os vestígios, porém há necessidade de se ter critérios claros em sua seleção, não cabendo uma análise reduzida ao bem em si, mas uma leitura maior do objeto e do alcance daquele bem no espaço-tempo que se tornou referência cultural para um grupo de cidadãos.

A intervenção no patrimônio edificado como forma de prolongamento de sua existência é tema de debates há séculos e tem sido repensada ao longo do tempo, pois as transformações no próprio entendimento daquilo que está no rol dos bens materiais a serem preservados, o patrimônio cultural, tem contribuído para novas formas de enfrentamento no ato de intervir.

Até a primeira metade do século XX, os teóricos do restauro como Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camillo Boito, Gustavo Giovannoni e Alois Riegl, de forma geral se debruçaram sobre os aspectos e aos valores documentais das obras, porém, com o advento do restauro crítico, tendo Cesare Brandi como seu maior teórico, a ênfase aos valores formais toma força, ocorrendo maior reflexão sobre a estética e a imagem das obras de arte, “o que vejo e o que sinto”, e sua relação com os aspectos históricos, conceitos transpostos também aos objetos arquitetônicos de valor cultural.

O restauro como ato histórico e crítico que se fundamenta nos aspectos materiais, formais e documentais da obra foi fundamental para a consolidação e maturação do restauro enquanto ciência, principalmente com a criação do Instituto Central de Roma (ICR)¹, afastando o aspecto empírico e arbitrário que o restauro tinha imprimido até então, somando ao processo, posturas críticas, teóricas e científicas, mas acima de tudo esta fase lança luz ao entendimento do restauro como um ato que considera o valor artístico do objeto, como o principal fator a ser levado em consideração na intervenção.

As premissas para o restauro crítico foram idealizadas para o campo das artes, particularmente para a pintura e a escultura, fato que, para muitos críticos sobre a teoria, justifica a sua não utilização na arquitetura, pois para Brandi a questão funcional da obra de arte é secundária frente aos valores artísticos e históricos, prevalecendo quase sempre o valor artístico do bem, sendo o juízo de valor do restaurador sobre a obra, que irá ditar qual aspecto se prevalecerá sobre o outro.

1. Instituto criado em Roma em 1939 o qual Brandi contribuiu para a sua fundação e imprimiu nele posições ligadas ao restauro crítico.

Por outro lado, há na contemporaneidade outras três vertentes teóricas ligadas ao restauro, mostrando que as transformações no espaço-tempo influenciam diretamente no modo de agir frente à necessidade, ou não, de intervenção no patrimônio cultural amplo e multifacetado.

A primeira vertente é a “crítico-conservativa e criativa” ou “posição central”, postura teórica encabeçada pelo italiano Giovanni Carbonara, fundamentada na teoria de Brandi realizando uma releitura dos fundamentos do restauro crítico. O reconhecimento da obra de arte e sua singularidade para o ato de restaurar são fundamentais para a teoria de Carbonara, pois se entende que a restauração visa o restabelecimento da imagem e a sua unidade, atua de forma conservativa, valorizando as questões documentais e quando necessário, se utiliza de recursos criativos para remover adições ou preencher lacunas, porém mantendo o respeito pela obra, analisando sua relação dialética entre as instâncias histórica e estética de cada obra, fundamentada no juízo histórico-crítico.

Para KUHL, o restauro segundo a vertente de Carbonara:

“[...] deve ser fundamentado na análise da obra, de seus aspectos físicos e de suas características formais, de seu transcorrer no tempo, para, através de ato crítico, contemporizar, segundo Brandi, as instâncias estética e histórica, e intervir, respeitando seus elementos caracterizadores, com o intuito de valorizá-la e transmiti-la ao futuro da melhor maneira possível”. (KUHL, 2008, p. 90)

Existe uma preocupação fundamentada nesta vertente que é a da interpretação da obra no tempo presente, sendo o único tempo legítimo para se intervir, não cabendo imitações nem intervenções que busquem atuar em qualquer tempo no qual a obra passou, sendo as atitudes de hoje totalmente responsáveis pelas garantias necessárias para que o bem seja transmitido para as futuras gerações, conforme evidencia KUHL, “é, portanto, ato de respeito pelo passado, feito no presente, que mantém sempre o futuro no horizonte de suas reflexões” (KUHL, 2008, p. 91).

A segunda vertente é a “pura conservação” ou “conservação integral”, tal teoria privilegia a instância histórica e valoriza o bem enquanto documento, é a história daquele edifício sendo preservada na sua totalidade, tal qual ela chegou até hoje. Para Marco Dezzi-Bardeschi caso seja necessária

alguma intervenção, deverá levar em consideração que o projeto seja “compatível mas não mimético, isto é respeitoso, dialeticamente consciente e, ao mesmo tempo, declaradamente legível e autônoma” (DEZZI-BARDESCHI apud KUHL, 2008, p. 85).

Um dos contrapontos da vertente da pura conservação em relação à vertente brandiana da crítico-conservativa criativa é o respeito absoluto pelo documento e a repulsão a realização de um juízo-crítico das instâncias da obra de arte, pois podem levar à remoções das adições e no tratamento das lacunas, ações que visam a reintegração da imagem do bem, um dos fundamentos do restauro crítico. Porém, sua manutenção é necessária visando à conservação, sendo primordial eliminar as causas das patologias que degradam o edifício, para então ele poder transcorrer no tempo como se apresenta hoje.

E a última e terceira vertente é a da “manutenção-repristinação” ou “hipermanutenção”, é a vertente que se contrapõe as outras duas vertentes contemporâneas. Tanto que o italiano Paolo Marconi, filiado a manutenção-conservação, se posicionou contrário ao restauro crítico e a Carta de Restauração de 1972 (KUHL, 2008). Sobre a vertente ligada a Marconi, KUHL afirma que a mesma “[...] propõe o tratamento da obra através de manutenções ou integrações, ordinárias e extraordinárias. Retomam-se formas e técnicas do passado, sendo um modo de se colocar contra o estado fragmentário do bem, mantendo sua configuração e seu significado linguístico” (KUHL, 2008, p. 86).

Na manutenção-repristinação o termo “como era, onde estava” é ponto basilar, utilizando das formas e técnicas antigas para intervir no bem, utilizando de métodos indutivos para se alcançar a reintegração do estado fragmentado em que ele se encontra. Sobre este assunto, Brandi em a “Teoria do Restauro” afirma que a expressão e a ação do “Como era, onde estava é a negação do próprio princípio da restauração, é uma ofensa a história e um ultraje a estética, colocando o tempo como reversível e a obra de arte como reproduzível a vontade” (BRANDI, 2004, p. 89).

Mediante o cenário sobre a preservação e restauração de bens culturais nos últimos tempos, recai sobre o caso específico, o complexo ferroviário de Campo Grande/MS, as reflexões do campo do restauro, levando em consideração o seu valor cultural, reconhecido pela própria população e pelos órgãos de proteção federal, estadual e municipal por meio do instrumento

do tombamento, sendo que seu reconhecimento está calcado nas relações sociais, históricas e afetivas que o conjunto possui com a população, sendo extremamente necessária sua preservação.

O complexo ferroviário se encontra na área central da cidade e com o passar dos anos sofreu uma série de transformações físicas e sociais que perturbam e comprometem a leitura do conjunto, a exemplo do projeto arquitetônico adotado e implantado para abrigar a Feira Central dentro da esplanada ferroviária, que resulta num impedimento visual e barreira física ao fazer com que não se tenha uma continuidade entre as partes do conjunto.

Faz-se necessário que as intervenções futuras na área busquem novamente sua unidade, que é formada por partes interdependentes que se relacionam entre si e formam a paisagem ferroviária. Para se atingir esse feito se espera das intervenções, sensibilidade, compreensão e todo o conhecimento sobre o objeto, sobre o lugar e sobre os significados que ele possui para com a comunidade, utilizando-os como subsídios nas tomadas de decisão para a intervenção, bem como servindo de elementos propulsores das linhas teóricas a serem empregadas.

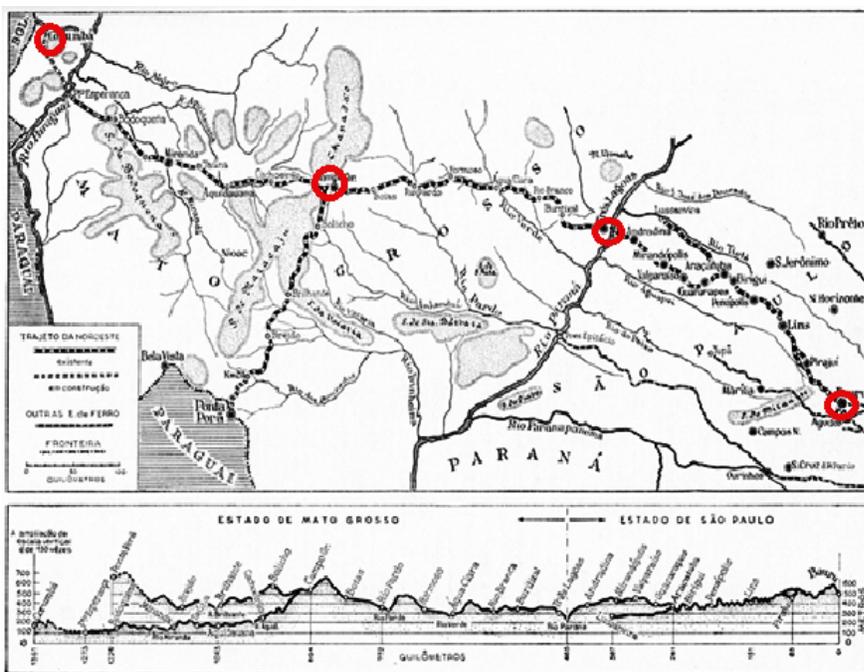
De cicatriz histórica à referência cultural – os “caminhos” do trem em Campo Grande

A Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (NOB), a ferrovia que viria a integrar o Brasil civilizado ao Brasil atrasado, tem sua gênese em 1851, pois a ideia de ligar a região Oeste do Brasil ao Litoral, por meio da ferrovia foi lançada. Os trilhos saíam da capital do Império rumo a Vila Bela da Santíssima Trindade na província de Mato Grosso, passando por São João Del Rey, Goiás e Cuiabá. Os resultados da Guerra do Paraguai influenciaram neste ideal de diminuir a distância entre a capital e o sertão do país

A efetiva concretização da NOB como vista até hoje só ocorreu com a publicação do decreto federal nº 6463 de 25 de abril de 1907 que dispõe que a Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, onde o percurso que previa o seu início em Bauru e seu término em Cuiabá fosse alterado, tendo agora o seu destino final à cidade de Corumbá (ARRUDA, 2002). Fato é que com a mudança de percurso, o Eng. Emílio Schnoor e sua comitiva, saíram em reconhecimento e escolha das terras por onde a linha férrea iria passar, foi

quando em 1907 a cidade de Campo Grande recebe a visita do engenheiro da NOB.

A dimensão estratégica de uma ferrovia que cortasse o oeste brasileiro, no caso a NOB, fica evidente em 1908, quando o Estado se compromete em finalizar uma ferrovia que tinha objetivos claros enquanto integração nacional, expansão e consolidação das fronteiras nacionais, conexão ferroviária entre Brasil e Bolívia, possibilidade de levar o progresso para o sertão e a transladação do eixo fluvial, do rio Paraguai (Corumbá – Cuiabá) para o eixo terrestre interno, via Noroeste do Brasil (Campo Grande – Bauru).



[Figura 1] Mapa e perfil da rede da NOB no início da década de 1950. Sinalizadas da direita para a esquerda respectivamente, Bauru/SP, Três Lagoas/MS, Campo Grande/MS e Corumbá/MS.

[Fonte] “Um trem corre para o oeste”, de Fernando de Azevedo adaptado pelo autor em 2017.

A ferrovia para o estado de Mato Grosso do Sul desempenhou um papel decisivo na consolidação do seu atual território, bem como foi o res-

ponsável pelo surgimento de cidades como Três Lagoas, Água Clara e Ribas do Rio Pardo, e o desenvolvimento urbano, social, econômico e cultural de outras, como ocorreu em Campo Grande/MS. A herança material da ferrovia em Mato Grosso do Sul é percebida pelas diversas estações, galpões e residências que sobreviveram à passagem do tempo e se fazem presentes no cotidiano das cidades e no caso de Campo Grande, a presença de todo um Complexo Ferroviário na região central.

Um Complexo Ferroviário nada mais é que um sistema industrial, um todo interdependente. É a simbiose entre edificações, maquinários e trabalhadores, num determinado espaço, que se relacionam entre si, como peças de uma delicada engrenagem com o intuito de fazer funcionar um sistema de transporte sobre trilhos, pois conforme Fernando de Azevedo no livro “Um trem corre para o oeste – Estudo sobre a Noroeste e seu papel no sistema de viação nacional”:

“O que uma indústria ferroviária produz, para vender no mercado, é o transporte.” (AZEVEDO, 1950, p. 282)

Para o atendimento das condições de funcionamento deste sistema são necessários alguns equipamentos indispensáveis e no caso do Complexo Ferroviário da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil em Campo Grande/MS, esses equipamentos foram surgindo gradativamente, o primeiro passo, antes mesmo das edificações foi necessário a construção da linha férrea, os trilhos em si. Após a chegada dos trilhos a construção do prédio da estação. Pronto, o sistema de transporte já pode iniciar seus trabalhos. Após o seu efetivo funcionamento foram erigidos armazéns, casas, oficinas, rotunda, viadutos ferroviários, caixa d'água e outros equipamentos que caracterizam um complexo.

No ano de 2009, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) realiza o tombamento provisório do Complexo Ferroviário Histórico e Urbanístico da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil no município de Campo Grande, no estado do Mato Grosso do Sul, por meio do Processo de tombamento nº 1.536-T-06 na categoria de Conjunto Urbano.

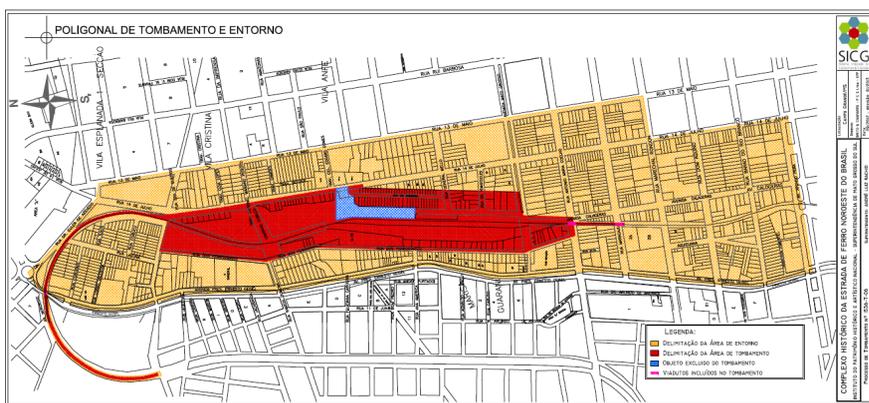
De 2005 a 2009 o processo foi instruído com documentos e pareceres dos técnicos do IPHAN, destaca-se o trabalho do historiador, Adler Home-ro Fonseca de Castro e do Arquiteto, Fábio Guimarães Rolim, este último,

responsável pelo parecer de Justificativa do Tombamento do Complexo Ferrovário de Campo Grande, onde se destaca:=

“Assim , componentes da esplanada da NOB, em Campo Grande , expressam hoje , cada qual à sua maneira , modos de vida e trabalho daquelas primeiras décadas até a interrupção de seu funcionamento: a estação e a gare , as oficinas , a rotunda , a vila dos ferroviários , as residências administrativas etc , são testemunhos físicos tanto das aspirações iniciais para com a ferrovia como das transformações técnicas de operacionalização dos transportes ferroviários , além dos modos de construir e de morar relacionados àquela estrutura – que tiveram influência no restante da Campo Grande de então , que iniciava um ciclo contínuo de desenvolvimento .” (RO-LIM, 2006)

O tombamento do Complexo Ferroviário teve seu caráter definitivo declarado em outubro de 2014, portanto, fica tombado uma área de 22,3 hectares, formados por 135 imóveis, viadutos ferroviários e parte dos remanescentes dos trilhos.

O tombamento do Complexo Ferroviário de Campo Grande pelo Iphan corrobora o valor cultural dos remanescentes do trem para a cidade, visto que o complexo já era tombado pela municipalidade desde 1996 e pelo governo do Estado desde 1997.



[Figura 2] Mapa da área tombada e entorno do Complexo Ferroviário – Tombamento Iphan. Em amarelo área de entorno e em vermelho área tombada

[Fonte] Iphan/MS

O reconhecimento e a proteção oficial do Complexo Ferroviário de Campo Grande não foram suficientes para sua total preservação e valorização, algumas intervenções deixaram marcas na leitura da paisagem ferroviária da cidade. Com o declínio do transporte ferroviário e a interrupção da passagem de trens na área urbana, a via férrea tornou-se uma cicatriz histórica dentro da cidade. O abandono do leito férreo e dos seus equipamentos tornou-se um problema a ser resolvido.

Algumas ações foram desenvolvidas visando à vivacidade dessas áreas degradadas, como a Instalação da Feira Central na área correspondida à esplanada ferroviária de Campo Grande, a instalação dos dois parques lineares aproveitando-se da linha férrea abandonada, a Orla Morena e Orla Ferroviária, e o projeto de criação do Parque Esplanada, interligando os outros dois parques lineares e ressignificando o antigo percurso do trem.

Quando da instalação da Feira Central, a região já era tombada nas esferas municipal e estadual, sabe-se que novos usos a regiões históricas degradadas são de suma importância, porém não deve ser encarada como a “tábua de salvação” e de qualquer forma. Neste caso, não houve nenhum tipo de preocupação na sua implantação, materiais a serem utilizados, na sua excessiva área construída, na contigüidade desnecessária junto a ruas do conjunto e principalmente dos impactos visuais e de percepção da paisagem ferroviária que este novo equipamento causaria, bem como da perturbação na leitura da organização espacial do Complexo Ferroviário enquanto sistema industrial, um todo interdependente, com o local de convívio social – a estação, local de armazéns, pátio de manobras, locais de trabalho e de moradia.

O projeto arquitetônico adotado e implantado para abrigar a Feira Central dentro da esplanada ferroviária resulta num impedimento visual e barreira física ao fazer com que não se tenha uma continuidade entre as partes do conjunto. Trata-se, portanto, do primeiro problema no campo macro (urbano e paisagístico), a ruptura da leitura do complexo ferroviário causado pela instalação da má arquitetura do equipamento da Feira Central.

O problema é evidenciado no campo apenas da conjectura arquitetônica e paisagística, pois a inserção da Feira Central no Complexo Ferroviário de Campo Grande, por mais que não tenha sido a melhor solução arquitetônica e de implantação na área, hoje cumpre um papel importante para o Complexo em si, pois dinamizou a região em horários noturnos, que não

recebiam nenhum tipo de público, além de levar a própria população campo-grandense e um fluxo elevado de turistas para dentro da região histórica da cidade, fazendo com que seja o chamariz para o reconhecimento dos remanescentes históricos e uma vivência contemporânea junto ao patrimônio cultural edificado da cidade.

O segundo problema no campo macro é também uma ruptura no Complexo Ferroviário, porém não por uma ação em si, mas pela falta de ação. O abandono da área de manutenção, compreendida pelo conjunto da rotunda e pelas oficinas e Galpões, que causa ruptura no conjunto tanto quanto a própria Feira Central, pois com a sua falta de destinação, a região se torna uma lacuna que não se comunica com as outras áreas do complexo e com a cidade como um todo.

Foram diagnosticados alguns problemas que estão interferindo diretamente na materialidade das edificações abandonadas, dentre eles, o que mais se evidencia é o dano causado pela água, seja ela proveniente da cobertura, do solo encharcado ou absorvida pelos materiais, principalmente os tijolos cerâmicos aparentes. Outros pontos interferem na imagem deste conjunto, resultado de acréscimos espúrios contíguos a edificações, por demolições de partes internas e externas, fechamento de vãos e o processo de erosão dos tijolos aparentes. Somado aos pontos supracitados, os edifícios abandonados servem de moradia para usuários de drogas, moradores em situação de rua, bem como ocupações irregulares.

Linhas teóricas e linhas metálicas como condutoras projetuais para o complexo ferroviário de Campo Grande

A valorização e a proteção de conjuntos e paisagens urbanas investidas de valores culturais são discussões do início do século XX preconizadas por Giovannoni. Sobre este tema houve avanços significativos no campo do “restauro urbano” que abarca intervenções em conjuntos históricos, bairros e cidades, e no Brasil, o trabalho da arquiteta e pesquisadora Manoela Rosinetti Rufinoni se apresenta de forma a refletir sobre situações específicas como as áreas industriais e ferroviárias.

O posicionamento da autora é pautado no aprofundamento das questões teóricas ligadas ao restauro vinculando a necessidade de se aplicar os mesmos preceitos do restauro na dinâmica urbana, reconhecendo o bem

cultural no tempo presente de forma a entendê-lo na perspectiva das novas dinâmicas sociais, econômicas, políticas, simbólicas e memoriais ligadas ao espaço urbano. Assim defende Rufinoni sobre o assunto:

“E assim entendidos, esses espaços urbanos e conjuntos construídos passaram a requerer um conjunto complexo de medidas para o seu tratamento e preservação – medidas a serem pautadas pelos pressupostos e princípios da teoria do restauro.” (RUFINONI, 2013, p. 17)

Sobre essas áreas hoje caracterizadas como bens culturais a serem preservadas, como é o caso do Complexo Ferroviário de Campo Grande, percebe-se a proliferação de projetos realizados de forma desconexa com os preceitos da preservação. Para RUFINONI:

“A despeito da teoria do restauro, da conceituação do que seja um patrimônio urbano, dos estudos desenvolvidos pelos teóricos da chamada arqueologia industrial e dos próprios objetivos de instituições criadas especificamente para defender esse patrimônio, proliferam análises e projetos de intervenção pautados pela caracterização dos remanescentes industriais como meras reservas de terreno livre, pronto para a inserção de novas estruturas ‘revitalizadoras’”. (RUFINONI, 2013, p. 17)

O que a pesquisadora expõe enquanto “inserção de novas estruturas ‘revitalizadoras’ em conjuntos patrimoniais, ocorreu em Campo Grande com a inserção da chamada Feira Central dentro da área da esplanada ferroviária, conjunto já valorado culturalmente na época da intervenção, cuja ação foi pensada de forma isolada, imediatista e desrespeitosa para com a região histórica e simbólica da cidade, sem nenhum tipo de reflexão sobre o conjunto e das teorias de restauro. Sobre a importância do entendimento sobre os conjuntos urbanos industriais:

“Os antigos sítios industriais costumam agrupar diversos edifícios construídos em diferentes épocas, com tipologias construtivas distintas, e cuja composição espacial provém de complexas relações pautadas pelo desenvolvimento das atividades produtivas ali sedia-

das [...] trata-se de uma rede de edifícios, industriais ou não, inter-relacionados em torno da produção (galpões, edifícios fabris, vilas operárias, pátios de manobras, equipamentos, estruturas voltadas ao fornecimento de água e energia etc.), cuja avaliação e preservação não farão sentido se todos os elementos que compõem esse cenário não forem analisados como um conjunto, como um patrimônio urbano” (RUFINONI, 2013, p. 192)

A imagem construída ao longo dos anos nesta área urbana patrimonializada é a da paisagem ferroviária, imagem figurada por meio do conjunto das diferentes edificações ferroviárias, a relação entre cheios e vazios intercalantes, setores sociais bem definidos, bem como a relação da linha metálica ao longo desse conjunto, isso é, o antigo percurso do trem nesta área e a percepção dessa paisagem e as visuais criadas com a implantação lógico-funcional de cada parte que compõe o conjunto.

Portanto, sobre a situação atual do Complexo Ferroviário de Campo Grande e da inserção equivocada da Feira Central, e a luz dos princípios do restauro, reconhece-se a sua imagem e aquilo que Brandi chama de “unidade potencial”, sendo possível concluir que a perturbação, mediante a inserção contemporânea, provocada na imagem e na paisagem ferroviária, ocasiona rupturas no bem cultural, corrompendo sua imagem e seus valores atribuídos, devendo liberar o que corrompe neste contexto, em busca do restabelecimento da sua unidade que se encontra em potencial.

Para Brandi “a obra de arte condiciona a restauração e não ao contrário” (BRANDI, 2004, p. 29), no caso supracitado, ao reconhecer a imagem do conjunto e a percepção da paisagem ferroviária, a própria situação atual reclama o restauro segundo um juízo de valor e de reflexão crítica, liberando o que corrompe. As liberações por meio de remoções em busca do restabelecimento da imagem são fundamentos e ações possíveis sob a perspectiva das teorias do restauro crítico de Brandi e da teoria contemporânea de Carbonara, a vertente do restauro crítico-conservativo-criativo.

Ainda sobre a vinculação das teorias de cunho brandiano sobre o restauro e entendendo o processo de ocupação da esplanada ferroviária de Campo Grande, outro ponto para reflexão é o fato do bem cultural estar fragmentado, sendo necessária sua integração, primeiramente das partes que compõe o todo do conjunto, por conseguinte a integração dessa área à dinâmica urbana, social e cultural da cidade.

Para se obter a integração das partes fragmentadas é inevitável que se reconheça a importância do traçado da ferrovia nesta região, pois a linha metálica atua como elemento que integra todo o sistema ferroviário. A valorização da linha metálica e de seu traçado para além das edificações ao longo do seu caminho, ainda é muito incipiente, pois os traçados das linhas em si, carregam valores necessários para entender, como e porque ocorreu a implantação do sistema de transporte daquela forma. Fato de nota é que os trilhos e o traçado que ainda existem na área, após a sua desastrosa retirada, foram incluídos no tombamento do Iphan.



[Figura 3] Área da Esplanada Ferroviária em 2002 com suas atividades de transporte de cargas ativas, antes da inserção da Feira Central

[Fonte] Fotos históricas do Google Earth, acesso em 10/11/2017.

A linearidade provocada pelo traçado deve servir de respaldo para buscar a integração das partes fragmentadas do complexo e serve de subsídio projetual para a integração do bem ao restante da cidade. Dentro da esplanada, a linearidade tanto da linha metálica, quanto das edificações ferroviárias foram obstruídas pela construção da Feira Central, seja pela implantação da própria edificação ou pelos muros e gradis instalados transversalmente em relação aos trilhos no seu estacionamento, elementos de ruptura do conjunto.

A fim de buscar a reintegração da imagem do conjunto e da percepção estética da paisagem e de sua expressão cultural, mais uma vez a adição reclama a remoção, possibilitando com a retirada da Feira a integração da linha metálica, fator primordial para obter a percepção dos valores estéticos e históricos inerentes ao bem cultural.



[Figura 4] Área da Esplanada Ferroviária em 2017 com suas atividades ferroviárias extintas. Destaque ao centro para a inserção perturbadora da Feira Central na área.

[Fonte] Google Earth, acesso em 10/11/2017

Ainda se referindo à área da esplanada, não se pode deixar de levar em consideração, as diretrizes de ocupação da Prefeitura Municipal de Campo Grande (PMCG) para a área. Como já citado, dois projetos já foram executados, são parques lineares contíguos a esplanada, a Orla Morena e a Orla Ferroviária, projetos que se apropriaram do antigo traçado da linha metálica da região central da cidade. A proposta da PMCG para a área da esplanada é a criação de um parque preenchendo a lacuna hoje existente, dentro de uma proposta de reutilização da calha do trem na área central por parques que busquem integrar o traçado do trem existente às novas dinâmicas urbanas, que outrora se configurou em barreiras e cicatrizes na cidade, possibilitando então melhorias nas relações sociais da área central, bem como a consolidação de usos já existentes, tais como as atividades culturais, de prática de esportes, de lazer e gastronomia.

Políticas de planejamento urbano e princípios do restauro são imprescindíveis para a preservação de conjuntos e núcleos históricos, é a simbiose e o respeito entre ambas as partes que proporcionam a manutenção destes bens para as futuras gerações, bem como a integração dessas áreas dentro de uma nova dinâmica urbana. Para RUFINONI não há submissão dos princípios do restauro frente ao planejamento urbano, há uma colaboração mútua:

“Nessa asserção, os objetivos do planejamento urbano assumem a posição de premissas da intervenção e a preservação e o restauro a elas se submetem. Se a preservação fosse realmente um dos objetivos, jamais poderíamos aceitar essa sequência de prioridades. Nessa lógica operativa, as premissas apontadas, alheias aos interesses culturais, podem justamente provocar a descaracterização do patrimônio, antes de serem tomadas as medidas voltadas à sua preservação. Por outro lado, o próprio conceito de restauro urbano não admitiria esses intervalos operativos, pois, como temos tratado, um de seus principais objetivos é justamente projetar as condições necessárias para favorecer a preservação, em concomitância com as exigências contemporâneas de crescimento e desenvolvimento urbano. É imprescindível, portanto, buscar um caminho de projeto integrado, no qual as prioridades de restauro sejam consideradas simultaneamente com as demais questões envolvidas, vistas como ações intimamente integradas e correlacionadas.” (RUFINONI, 2013, p. 208)

Partindo do exposto acima, se torna totalmente viável para fins de preservação do Complexo Ferroviário, representante de valores para a sociedade local, propostas vinculadas ao restauro urbano, levando em consideração a remoção das adições que estão prejudicando e fragmentando a leitura do espaço construído. As diretrizes para a intervenção são advindas da própria investigação e postura crítica frente ao objeto e suas expressões culturais, reconhecendo seus valores para a preservação, respeitando sua espacialidade e buscando o restabelecimento de sua imagem e da paisagem ferroviária urbana.

Sobre o restauro urbano, KUHL expõe que essa vertente:

“[...] aborda a cidade como um organismo vivo e complexo, em constante transformação, em que aspectos culturais, econômicos, políticos, sociais, os problemas de circulação e infraestrutura, por exemplo, devem ser encarados de maneira articulada com a cidade em sua inteireza [...]. Nessa concepção, o restauro urbano (assim como o restauro voltado a edifícios singulares) comporta também ações ‘não conservativas’, pois abrange não apenas a conservação ampla de testemunhos significativos – e não mais, necessariamente, excepcionais, já que pode e deve preservar as ‘edificações de base’, os testemunhos modestos que com o tempo adquiriram significação cultural ou que são importantes para a composição de um ambiente urbano –, abarca ainda demolições e a inserção de novos elementos (sempre de modo justificado e fundamentado).” (KUHL, 2013, p. 14)

Sendo assim, como já exposto, a dinâmica que a inserção da Feira Central trouxe para o conjunto é bastante louvável, pois seu uso dinamizou e trouxe a vivência e a permanência da população na área. Não se defende o “congelamento” ou à volta ao estado primitivo do complexo a época do seu funcionamento, o que está a discutir é a falta de aprofundamento e conhecimento sobre o próprio objeto que acarretou numa desconfiguração espacial, ato autoritário, injustificado e não fundamentado, ao contrário do que se espera para o restauro, pois o uso não restaura, ele conserva e qualifica o bem, fato que não foi atingido efetivamente com a inserção do novo elemento, a exemplo dos edifícios que se encontram abandonados e em estado de degradação.

Ao afirmar que o uso da Feira Central dinamizou a região, se faz necessário maior reflexão para solucionar os impasses causados com a sua arquitetura e atual implantação. As diretrizes projetuais para a área devem levar em consideração essa nova dinâmica, buscando equacionar os problemas causados com a necessidade de remoção desta arquitetura, em conjunto com a possibilidade de inserções contemporâneas para abrigar este uso já consolidado, desde que justificadas e fundamentadas após percorrer o extenso processo de conhecimento da área e de suas particularidades, principalmente no que tange às visuais ferroviárias, a linearidade das linhas metálicas e das edificações ferroviárias, a relação de cheios e vazios e o restabelecimento da lógica-funcional industrial.

As novas inserções no conjunto devem ser compatíveis com o contexto imediato, assumindo posições cautelosas, porém criativas, quanto aos aspectos da forma arquitetônica, como exemplo da sua volumetria, implantação, escala, massa, ritmo e o tratamento das superfícies, isso somado a necessidade de reuso dos edifícios abandonados, que neste artigo, se defende que a situação também atua como ruptura na leitura do conjunto, sendo necessárias intervenções que não venham a perturbar o bem cultural.

Os princípios teóricos do restauro devem ser linhas condutoras da intervenção, buscando atender a questão da distinguibilidade para não recair sobre um falso artístico ou histórico, a reversibilidade da intervenção possibilitando intervenções no futuro, a questão da mínima intervenção e buscar a conservação e o respeito ao documento, e por último a compatibilidade das técnicas e materiais utilizados para que a intervenção não venha a prejudicar a preexistência.

Mediante a situação de abandono dos edifícios compreendidos pelo conjunto da rotunda, oficinas e galpões, se faz necessário o reuso que seja compatível com a preservação do patrimônio edificado, tema recorrente entre Carbonara, atualizando Brandi, e Dezzi-Bardeschi, pois consideram importante a questão do uso, porém suas posturas, mesmo que diferentes em relação ao tema, não o consideram como parte do restauro. O uso nas edificações patrimoniais é o meio mais eficaz para a sua preservação, porém deve ser encarada como meio e não fim, pois como exposto o uso não restaura, ele mantém, possibilitando a preservação e fruição do patrimônio arquitetônico.

Cumpramos ressaltar que os equipamentos abandonados são de grande relevância, pois as rotundas e as oficinas são edifícios que estão diretamente relacionados às estruturas sociais de trabalho, é o ambiente específico restrito aos trabalhadores ferroviários e exerciam importante papel dentro dessas estruturas industriais e que atuam na memória afetiva dos moradores do Complexo Ferroviário, além de atuarem como destaques do conjunto tombado em decorrência da sua espacialidade e materialidade.

O ponto convergente entre os pesquisadores sobre o possível insucesso das intervenções nos edifícios remanescentes da era ferroviária e industrial é o desrespeito à espacialidade desses objetos, por se tratar de áreas muito grandes e de vãos livres, encontra-se nessas características o maior erro, pois se acredita que o espaço se torna mais flexível a aceitar todo tipo de

intervenção, desrespeitando as características arquitetônicas e espaciais do bem, mesmo sabendo que toda intervenção implica em modificação, umas mais outras menos, sendo que é função do projeto de restauro moderá-las.

A espacialidade de uma edificação é formada por vários pontos, são características próprias que quando somadas convergem numa sensação espacial, cabendo ao profissional que irá atuar nesta intervenção reconhecê-las e obter um juízo crítico para identificar os limites do projeto.

No caso dos edifícios abandonados do conjunto ferroviário de Campo Grande, rotunda e oficinas, as características espaciais mais fortes e que devem ser respeitadas no ato projetual é a presença de planta livre, sem apoios intermediários formando grandes vãos livres, a repetição e a grande presença de aberturas para fins de facilitar a ventilação e iluminação natural, pés-direitos altos, forte presença espacial da cobertura e da estrutura porticada de concreto aparente, simetria e rigor técnico-construtivo, além do uso intencional de tijolos aparentes nas superfícies externas para tirar partido de sua expressão estética.

Nestes casos, de forma a garantir o respeito à preexistência, a sua espacialidade e a imagem percebida por meio de sua materialidade, se faz necessário a remoção de anexos espúrios que comprometem essas características, e o tratamento das causas de patologias dos edifícios, principalmente as ligadas ao elemento água e a solução para a degradação dos tijolos aparentes. A expressão estética do conjunto da rotunda está no uso intencional dos tijolos vermelhos aparentes das superfícies externas, está nessa imagem, sua unidade figurativa própria. Ao perceber o prédio enquanto objeto artístico, o que se revela antes de qualquer outro detalhe construtivo, antes mesmo de sua imponência, são suas paredes de tijolos aparentes, ponto positivo na questão estética e um problema quando analisado as debilidades do material e os danos que ele está sofrendo ao longo dos anos.

Sendo assim, as propostas de intervenção na região da esplanada ferroviária devem ser pautadas na integração, liberação e o reuso de edificações existentes, somado aos princípios basilares do restauro, já explicitado.

Considerações finais

Diante dos fatos apresentados, conclui-se que “construir no construído” é uma tarefa difícil e deve ser uma busca incessante de harmonia entre o

antigo e o novo, capaz de garantir unidade, mesmo com uma inserção contemporânea. O respeito ao lugar e a preexistência é a via mais adequada para se atingir qualidade arquitetônica nas intervenções em objetos de interesse cultural, é “ouvir” o lugar e o bem cultural, pois eles vão ditar as premissas e linhas teóricas a serem adotadas nas intervenções.

No caso da postura teórica mais adequada para se intervir no conjunto como um todo, objeto cultural valorado, é possível vincular a metodologia do restauro, tendo por base as posturas de Brandi e do contemporâneo Carbonara, restauro crítico e o restauro crítico-conservativo-criativo respectivamente, pois ao analisar o bem, o que se encontra é a sua unidade em potencial e capaz de ser restaurada a fim de que se atinja o restabelecimento de sua imagem, utilizando-se dos recursos de remoções de adições e de preenchimento das lacunas que prejudicam a percepção da sua imagem figurada e a utilização dos princípios do restauro, como distinguibilidade, reversibilidade, mínima intervenção e juízo crítico e dialético entre as suas instâncias estéticas e históricas.

Sobre a vinculação da restauração às teorias de Carbonara, que são alicerçadas na teoria brandiana, KUHL afirma que:

“Nessa vertente a restauração assume uma posição conservativa, de forma prudente, que não significa de modo algum congelamento, e não prescinde, antes, propõe, quando necessário, o uso de recursos criativos (utilizados, porém, com respeito pela obra e não em detrimento dela) para tratar várias questões que podem estar, e em geral estão, envolvidas na restauração, como as citadas demolição de adições e reintegração de lacunas. É postura fundamentada no juízo histórico-crítico, na análise da relação dialética entre as instâncias estética e histórica de cada obra, caso a caso, que exclui, na prática, qualquer tipo de interpretação mecânica de relação causa-efeito. É postura, pois, que devota grande atenção aos valores documentais e formais da obra como imagem figurada” (KUHLE, 2008, p. 82)

Por se tratar de um restauro urbano, somam-se aos preceitos expostos, a relação do conjunto com a nova conformação urbana da cidade e as relações sociais, culturais, simbólicas e memoriais a serem preservadas com o restauro, de forma a potencializar o bem, devolver o seu protagonismo, e garantir a sua fruição no presente e no futuro.

Com relação às intervenções em imóveis individuais do conjunto, por mais que possuam valores estéticos e históricos, não se configuram como bens culturais isolados, são partes de um bem cultural reconhecido e valorado, suas particularidades estéticas são auxiliares na formação da imagem figurada do complexo ferroviário como um todo. Essa afirmação não quer dizer que não se devam respeitar suas características e intervir de forma desrespeitosa para com os edifícios, pelo contrário, utiliza-se de todo o rigor do restauro, aplicando seus princípios e fundamentos de forma a exercer o seu papel na relação de interdependência com os outros edifícios, para que juntamente com outros fatores, atingir a unidade potencial do conjunto urbano imbuído de valores culturais para a preservação.

Todavia, para o caso acima, não necessariamente é necessário que se filie a uma teoria do restauro em específico, utiliza-se de posturas éticas e de reflexão sobre o objeto para se atingir a preservação das características primordiais dos seus valores adquiridos ao longo do tempo. Trata-se de intervenções em preexistências, de valores e contextos a serem observados e respeitados. Não cabe a imitação historicista, nem mesmo as arquiteturas de confronto, portanto, existe uma terceira via, um caminho do meio, que dialoga com o ambiente construído e com as relações sociais e culturais envolvidas neste fazer arquitetônico, sendo necessária uma postura crítica e dialética na análise, tanto na escala do edifício quanto na escala do lugar, das particularidades que balizarão as tomadas de decisões na intervenção.

Para Rodrigo Espinha Baeta e Juliana Cardoso Nery, Carbonara defende que existe a:

“possibilidade atual de uma relação sadia e de diálogo construtivo entre a arquitetura antiga e a nova – que não se enquadre na ruptura revolucionária, nem na lamentável regressão imitativa do passado. segundo ele, há, na atualidade, uma terceira via para as ações projetuais que permite reinserir a produção da arquitetura na lógica da tradição estratificada e criativa da história da cidade” (BAETA e NERY, 2016)

O contexto urbano apresenta as condicionantes para que uma intervenção contemporânea possa conviver de forma sadia com a preexistência, muitas vezes atribuindo valor ao existente, formando uma nova unidade

figurativa capaz de lançar luz sobre um contexto fragmentado ou desvalorizado.

As diversas arquiteturas de todos os tempos podem e devem conviver em um mesmo lugar, pois o respeito e quase que um estado de subserviência da intervenção contemporânea para com a preexistência garantirá a harmonia necessária para este convívio, é saber que o tempo presente deve ser o tempo para se realizar a intervenção e que todos os tempos, incluindo os que virão, são as referências que dão valor cultural e histórico aos lugares.

Referências

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. A RECICLAGEM DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL: panorama internacional e exemplos brasileiros a partir da década de 1960. In: ANAIS DO III SEMINÁRIO PROJETAR. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <http://docplayer.com.br/42219842-A-reciclagem-do-patrimonio-industrial-panorama-internacional-e-exemplos-brasileiros-a-partir-da-decada-de-1960.html> – Acesso em 01/03/2017

ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de. Pioneiros da Arquitetura e da Construção em Campo Grande. Campo Grande/MS: UNIDERP, 2002.

ARRUDA, Gilmar. Cidades e sertões: entre a história e a memória. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

AZEVEDO, Fernando de. Um trem corre para o oeste Estudo sobre a Noroeste e seu papel no sistema de viação nacional. Martins, 1950.

BAETA, Rodrigo Espinha e NERY, Juliana Cardoso. Interação, sobreposição e ruptura em 70 anos de intervenções arquitetônicas na Praça da Liberdade em Belo Horizonte. Vitruvius: Enanparq, 2016.

BRANDI, Cesare. Teoria da restauração. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. In: Processo de Tombamento do Complexo Ferroviário de nº 1536-T-06. Parecer de Justificativa do tombamento do Complexo Ferroviário de Campo Grande de autoria do Arq. Fábio Guimarães Rolim, 2005.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

Patrimônio industrial: algumas questões em aberto. Revista eletrônica de Arquitetura e Urbanismo (arq.urb) da Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, nº 3, 1º semestre de 2010, p. 23 – 30.

Prefácio. In. RUFINONI, Manoela Rossinetti. Preservação e restauro urbano: intervenções em sítios históricos industriais. Edusp, 2013, p. 11-14.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. Preservação e Restauro Urbano: INTERVENÇÕES EM SÍTIOS HISTÓRICOS INDUSTRIAIS. Edusp, 2013.

O IMPACTO DOS PROCESSOS DE REVITALIZAÇÃO DA RUA 14 DE JULHO COMO PROMOÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM CAMPO GRANDE-MS

Joelma Fernandes Arguelho

Introdução

O patrimônio cultural corresponde ao conjunto de manifestações e representações de uma sociedade, sendo dotado de ubiquidade, manifestando-se em todas as atividades realizadas pelo homem. Trata-se, na verdade, de elemento formador de identidades e de determinação dos valores de um povo, impregnado por um forte teor valorativo de pertencimento local, engrandecendo a história e a memória de uma comunidade, na medida em que exprime uma perspectiva de passado, presente e futuro.

De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a educação patrimonial “constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o patrimônio cultural”.¹ Assim, busca-se uma formação cultural, individual e coletiva, tendo como fonte primária o patrimônio. Nesse sentido, constata-se que a Rua 14 de Julho, localizada no coração da cidade de Campo Grande, corresponde

1. Disponível em: <<<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/343>>>. Acesso em: 30/10/2020.

a um dos mais importantes logradouros públicos da cidade, na medida em que representa um patrimônio cultural material que exprime a história, as tradições, a memória cultural, as manifestações populares, bem como os valores afirmativos e indenitários locais.

Assim sendo, este trabalho tem como objetivo analisar a importância da revitalização da Rua 14 de Julho como forma de educação patrimonial, a fim de se demonstrar o impacto dessas ações como mecanismo de recuperação do patrimônio cultural degradado e/ou inutilizado, visto que o centro histórico é um meio de perpetuação da memória e da identidade cultural da cidade de Campo Grande, conseqüentemente de Mato Grosso do Sul. Para o alcance desse fim, a pesquisa analisou aspectos relacionados ao processo histórico de formação da cidade de Campo Grande e do estado de Mato Grosso do Sul, ao surgimento da Rua 14 de Julho nesse contexto e à importância do impacto resultante das obras de requalificação da via como forma de educação patrimonial.

A metodologia é de natureza qualitativa, com vieses bibliográfico e interpretativo, pois a pesquisa alicerçou-se em um conjunto de documentos oficiais e literaturas acerca do assunto, considerando os pontos de vistas dos autores e as diferentes vertentes para demonstrar o relevante impacto que as ações de revitalização proporcionam ao patrimônio cultural.

Aspectos históricos

Panorama da cidade de Campo Grande

O povoamento (com o conseqüente aumento de fluxo circulatório de pessoas) na parte sul do antigo estado de Mato Grosso teve início com a investida exploratória dos bandeirantes rumo ao interior do país em busca de ouro e outros metais preciosos. A exploração das minas de ouro na região fez com que a Coroa portuguesa a elevasse, em 1748, à condição de Capitania de Mato Grosso, de modo que posteriormente, em 1750, foi firmado junto à Coroa espanhola o denominado Tratado de Madri, que reconheceu formalmente o avanço português para além das linhas traçadas pelo Tratado de Tordesilhas. Contudo, foi após a Guerra da Tríplice Aliança (1864 – 1870) que a vinda de migrantes para o sul do Mato Grosso se intensificou.

Desse modo, atraído pelas terras férteis e pouco habitadas, em 21 de junho de 1872 José Antônio Pereira, mineiro da cidade Monte Alegre, aloja-

-se com sua família na região, dando início, assim, a formação da cidade de Campo Grande. O principal fator que alavancou o crescimento econômico e populacional da nova cidade foi a chegada da Ferrovia Noroeste do Brasil (NOB) em Campo Grande, no ano de 1914. Sobre o assunto, Campestrini e Guimarães (1997, pg. 111) fazem as seguintes ponderações:

A implantação da linha teve duas frentes: uma partiu (em 1908) de Porto Esperança, enfrentando a serra, os charcos do Pantanal e a malária; pouco depois, começou a de Três Lagoas. Os trilhos encontraram-se, na estação Ligação, nos arredores de Campo Grande, em 1914, possibilitando a ligação férrea entre Bauru e Porto Esperança, fazendo-se a travessia do rio Paraná, em Três Lagoas, por ferry-boat.

A inclusão de Campo Grande no trajeto traçado pela Ferrovia ocasionou a formação de um novo eixo econômico: Campo Grande – São Paulo, bem como uma reestruturação da forma urbana da cidade, possibilitando, assim, o aumento das trocas comerciais e, conseqüentemente, o farto desenvolvimento populacional e econômico do local. Além disso, a partir da década de 1920, o Governo Federal determinou que todas as tropas militares do estado de Mato Grosso deveriam ficar sediadas em Campo Grande. Com essa manobra, a cidade adquiriu o *status* de “capital militar” do estado de Mato Grosso.

A partir de então, rapidamente, Campo Grande foi alcançando condições socioeconômicas e políticas que a colocaram em certo patamar de autonomia em relação ao ainda unificado estado Mato Grosso. Logo, tornava-se cada vez mais forte o movimento separatista na região. Mas apenas em 1977, por iniciativa do Presidente Ernesto Geisel, a fim de atender as diversas reivindicações e manifestações que pleiteavam a divisão do estado de Mato Grosso, surgiu Mato Grosso do Sul como ente autônomo da federação. Assim sendo, por meio da edição da Lei Complementar (LC) n° 31, de 11 de outubro de 1977, foi criado, por processo de desmembramento, o estado de Mato Grosso do Sul, tendo como capital a cidade de Campo Grande, conforme dispõe o art. 2º.²

2. Texto disponível em: <<<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/leicom/1970-1979/lei-complementar-31-11-outubro-1977-363968-publicacaooriginal-1-pl.html>>>. Acesso em:

A área desmembrada do Estado de Mato Grosso, para constituir o território do Estado de Mato Grosso do Sul, situa-se ao sul da seguinte linha demarcatória: das nascentes mais altas do rio Araguaia, na divisa entre os Estados de Goiás e Mato Grosso, segue, em linha reta, limitando os Municípios de Alto Araguaia, ao norte, e Coxim, ao sul, até às nascentes do córrego das Furnas; continua pelo córrego das Furnas abaixo, limitando, ainda, os Municípios de Alto Araguaia, ao norte, e Coxim, ao sul, até sua foz no rio Taquari; sobe o rio Taquari até a barra do rio do Peixe, seu afluente da margem esquerda, continuando por este até sua nascente mais alta, tendo os Municípios de Alto Araguaia, ao leste, e Pedro Gomes, ao oeste; segue daí, em linha reta, às nascentes do rio Correntes, coincidindo com a linha divisória dos Municípios de Alto Araguaia e Pedro Gomes; desce o rio Correntes até a sua confluência com o rio Piquiri, coincidindo com os limites dos Municípios de Itiquira, ao norte, e Pedro Gomes, ao sul, continua pelo rio Correntes, coincidindo com os limites dos Municípios de Itiquira, ao norte, e Corumbá, ao sul, até sua junção com o rio Itiquira; da junção do rio Correntes com o rio Itiquira, segue coincidente com a divisa dos Municípios de Barão de Melgaço, ao norte, e Corumbá, ao sul, até a foz do rio Itiquira no rio Cuiabá; da foz do rio Itiquira no rio Cuiabá segue por este até a sua foz no rio Paraguai, coincidindo com a divisa entre os Municípios de Poconé, ao norte, e Corumbá, ao sul; da confluência dos rios Cuiabá e Paraguai sobe pelo rio Paraguai até o sangradouro da Lagoa Uberaba, coincidindo com os limites dos Municípios de Poconé, ao leste, e Corumbá, ao oeste; da boca do sangradouro da lagoa Uberaba segue sangradouro acima até a lagoa Uberaba, continuando, por sua margem sul, até o marco Sul Uberaba, na divisa do Brasil com Bolívia, coincidindo com os limites dos Municípios de Cáceres, ao norte, e Corumbá, ao sul.

Portanto, em 2020, a cidade completou seus 148 anos de existência e os seus 43 anos como capital do Estado de Mato Grosso do Sul, despontando como importante centro econômico e cultural do país.

Panorama da Rua 14 de Julho

Estima-se que foi no ano de 1911 que a Rua 14 de Julho recebeu a atual denominação e passou a ser reconhecida oficialmente por meio da expedi-

ção do primeiro alvará de comércio da cidade, muito embora já figurasse na primeira planta da cidade de Campo Grande, que data do ano de 1905.³ A Rua 14 de Julho ao longo de sua evolução recebeu diversos nomes, a saber: *Beco*, devido às suas próprias características iniciais; *Rua Aníbal de Toledo*, em homenagem ao ex-governador do estado; *Rua João Pessoa*, em homenagem ao ex-presidente do estado da Paraíba, assassinado na década de 1930.

O nome Rua 14 de Julho foi uma proposta de iniciativa do vereador Miguel Garcia Martins e se deu em homenagem à data de um importante evento que marcou o início da Revolução Francesa, a Queda da Bastilha, em 14 de julho de 1789. Conforme o Arquivo Histórico de Campo Grande (Arca)⁴:

a denominação é em homenagem a queda da Bastilha, proposta pelo vereador Miguel Garcia Martins (3ª legislatura – 1909 – 1911) que significou um marco histórico para a humanidade, quando os franceses se insurgiram contra a tirania real, iniciando o movimento conhecido como Revolução Francesa, que tanto influenciou no comportamento dos povos ocidentais.

Embora não seja a rua mais antiga da cidade de Campo Grande, a 14 de Julho é sem dúvida um dos logradouros públicos mais importantes da cidade, tendo em vista o papel econômico, político e cultural ali exercido, principalmente no que toca ao exercício de atividades comerciais. Ademais, registre-se que a sua importância econômica é antiga.

Com a instalação da Ferrovia Noroeste do Brasil em Campo Grande, a Rua 14 de Julho se tornou o principal ponto transeunte da cidade, na medida em que foi a via escolhida pela população local à época para deslocamento até a Estação. É o que se extrai das informações obtidas junto ao Arca: “em Campo Grande, a 14 de Julho se constituiu aos poucos como principal rua comercial e por várias décadas se configurou como via de acesso a Estação Ferroviária da Noroeste do Brasil”.⁵

3. Informação obtida no sítio eletrônico da biblioteca do IBGE. Disponível em: <<<https://biblioteca.ibge.gov.br/>>>. Acesso em 28/10/2020.

4. Informações obtidas no sítio eletrônico do Arca. : <<<http://www.campogrande.ms.gov.br/arca/artigos/r-14-de-julho/>>>. Acesso em 28/10/2020.

5. Disponível em: <<<http://www.campogrande.ms.gov.br/arca/artigos/r-14-de-julho/>>>. Acesso em: 28/10/2020.



Rua 14 de Julho, década de 1920

[Fonte] Arca/PMCG

Assim, devido ao grande fluxo circulatório de pessoas, a Rua tornou-se o principal ponto de instalação comercial da cidade e, por conseguinte, de movimentação financeira – fato que se verifica ainda hoje. Destarte, é nesse contexto que se enquadra a Rua 14 de Julho, importante patrimônio cultural da cidade de Campo Grande e do estado de Mato Grosso do Sul, além de ser elemento de grande relevância para a caracterização da identidade cultural dos campo-grandenses. Por isso mesmo, a requalificação da via passa a ter um significado mais amplo, não só apenas a retomada da dinamização econômica, mas também guarda relação direta com a valorização do patrimônio cultural.

A valorização do Patrimônio Cultural a partir da revitalização da Rua 14 de Julho

Programa de Desenvolvimento Integrado do Município de Campo Grande – Viva Campo Grande

O processo de requalificação urbana no centro da cidade de Campo Grande teve início em 2008 e contou com o apoio do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), por meio de um mecanismo de crédito denominado PROCIDADES, implantando o Programa de Desenvolvimento Integrado do Município de Campo Grande, intitulado *Viva Campo Grande*.

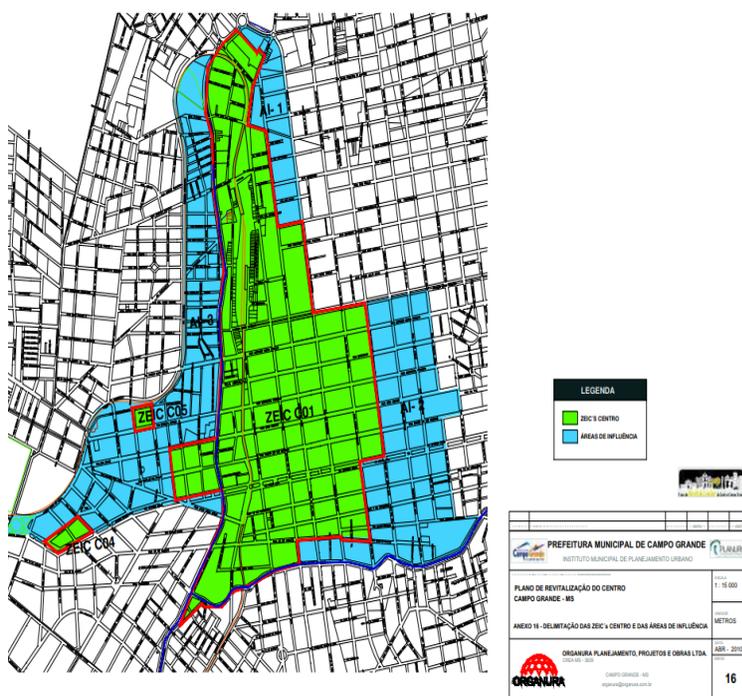
O programa buscava promover o estímulo da economia local e a qualificação dos espaços públicos e dos moradores da região central da capital por meio de um conjunto de ações, a partir da execução de projetos, intervenções e obras integradas do município. Fundamenta-se em componentes que objetivam revitalizar a área central da cidade, melhorar os sistemas de mobilidade da população e melhorar a eficiência da gestão administrativa do município. Com sua implementação, a expectativa é de uma região reabilitada, com todos os atributos estruturais, econômicos, sociais e culturais, cumprindo assim, sua função de espaço público acessível, seguro e democrático, com qualidade ambiental e urbanística.

Reconhecendo a importância que o patrimônio cultural possui na formação e na identificação de um povo, deliberou-se o Plano para Revitalização do Centro de Campo Grande, através da Lei Complementar nº 161, de 20 de julho de 2010, destinando-se à valorização e proteção do patrimônio cultural:

Art. 1º. Esta Lei Complementar institui o plano para revitalização do Centro de Campo Grande – MS, destinado à valorização e proteção do patrimônio histórico, ambiental, arquitetônico e paisagístico, das Zonas Especiais de Interesse Cultural da Região Urbana do Centro – ZEIC's Centro, nos termos dos artigos 4 e 43 da Lei Complementar n. 94, de 6/10/2006, que trata da Política de Desenvolvimento e o Plano Diretor de Campo Grande. ⁶

6. Lei Complementar disponível em: <<<http://www.campogrande.ms.gov.br/planurb/wp-content/uploads/sites/18/2017/01/20110815101853.pdf>>>. Acesso em: 31/10/2020.

Em seu capítulo III, a Lei nº 161 estabelece o regime de especial proteção cultural de valor histórico e arquitetônico para os bens localizados na ZEIC Centro e os classificam como bens passíveis de Tombamento e Bens de Interesse de Preservação Histórico-Cultural.



Delimitação das ZEIC's Centro

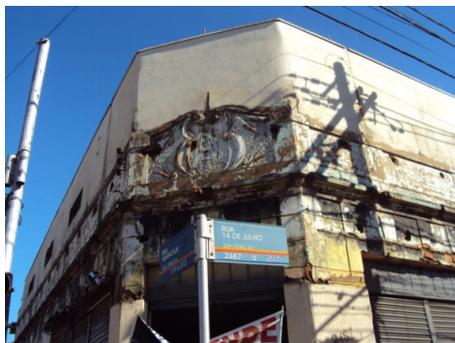
[Fonte] Planurb/PMCG

A malha urbana contida na imagem acima corresponde ao centro da cidade, já expandido pela estação ferroviária, configurando o Centro Histórico e protegido pelo Plano Diretor de 2006 como Zona Especial de Interesse Cultural C01 (ZEIC). Nessa área, encontra-se a maior parte dos remanescentes arquitetônicos do início do século XX, com exemplos significativos de imóveis em estilos que caracterizam o período Eclético, Art Déco e também o Modernismo.

O Plano local da ZEIC da Região Urbana do Centro estabeleceu, entre as suas ações, a revitalização e requalificação da Rua 14 de Julho, conside-

rando o seu projeto como Projeto Piloto do Plano, visto que a Rua 14 de Julho é a principal e mais movimentada via de comércio de Campo Grande.

A primeira ação a ser implementada pela prefeitura municipal foi a limpeza das fachadas dos edifícios que compõem o perímetro definido como ZEIC – C01. O projeto conhecido como Reviva Centro, previsto no Decreto nº 11.510, de 23 de maio de 2011,⁷ foi implantado no primeiro semestre de 2012, no qual todos os comerciantes localizados na ZEIC – C01 foram obrigados, sob pena de sanções administrativas, a padronizar os letreiros e anúncios indicativos de suas lojas com a finalidade de não obstruírem os elementos arquitetônicos das fachadas, promovendo assim, a sua valorização.



Retirada dos letreiros que encobriam as fachadas dos imóveis

[Fonte] Arquivo pessoal

7. Decreto disponível em: <<<http://www.campogrande.ms.gov.br/semadur/downloads/decreto-mun-115102011/>>>. Acesso em 31/10/2020.

Após o início do projeto de revitalização, várias edificações que foram construídas nas primeiras décadas do século XX se tornaram visíveis, pois os *banners* e placas que identificavam as atividades do comércio escondiam e recobriam suas fachadas e ornamentos, não sendo possível contemplar os detalhes e as técnicas construtivas de determinada época, evidenciando hoje o nosso rico patrimônio cultural.

Ainda na primeira etapa do programa, foi concebido o projeto de requalificação para a Rua 14 de Julho, uma das principais ruas de acesso ao Centro, e entorno, com o propósito de promover melhorias na obsoleta infraestrutura existente, como a pavimentação, ampliação dos passeios públicos, sinalização viária, instalação de mobiliário urbano, paisagismo e arborização, instalação de redes subterrâneas de energia elétrica e serviços de telecomunicações, e obras de saneamento como a substituição e melhorias da rede de distribuição de água, rede coletora de esgoto sanitário e micro-drenagem.

Na segunda etapa do Programa, foi proposta a materialização de alguns dos projetos idealizados no Plano Local convergentes com os propósitos de revitalização do Centro, referentes ao resgate da história, preservação cultural e requalificação da área central da cidade, qualificando assim o espaço urbano.

Sem dúvida, a principal intervenção foi a revitalização da Rua 14 de Julho e os trechos de suas transversais compreendidas entre as Avenidas Fernando Correa da Costa e Avenida Mato Grosso.



Mapa de intervenções do Centro no Programa Reviva Campo Grande
[Fonte] Relatório de Capacitação ITDP

As obras foram iniciadas em maio de 2018 e finalizadas em novembro de 2019, tendo sido realizado nesse período um projeto de educação patrimonial, objeto deste estudo de caso.

O patrimônio cultural sob o aspecto do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental de Campo Grande

Existe uma evolução contínua no conceito do que é patrimônio cultural. No Brasil, a própria Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216, adota uma ótica mais abrangente, reconhecendo o patrimônio cultural

como a memória e o modo de vida da sociedade brasileira, juntando, assim, elementos materiais e imateriais:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Assim, podemos definir patrimônio cultural como tudo aquilo que o homem criou e que por questões culturais peculiares ao meio em que se insere se muniu de valor para determinada sociedade. Em Campo Grande, a maior parte do patrimônio cultural de valor arquitetônico existente está localizada na ZEIC, conforme o Plano Diretor da cidade, por meio da Lei Complementar nº 94, de 06 de outubro de 2006,⁸ dividindo a ZEIC em nove pontos dentro do perímetro urbano da cidade, sendo a ZEIC – C01 o Centro Histórico, o qual possuiu como documento regulador o anexo III da Lei Complementar nº 161, de 20 de julho de 2010. Dentro das diretrizes, estão estratégias para a proteção do patrimônio cultural, que preveem desde a atualização da legislação municipal de proteção ao patrimônio cultural até a implementação de programa de educação patrimonial permanente.

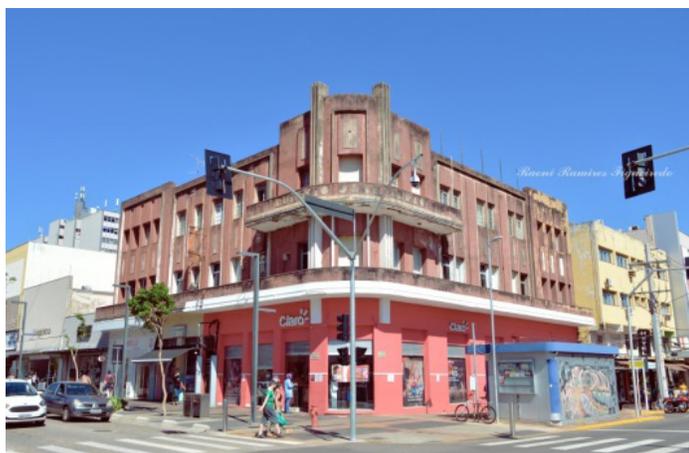
Nessa zona está situado o complexo ferroviário, cujos bens foram tomados em âmbito municipal, estadual e federal e estão sob jurisdição compartilhada entre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul (FCMS) e a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (Sectur). Parte da Rua 14 de Julho, entre as ruas Marechal Cândido Mariano Rondon e Doutor Euler de Azevedo, integra a área de entorno da área tombada do complexo ferroviário, sofrendo restrições quanto ao gabarito das edificações a serem

8. Lei Complementar disponível em: <<<http://www.campogrande.ms.gov.br/planurb/downloads/lei-complementar-n-942006-2/>>>. Acesso em: 31/10/2020.

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul

construídas e dependem de aprovação do Iphan, FCMS e Sectur, através da Comissão de Diretrizes Urbanística (CDU).

O Centro Histórico da cidade teve suas construções seguindo três principais estilos: Eclétismo – estilo europeu pós-revolução industrial, possuía como sua principal característica a junção de vários estilos para construir a sua estética; Art Déco – também oriundo da Europa, suas características eram linhas geométricas de contornos marcantes e molduras, e também desenhos de monogramas e brasões nas fachadas das construções; e Modernismo – movimento ocorrido no século XX que rejeitava todas as obras com característica de movimentos anteriores, sendo sua principal característica as construções limpas e valorizando sua forma e função.





Estilos arquitetônicos, Eclético, Art Déco e Modernismo, predominantes na ZEIC
[Fonte] Raoni Ramires

Considerando que a Lei do Plano Diretor deve ser revista, pelo menos a cada dez anos, e considerando a atualização do Plano Diretor ser uma ação da revitalização do Centro, foi iniciada em 2016 a sua revisão, tendo sido finalizada através da Lei Complementar nº 341, de 04 de dezembro de 2018.⁹ No Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental de Campo Grande (PDDUA), as ZEIC's foram redefinidas em quatro categorias ZEIC 1, 2, 3 e 4, sendo constituídas por áreas, edifícios ou espaços, urbanos e rurais, que apresentam ocorrência do patrimônio cultural e que devem ser preservados visando evitar a perda ou o desaparecimento de suas características.

9. Lei Complementar disponível em: << <http://www.campogrande.ms.gov.br/planurb/downloads/2905/>>>. Acesso em: 31/10/2020.

Os imóveis integrantes da área de revitalização do Centro, de acordo com o PDDUA, estão inseridos na ZEIC 2, sendo sua definição por ser constituída de edifícios isolados ou dentro de um conjunto arquitetônico, urbanístico ou paisagístico que possuem valor histórico e/ou arquitetônico relevante para os movimentos nacionais de arquitetura em Campo Grande, importantes para a memória e identidade local, regional e nacional, constituindo exemplares únicos ou um grupo construído em sua época e com condições de restauração, os quais precisam de incentivos para montar o poliedro cultural da cidade.

Dessa forma, após os levantamentos e análises, chegou-se a um número de 290 imóveis ou conjunto de imóveis, excetuando aqueles que já estão tombados e compõem a ZEIC 1. Vale destacar que existem outras formas de preservação que não sejam apenas o tombamento, já que a Constituição Federal estabelece que é função da União, dos estados e municípios, com o apoio das comunidades, preservar os bens culturais brasileiros. O inventário é a primeira forma para o reconhecimento da importância dos bens culturais, por meio do registro de suas características principais.

O PDDUA estabeleceu, dessa forma, que a preservação do patrimônio cultural seja por intermédio do planejamento urbano, promovendo o desenvolvimento sem a destruição do patrimônio cultural, além de estabelecer diretrizes para a Política Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural, como, por exemplo, criando lei específica que estabeleça incentivos à preservação.

Educação patrimonial: conceito e ações desenvolvidas nos anos de 2018 e 2019

Plano de Mitigação voltados ao Patrimônio Cultural Edificado

Considerando que a Rua 14 de Julho é o coração da cidade e que por ela transitam pessoas de todas as regiões da cidade, todos serão direta ou indiretamente impactados. Porém, os comerciantes, prestadores de serviços e moradores da Rua 14 de Julho, serão os diretamente afetados durante todo o período de execução da obra, seja por transtornos e incômodos (como barulhos, poeira, obstrução do direito de ir e vir, circulação e mobilidade

reduzida, falta de abastecimento de água e de energia ou acidentes), danos materiais nas edificações e impacto econômicos.

A partir da identificação dos impactos e/ou vulnerabilidades socioeconômicas que poderão surgir em decorrências das obras de execução do projeto de requalificação da Rua 14 de Julho, acima descritos, foram propostas pelo Programa de Desenvolvimento Integrado do Município de Campo Grande – Viva Campo Grande II, medidas de mitigação para a diminuição dos efeitos negativos e medidas para a potencialização dos efeitos positivos.

No que tange ao patrimônio cultural edificado, e definido como um programa para a potencialização dos efeitos positivos dos impactos que as obras de requalificação da Rua 14 de Julho irão causar, o Plano de Gestão Ambiental e Social (PGAS) previu diversos sistemas de gestão, dentre eles, o Programa de Educação Ambiental (PEA), contendo os assuntos sobre meio ambiente natural e construído, patrimônio cultural, cidadania e trânsito. O PEA estabeleceu ações de educação patrimonial para a população, de forma que a atuação individual e coletiva contribua para a conservação e resulte na sensibilização e preservação do meio ambiente, principalmente ao patrimônio cultural.

Assim, ficou estabelecida a elaboração de um Programa de Educação Patrimonial, com o objetivo de proporcionar o conhecimento e a identificação do patrimônio cultural de Campo Grande para toda a população, com o intuito de que, a partir do conhecimento, o cidadão possa valorizar e contribuir para a conservação da história e dos bens culturais, bem como a instalação de placas com QRCode, em que os pedestres poderão acessar as informações e fotografias históricas com a descrição dos imóveis listados na ZEIC, que serão remetidas ao sítio eletrônico do Programa (www.campo-grande.ms.gov.br/reviva).

Segundo o levantamento realizado *in loco*, em 2014, pela equipe responsável pelo Projeto Executivo da Requalificação da Rua 14 de Julho, esse trecho possuía 260 testadas, sendo 194 comerciais e 48 caracterizadas como outros, incluindo serviços, residências e outras categorias, com predominância de serviços.

O patrimônio arquitetônico, também conhecido como patrimônio edificado, diz respeito às edificações que adquiriram significação histórica e cultural em determinada sociedade, em determinada época. A sua preser-

vação sempre ocorre no sentido de selecionar os exemplares mais expressivos, preciosos e representativos de determinado estilo arquitetônico.

Assim, na Rua 14 de Julho, de acordo com o PDDUA, e compreendendo o trecho da revitalização, tem-se a quantia de 44 imóveis listados na ZEIC 2, como imóveis de interesse de preservação, os quais compõem o patrimônio cultural edificado do município e que servirão como protagonistas das ações de educação patrimonial.

Projeto de educação patrimonial “Reviva Campo Grande” nos anos de 2018 e 2019

Toda forma de construção, investigação e compartilhamento do conhecimento é ação educacional. Quando isso é feito buscando conhecimento, apropriação e valorização do patrimônio como herança cultural, bem como a capacitação para melhor usufruto e conscientização para a preservação desses bens e fortalecimento da identidade de uma cultura, então se trata de educação patrimonial.

A educação patrimonial trata-se de um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural (HORTA, 1999, pg. 4).

Apesar de a educação patrimonial não estar restrita ao ambiente escolar e buscar toda a comunidade para a difusão de seus princípios e conteúdos, a escola pode ser considerada um primeiro nível para se trabalhar o tema. Sendo a educação produtora e difusora de conhecimento, as iniciativas educativas e de aprendizado agem como recursos para a valorização da diversidade cultural e para fortalecimento da identidade local. Esse contexto oferece o essencial para a compreensão de que o patrimônio cultural é

resultado da trajetória de seu povo e que seu legado merece ser preservado, propiciando esse mesmo entendimento às gerações futuras.

No PDDUA, também foi incorporada, de forma inédita, a educação patrimonial, que contemplará implementação de ações, considerando as quatro Zonas Especial de Interesse Cultural e, conseqüentemente, o reconhecimento dos Bens de Interesse Cultural Arquitetônico e Histórico de Campo Grande.

A cidade de Campo Grande, ao longo de sua existência acumula bens e acervos culturais inestimáveis para a afirmação da identidade do povo campo-grandense, e a educação patrimonial contribui para reconstruir e preservar a memória cultural do município.

Desde o ano de 2003, a Prefeitura Municipal, em parceria com entidades públicas e privadas, desenvolve ações de educação patrimonial, destinado a alunos do ensino fundamental. Estudar a cidade é abordagem específica dos anos iniciais, onde os professores e alunos sentem-se contemplados com a transversalidade.

Assim, diante do projeto de revitalização da Rua 14 de Julho, o projeto de educação patrimonial não poderia ser mais oportuno nos anos de 2018 e 2019, como ação mitigadora da revitalização da Rua 14 de Julho, dando continuidade às ações de fomento no campo da educação patrimonial, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação (Semed). A edição preocupou-se em ter como base o Plano Municipal de Cultura e a contemplação das metas na área de Patrimônio Cultural.

A revitalização da Rua 14 de Julho, nos anos de 2018 e 2019, ofereceu uma oportunidade para se trabalhar o tema, evidenciando sua importância para a formação do Centro Histórico e da própria cidade de Campo Grande. O resgate dessa trajetória promove reflexões sobre a influência do passado na atualidade e projeta o impacto das ações de preservação do homem no futuro.

No ano de 2018, com o tema *Reviva Campo Grande*, o projeto foi desenvolvido em 8 escolas da Rede Municipal de Ensino, e teve como objetivo sensibilizar alunos e professores do 9º ano do ensino fundamental, para o tema do *Patrimônio Cultural de Campo Grande*, por meio de estudo e visita aos bens tombados e de interesse de preservação situados à Rua 14 de Julho. O convite e seleção das escolas integrantes do projeto ficaram a cargo da Semed, tendo como critério ser uma escola por região da cidade, já que

Campo Grande possui 7 regiões urbanas e uma escola da zona rural, a fim de que fosse possibilitado acesso ao Centro da cidade às crianças, devido a sua realidade sociocultural. O projeto foi realizado em quatro etapas, sendo elas:

1. **Encontro pedagógico e de formação de professores.** Os professores da Rede Municipal de Ensino receberam palestra dos técnicos do Iphan e da Sectur, através da formação pedagógica para capacitação e formação. Os temas e assuntos abordados foram: a) apresentação da educação patrimonial e sua importância; b) patrimônio cultural; c) Projeto Reviva Campo Grande – Revitalização da Rua 14 de Julho.
2. **Palestra sobre o patrimônio cultural.** As escolas participantes receberam a palestra dos técnicos da Sectur com o tema *Patrimônio Cultural*, além de uma exposição itinerante de *banners* com fotos da Rua 14 de Julho de 1914 até 1980, mostrando um panorama da Rua ao longo da formação da cidade, com o objetivo de potencializar a estratégia anterior. O acervo pertence ao Arca, unidade vinculada à Gerência do Patrimônio Cultural da Sectur.
3. **Visita à obra de revitalização e aos edifícios históricos da Rua 14 de Julho.** Cerca de 500 pessoas, entre alunos e professores, visitaram a obra de revitalização da Rua 14 de Julho, bem como os edifícios históricos com interesse de preservação situados na ZEIC. Os alunos foram conduzidos, através de roteiro prévio, pela Rua 14 de Julho, mediados por técnicos da Sectur e da Semed, com o objetivo de promover experiências e vivências na prática, observando os elementos que compõem o Centro Histórico de Campo Grande, dentre eles, a acessibilidade, arborização, calçamento, fiação, comércio e edificações históricas. Muitos alunos não conheciam a região e com o projeto foi possível “sentir o Centro”, o calor, a obra, o contraste das edificações antigas com as construções novas.
4. **Realização de atividade pedagógica em sala de aula.** Cada unidade escolar e cada professor envolvidos no projeto tiveram a liberdade para trabalharem a temática com os alunos. Os resultados foram muitos, tendo produtos culturais como: apresentação teatral e musical, confecção de jornal, produção de vídeo, pintura em suportes diversos, maquetes, entre outros. Os trabalhos foram apresentados na cerimônia de encerramento do projeto.



Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul





Visita à Rua 14 de Julho e produção oriunda dos alunos participantes
[Fonte] Sectur/PMCG

No ano de 2019, o Projeto teve continuidade com o tema *Reviva Campo Grande – Etapa II*, sendo desenvolvido em 7 das mesmas escolas participantes no ano anterior da Rede Municipal de Ensino. O diferencial de 2019 foi a utilização da cartilha *Conceitos do Patrimônio Cultural – Campo Grande/MS* e do vídeo documentário *Campo Grande – Imagens para a História*, ambos produzidos pela Sectur, a fim de introduzir a história de Campo Grande através de imagens de edifícios e locais significativos que marcam o desenvolvimento da capital de Mato Grosso do Sul. Também foi realizada, em cada escola, oficina prática de fotografia digital, em parceria com técnicos da FCMS.

Na etapa de visitação à obra, os alunos, ao percorrerem o trajeto estabelecido ao longo do trecho da revitalização da Rua 14 de Julho, aplicaram na prática a utilização de filtros e recursos de fotos no celular. O registro fotográfico foi realizado com paradas para observação e análise dos elementos ligados à história da Rua e da cidade, sob o olhar e sensibilidade de cada aluno, que começa a ser construído em decorrência do Reviva Campo Grande. Com a via requalificada, o roteiro através dos imóveis antigos, evidenciam a história e a arquitetura, destacando-se no espaço que conta o início e o desenvolvimento da cidade.

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul



Registro fotográfico dos alunos em visita

[Fonte] Juliana Casadei



Edifício Nacao, de 1948, após obra de revitalização da Rua 14 de Julho

[Fonte] Raoni Ramires

Nessa etapa, a execução da obra já estava concluída em alguns pontos ou em fase avançada de conclusão em outros, fazendo com que os alunos distinguíssem as diversas fases da obra e pudessem relacionar os impactos positivos da revitalização, como, por exemplo, maior destaque e percepção de valorização do patrimônio cultural; além de se tornarem agentes multiplicadores de informação.

Após a visitação, cada escola fez sua seleção do ensaio fotográfico realizado na Rua 14 de Julho, o que culminou em um grande mural exposto na Praça Ary Coelho, em evento de encerramento do projeto, na data da inauguração da obra de revitalização da Rua 14 de Julho, Reviva Campo Grande.

Considerações finais

Diante o exposto, observamos que o projeto teve grandes e muitos impactos positivos, tanto para os alunos quanto para a comunidade escolar. Um dos pontos que destacamos foi o maior interesse dos alunos por questões de patrimônio cultural, interesse em conhecer mais da história de Campo Grande e da própria Rua 14 de Julho, bem como a percepção de sentimento de valorização pelo patrimônio cultural. Além disso, percebemos que os próprios professores passaram a trabalhar mais essas questões com os seus alunos, tomando o local como partida para compreender o global.

Percebemos que os educadores passaram a demonstrar interesses muito positivos para absorver e internalizar a alfabetização cultural promovida pela educação patrimonial, gerando não só mudanças de comportamento perante o tema, mas também transformações que possam contribuir para o desenvolvimento local e para a multiplicação desse conhecimento. Logo, promover a compreensão e valorização da trajetória histórico-cultural da Rua 14 de Julho, bem como do patrimônio cultural material e imaterial nela abrigado, é compreender a própria formação de Campo Grande e a importância desse patrimônio cultural como fonte de desenvolvimento local.

Portanto, consideramos que o projeto impactou efetivamente como instrumento de alfabetização cultural, buscando impulsionar a aquisição de valores e comportamentos que permitiram identificar, reconhecer, valorizar e preservar o patrimônio cultural campo-grandense, pois a escola também é fonte de experiências agregadoras a partir da diversidade cultural e suas respectivas manifestações existentes em Campo Grande. Dessa forma, o

legado histórico-cultural evidenciado através dos patrimônios materiais e imateriais das culturas formadoras do município oferece meios para refletir e reforçar a identidade local e fortalecer os laços em comum e o sentimento de pertencimento à comunidade.

Referências

ARCA [Arquivo Histórico de Campo Grande]. **A Rua 14 de Julho**: seus nomes e seus tipos. ARCA: Revista do Arquivo Histórico de Campo Grande, Campo Grande, MS, n. 5, 1995.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>>. Acesso em: 24 de outubro de 2020.

BRASIL. **Lei Complementar nº 3.111 de outubro de 1977**. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp31.htm>>. Acesso em: 26 de outubro de 2020.

CAMPESTRINI, Hidelbrando; GUIMARÃES, Arcy Vaz. **História de Mato Grosso do Sul**. Campo Grande: Tribunal de Justiça, 1997.

HORTA, Maria de Lourdes Parreira; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília: IPHAN: Museu Imperial, 1999.

MACHADO, Paulo Coelho. **A Rua Principal**. Campo Grande, MS: Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul, 1991. (Pelas ruas de Campo Grande, v. 2).

MACHADO, Paulo Coelho. **Pelas Ruas de Campo Grande**. 2. ed. Campo Grande, MS: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2008.

OLIVEIRA NETO, A. F. de. **A Rua e a Cidade**: Campo Grande e a 14 de Julho. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2005.

CAMPO GRANDE. **Lei Complementar nº 94, de 06 de outubro de 2006**. Disponível em: <<http://www.campogrande.ms.gov.br/planurb/downloads/lei-complementar-n-942006-2/>>. Acesso em: 31 de outubro de 2020.

CAMPO GRANDE. **Lei Complementar nº 161, 20 de julho de 2010**. Disponível em: < <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=173497> >. Acesso em: 31 de outubro de 2020.

CAMPO GRANDE. **Decreto nº 11.510, de 23 de maio de 2011**. Disponível em: <<http://www.campogrande.ms.gov.br/semadur/downloads/decreto-mun-115102011/>>. Acesso em: 31 de outubro de 2020.

CAMPO GRANDE. **Lei Complementar nº 341, de 04 de dezembro de 2018**. Disponível em: <<http://www.campogrande.ms.gov.br/planurb/downloads/2905/>>. Acesso em: 31 de outubro de 2020.

CAMPO GRANDE. **RAA – Relatório de Avaliação Ambiental – Viva Campo Grande 2ª etapa**. Disponível em: <<http://www.campogrande.ms.gov.br/segov/downloads/raa-relatorio-de-avaliacao-ambiental-viva-campo-gande-2a-etapa/>>. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

CAMPO GRANDE. **Plano de Mitigação – Componente I: Revitalização do Centro**. Disponível em: <<http://www.campogrande.ms.gov.br/reviva/wp-content/uploads/sites/58/2018/06/PLANO-DE-MITIGA%C3%87%-C3%83O.pdf>>. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

CAMPO GRANDE. **Relatório da capacitação prática sobre mobilidade, desenvolvimento inclusivo e igualdade de gênero**. Disponível em: <https://itdpbrasil.org/wp-content/uploads/2019/10/Relat%C3%B3rio_Programa_Reviva_Campo_Grande_2019.pdf>. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

O FAZER DO CURURU, O CURURUEIRO E A VIOLA DE COCHO: ELEMENTOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL SUL-MATO-GROSSENSE

José Gilberto Rozisca

*Cururu é tão antigo quanto o mundo, porque foi
nosso Senhor Jesus Cristo que deixou p'ra nós.*

Maria, Agripino e João – cururueiros

Cururu – Cururueiro – Viola De Cocho

O *tempo* muda o modo como enxergamos as coisas do mundo, altera a forma como encaramos o presente e a expectativa que temos para o futuro, foi isso que nos motivou a realizar esta pesquisa. Trouxemos para o presente estudo uma manifestação da cultura popular – o **Cururu** – que vem persistindo em sua existência, vencendo algumas das imposições do tempo diante de todo um contexto de mundo, cujo propósito parece ser suprimir aquilo que não é nutrido pela massa.

Acreditamos que a arte do Cururu como traço cultural de Corumbá e Ladário-MS, praticado por homens idosos, está resistindo alimentado pela memória dos seus fazedores, os cururueiros. Convém registrar que Alfredo Bosi (1996) nos ensina o que parece ser óbvio, que resistir tem a ver com

oposição, é a capacidade de opor-se a um sistema de força contrária, além da leitura de resistência sendo a capacidade de lutar em defesa de algo, pelo peso dos princípios e valores de cada um. O Cururu dessa região pantaneira de Mato Grosso do Sul é uma manifestação que podemos julgar resistente ao próprio tempo, insistente no tempo.

Diante desse contexto, registramos e destacamos alguns elementos do universo congregado pelo Cururu sul-mato-grossense, a partir dos relatos dos próprios cururueiros, com o intuito de colaborar com a documentação e salvaguarda dessa manifestação cultural da região, para que o Cururu, ao menos nos registros escritos, não se perca.

Assim, este trabalho é fruto de um estudo sobre o Cururu existente na região de Corumbá, a partir da visão dos próprios detentores do saber – os cururueiros – relacionando seus relatos orais ao universo que cerca essa manifestação cultural.

A proteção do patrimônio cultural brasileiro consta como inovação trazida pela Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, em seu artigo 216 elencando como tal patrimônio os “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, nele se incluindo: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (art. 216, I, II, III, IV e V).

Destacamos, assim, o merecido espaço alcançado pelo patrimônio cultural imaterial, ou intangível, pois, ao se verificar a trajetória das políticas estatais de valorização e preservação do patrimônio cultural, até poucos anos atrás, era perceptível a valorização somente do seu aspecto material – a exemplo dos monumentos, igrejas, centros históricos e obras, voltadas para a elite “erudita” e a “fatos memoráveis”, contrapondo-se ao esquecimento com relação a dimensão imaterial do patrimônio cultural, que é representado pelas manifestações culturais, usos e costumes de um povo, seus saberes, sua linguagem, dentre outras.

Para a proposta de se pesquisar o universo da manifestação tradicional conhecida como Cururu com base na linguagem dos cururueiros, incluindo

as composições das toadas do Cururu e do Siriri, tomamos o grupo social de Corumbá e Ladário no Pantanal de Mato Grosso do Sul, que vem sofrendo perdas anualmente, sem que outras pessoas sejam agregadas ao fazer. No Cururu, isso causa uma grande perda para a cultura local, pois os detentores do saber atrelados à prática cultural estão idosos, sem que outros, mais jovens, se interessem em dar continuidade a essa tradição pantaneira.

Na busca por aprofundar nosso conhecimento sobre o tema, e levantar o referencial sobre o assunto e o sujeito cururueiro, registramos algumas produções que explicitam a preocupação com relação às manifestações atreladas a produção da viola-de-cocho, instrumento musical de corda utilizado no Cururu e Siriri. Nesse contexto, ganhando visibilidade e fomento apenas a produção do instrumento, sem, no entanto, construir-se uma política capaz de difundir os saberes do Cururu propriamente, das modas, versos, cantigas, desafios, valores carregados pelos cururueiros e de sua visão de mundo. Dos poucos cururueiros que restam na região de Corumbá, optamos por conhecer e registrar, neste estudo, uma representação daquilo que relatam oralmente acerca do Cururu, convidando oito cururueiros para a coleta de dados.

Assim, considerando os objetivos da pesquisa e o pouco material de referência sobre os cururueiros e o modo de fazer do Cururu e das cantigas executadas em Corumbá e região, escolhemos a temática por julgar que de tal forma alcançaríamos a face mais autêntica das lembranças e da própria expressão da linguagem dos cururueiros, por meio do registro, descrição e análise dos relatos orais.

É necessário levar em consideração que a língua não serve apenas como meio de transmissão de informações. É também elemento da diversidade cultural de um povo ou comunidade, cumprindo-se a função social da linguagem.

Pelo cruzamento indiscutível entre língua e sociedade, do qual resultam elementos da cultura de um povo, compusemos o presente estudo desse rasgo identitário da cultura de Corumbá e região, no sentido também de com a produção de material de referência sobre o assunto ajudar a preservar esse bem cultural.

Como dissemos, o recorte dado a esta pesquisa contempla os cururueiros que residem na região de Corumbá, estado de Mato Grosso do Sul, es-

sencialmente aqueles moradores da zona urbana dos municípios pantaneiros abrangidos na localidade – Corumbá e Ladário.

O tema foi escolhido por uma inquietude quanto ao vislumbre do desaparecimento dessa manifestação cultural, por ficar comprovado que dá-se bastante visibilidade ao fazer da viola-de-cocho, instrumento que rege a essência do cururu, ao mesmo tempo que não se estimula a multiplicação do fazer do Cururu, o desafio, as cantigas, as modas, a questão axiológica muito significativa para o sujeito cururu, cuja fala é nutrida por sentimentos melancólicos, os quais acabam se fazendo presentes nos versos lembrados pelos idosos que detêm o saber.

O recorte que ora apresentamos compõe a dissertação intitulada *O Fazer do Cururu em Corumbá-MS: uma abordagem socioetnolinguística*, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (UFMS), no ano de 2017. Pesquisa esta que se constitui como material de referência sobre os estudos relacionados ao Cururu praticado na região de Corumbá, tratando o assunto a partir do saber e da percepção do próprio cururu.

Na busca por resultados de pesquisas e trabalhos feitos anteriormente sobre o Cururu, somando-se ao complexo que envolve desde a produção da viola-de-cocho até o Siriri, compreendendo todas as possíveis menções relativas ao fazer do cururu que executa sua produção em Mato Grosso do Sul, encontramos pouca produção bibliográfica.

O Cururu é uma manifestação cultural tradicional de caráter popular. A pesquisadora Beatriz Sarlo afirma que é só no momento em que se percebe que as culturas populares, ou algum elemento delas, estão desaparecendo que surge o interesse de historiadores, antropólogos, sociólogos e outros pesquisadores estudarem “algo que praticamente não existe mais, tal como existiu num passado não muito remoto” (SARLO, 2000, p. 100-101).

Uma das pesquisas mais importantes que encontramos sobre o tema é da historiadora-folclorista Eunice Ajala Rocha. Sua dissertação de Mestrado, cuja pesquisa foi iniciada no final da década de 1970, tendo a defesa do texto final ocorrido no ano de 1981, teve como título: *Uma expressão do folclore mato-grossense: cururu em Corumbá*. Na segunda obra da mesma autora, publicada em 1997, com o título *A festa de São João em Corumbá*, ela acrescenta uma parte para tratar do Cururu e do levantamento do mastro de

São João que os cururueiros executam durante o festejo junino, porém sem novas informações acerca do Cururu.

Além das obras citadas, encontramos publicações dos professores João Carlos de Souza [artigo: *O caráter religioso e profano das festas populares em Corumbá*, 2004] e Marlei Sigríst [livro: *Chão Batido*, 2008; e outros textos]. Obras nas quais os autores acabam versando sobre o fazer do cururueiro em Mato Grosso do Sul. O Dossiê *Modo de Fazer da Viola-de-Cocho*, produzido pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, publicado em 2009, é o resultado da pesquisa feita para o Registro do processo de construção da viola-de-cocho como Patrimônio Cultural brasileiro, cuja titulação faz menção ao Cururu e o Siriri, pela complexidade poética e coreográfica das duas manifestações.

Produzido por Luís da Câmara Cascudo, o *Dicionário do Folclore Brasileiro* teve sua primeira edição no ano de 1954, ganhando notoriedade pela aproximação do saber popular brasileiro com as bancadas acadêmicas. Os registros feitos por Cascudo relacionam conceitos sem taxatividade, sendo possível e necessário que busquemos maiores informações sobre cada elemento. Tomamos para a pesquisa a edição de 1972, na qual encontramos conceitos e definições para Cururu; Siriri; viola-de-cocho; moda; toada; entre outras contribuições.

Conforme aproximamos nosso contato com as obras mencionadas, percebemos, mais notadamente na dissertação de mestrado de Eunice Rocha e no Dossiê do IPHAN, uma profunda preocupação com a continuidade das manifestações que rondam a existência da viola-de-cocho, mas entendemos que a peça primordial e insubstituível nesse universo é o cururueiro, o verdadeiro detentor do saber congregador do fazer da viola-de-cocho e do fazer do Cururu e Siriri.

Os sujeitos cururueiros colocados em destaque nesse trabalho são aqueles pertencentes a uma camada mais simples da população, os quais chamamos de atores da cultura popular, por serem aqueles que agem e mantêm viva uma fina linha, dentre os muitos fios que compõem a trama da cultura dessa região pantaneira de Mato Grosso do Sul. Na intenção de versar sobre o universo do Cururu, tomamos as narrativas coletadas com os cururueiros para compor nosso texto.

Além disso, entendemos a cultura como a atitude de construção presentificada pelo homem, envolvendo sua conduta diante de si mesmo e sua

relação com outras pessoas, incluindo desde as atividades mentais até os produtos resultantes desses comportamentos, que formam o “patrimônio da espécie humana”. Isso nos mostra que a *cultura* referencia a possibilidade de ampliarmos o nosso ponto de vista restrito das coisas, alcançando o ponto de vista do outro, e a linguagem, sendo parte da cultura, auxilia na categorização do mundo natural e cultural (DURANTI, 2000). A linguagem, pois, é um dos caminhos que possibilitam nossa aproximação com o outro. O antropólogo Angel-B Espina Barrio afirma que a “linguagem é uma parte da cultura e pode esclarecer muitos aspectos da história da cultura e da mudança cultural” (BARRIO, 2005, p. 21).

Por reconhecer que as expressões linguageiras dos cururueiros são cercadas por diversos fatores extralinguísticos – pelas suas crenças, valores e emoções – e aceitando que o elemento cronológico – tempo – é capaz de mudar a forma como se enxerga um lugar, uma ação, ou mesmo certos acontecimentos, tratamos as narrativas orais coletadas como nossas principais fontes.

Optamos por construir o *cópus* do nosso estudo a partir da realização de entrevistas pré-estruturadas e coletamos a narrativa de oito cururueiros residentes na área urbana da região de Corumbá-MS, o que abrange o município de Ladário, cidade ligada à primeira por 6 quilômetros. *Tais entrevistas foram coletadas entre os meses de dezembro de 2016 e junho de 2017*. A proposta de interação com o entrevistado deixava clara a intenção de conhecer sua vida, nos aspectos relacionados ao fazer do Cururu, para que, a partir das memórias de cada um, pudéssemos construir um texto que enaltecesse a arte envolvida nessa manifestação cultural e a linguagem dos próprios cururueiros.

A utilização do método descritivo exigiu que soubéssemos uma série de informações sobre o Cururu e o universo do cururueiro, sendo possível que descrevêssemos os fatos de maneira clara e consistente. Não dispusemos julgamentos da nossa parte para o que pode ou não ser entendido como ‘correto’, antes porém, tentamos cumprir o papel de identificar, registrar e demonstrar de forma legítima as características e fatores relacionados com o fazer do Cururu que tivemos a oportunidade de conhecer fazendo uso das lembranças dos poucos cururueiros que ainda vivem na região de Corumbá.

O Cururu

Os mais atentos às expressões culturais do Brasil, mais notadamente das práticas realizadas nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, ou pelo menos os conhecedores de manifestações do interior paulista [região do Médio Tietê], talvez já tenham ouvido o termo *Cururu* ser pronunciado. Quem sabe até já puderam presenciar tal manifestação folclórica sendo realizada, o que é bastante difícil nos dias atuais, ao menos em Mato Grosso do Sul.

Sobre a ligação do Cururu existente nos Estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, com o Cururu paulista, é possível que guardem a mesma origem, sendo documentado que a manifestação é bastante antiga, constituída no processo de sincretismo Portugal-Brasil que os jesuítas teriam criado para ensinar as Histórias Sagradas aos seus catequisandos, tendo seguido para o oeste do País pelo movimento expansionista bandeirante (IPHAN, 2009, p. 41). Porém, vale destacar que, mesmo ciente da existência de um *Cururu paulista*, esse não é objeto do presente estudo. Tratamos apenas da manifestação conhecida como *Cururu mato-grossense*, em sentido amplo, porém o nosso foco é o estudo do Cururu que foi praticado [e ainda é] na região de Corumbá, estado de Mato Grosso do Sul.

Segundo a historiadora folclorista Eunice Rocha (1928-2013), que pesquisou a prática dos cururueiros a partir da década de 1970 em Corumbá, o Cururu vem a ser “[...] uma ‘brincadeira’ que envolve movimento, música, cantoria e sapateado, na qual tomam parte somente homens. Encerra duplo sentido, de religiosidade e lazer que se entrelaçam e se unem de acordo com o motivo que leva o grupo a se reunir [...]” (ROCHA, 1981, p. 33). Em Corumbá o termo *Cururu* encerra dois sentidos: no mais restrito deles, a palavra vem como sinônimo de “brincadeira”, na qual as duplas se encontram para tocar e cantar seus versos, seja em ensaios, seja em celebrações. Em sentido mais amplo, *Cururu* designa a “festa” como um todo: pode ser um festejo em homenagem a um santo ou mesmo uma celebração das bodas de um casal, quando, após a cerimônia religiosa, a *brincadeira* será realizada.

Manifestação folclórica complexa, o Cururu é permeado de simbolismo, tanto em um aspecto material, com o feitio dos instrumentos que serão utilizados, principalmente a viola-de-cocho, quanto na sua própria realização. Eunice Rocha (1981, p. 36) destaca o caráter de “[...] elemento ordenador das cerimônias religioso-folclóricas” do Cururu, pois suas *toadas*, assim

chamadas as músicas ou cantigas produzidas, além de estimular os fiéis a participarem da cerimônia, serviam de orientação e direção das cerimônias, marcando os momentos de início da reza e da procissão, além de outras etapas, como a colocação da bandeira do santo e da coroa no mastro, e o içamento do mesmo. A folclorista descreve a realização do Cururu em uma cerimônia da seguinte forma:

Os cururueiros em frente ao altar, em fila dupla, cantam parados, e quando precisam se comunicar, falam baixinho, quase num sussurro em sinal de respeito e devoção. Começam pela “louvação” [...] Nela, pedem licença para cantar, homenageiam os santos e as pessoas que consideram importantes. Os nomes dos donos da casa, dos santos, e das pessoas que estão prestigiando a festa com a sua presença são citados por várias vezes, de permeio às letras dos versos. Após cumprirmos a “obrigação” com o/a santo/a a cantoria de CURURU prossegue durante o ciclo da festa numa demonstração incontestada de resistência física que os caracteriza, além da motivação proporcionada pela oportunidade de homenagear o/a santo/a e pela satisfação do encontro com os amigos. (ROCHA, 1981, p. 34)

Com a ideia de trazer uma referência histórica sobre o Cururu, destacamos aquilo que é apresentado no livro *Modo de Fazer Viola-de-Cocho*, publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, em 2009. A obra é resultado do dossiê elaborado para o processo de Registro, no Livro dos Saberes, da técnica de fabricação da viola-de-cocho como Patrimônio Cultural brasileiro. Tanto no título de Registro quanto no próprio dossiê faz-se a menção ao “[...] complexo musical, coreográfico e poético associado do cururu e do siriri” (IPHAN, 2009, p. 82). Consta no dossiê:

A referência bibliográfica mais antiga ao cururu na região foi identificada no livro *Entre os Aborígenes do Brasil Central*, onde o etnólogo alemão Karl von den Steinen descreve as etapas de uma apresentação de cururu conforme ocorrências nas festas de santo em Cuiabá no final do século 19. [...]

Posteriormente, no início do século 20, Max Schmidt identifica e descreve a prática da dança do cururu entre os índios guatós em

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul

pesquisa na região pantaneira, atual Mato Grosso do Sul. (IPHAN,
2009, p. 49)

Encontramos nas referências bibliográficas do dossiê que o livro *Entre os Aborígenes do Brasil Central* foi publicado em 1940, e que o etnólogo alemão Karl Von den Steinen fez sua pesquisa na região cuiabana entre os anos de 1887-1888. Esse fato mostra quão antigos são os registros encontrados sobre a manifestação.

O pesquisador João Carlos de Souza publicou, em 2004, o artigo *O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX*, no qual aponta uma interessante referência ao Cururu, veiculada em um periódico de 1880 na cidade de Corumbá:

Na imprensa, encontramos uma das primeiras referências sobre essa dança no periódico *O Iniciador*, de outubro de 1880. Tratava-se de uma reclamação de alguns moradores do acampamento de São Francisco Xavier, pedindo providências às autoridades competentes **“afim de q̃os amantes de tal divertimento Cururú deixe descansar a humanidade altas horas da noite, pois que quem trabalha de dia quer descansar aquellas horas... Assinado: um que não é vadio”**. (SOUZA, 2004, p. 339, grifos nossos)

Mais do que uma referência histórica, observa-se nessa passagem uma inferência sobre o sujeito praticante do Cururu, que fora chamado, mesmo que indiretamente, de “vadio”. Sobre essa característica de *brincar*, atribuída ao Cururu, é porque a prática da manifestação durava muitas horas, chegando a varar as noites. Eunice Rocha (1981) menciona que era comum que as festas seguissem pela noite toda, pelo dia, e até por vários dias, dependendo da disponibilidade dos cururueiros. Porém, entendemos que os cururueiros daquela época, assim como os de hoje, nada tinham de desocupados, eram sim trabalhadores ou já aposentados, de classe popular.

Mencionada a referência histórica sobre a presença do Cururu na região pantaneira, destacamos um outro ponto importante para este estudo e que remete às origens da manifestação. As duas citações seguintes revelam a provável origem do Cururu como sendo um instrumento catequético dos

Jesuítas. Câmara Cascudo (1972), no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, faz referência à opinião de Mário de Andrade (1944), vejamos:

Mário de Andrade escreve: “... os primórdios coreográficos desta dança têm tal e tão forte sabor ameríndio, pelo que sabemos das danças brasílicas com a cinematografia atual, que não hesito em afirmar ser o cururu uma primitiva dança ameríndia, introduzida pelos jesuítas nas suas festas religiosas, fora (e talvez dentro) do templo. E esse costume e dança permaneceram vivos até agora” [...]. (CASCUDO, 1972, p. 335)

E, corroborando com o pensamento de Mário de Andrade, encontramos a citação de Maria Amália Giffoni, registrada na pesquisa de Eunice Rocha (1981, p. 86).

Segundo Maria Amália Giffoni, o Cururu “Como dança parece ser de origem ameríndia, introduzida pelos jesuítas na catequese, que lhe anexaram louvação e cantos portugueses, com temas religiosos. Os missionários inseriram o Cururu em festas cristãs e delas se valeram para transmitir conhecimentos aos doutrinandos. Lançaram mão, já no primeiro século do descobrimento, de uma manifestação coreográfica como veículo educativo”. A autora situa com clareza a dança indígena como elemento natural, a matéria prima de que se valeram os jesuítas para utilizá-la como veículo empregado na introdução dos conceitos cristãos. (ROCHA, 1981, p. 86)

Por outro lado, a pesquisadora da cultura popular sul-mato-grossense, Marlei Sigrist, corrobora as opiniões expostas acima. Para ela, a cruz e a espada foram as armas que os conquistadores portugueses e espanhóis mais utilizaram para garantir o domínio das terras brasileiras e da América Espanhola. Usaram instrumentos que mantivessem a ordem social durante a colonização e para a manutenção das terras, um dos quais foi o uso das artes – música, teatro, pintura – que “[...] por meio de temas religiosos, incutiam sentimentos de obediência, submissão e acriticidade” (SIGRIST, 2008, p. 52).

Sigrist complementa seu raciocínio ao lembrar que as missões jesuítas acabaram influenciando as manifestações culturais e a educação reli-

giosa das terras conquistadas por Portugal e Espanha. Afirma também que aquilo que hoje conhecemos como religiosidade popular é resultado da lacuna que os jesuítas deixaram após serem expulsos do Brasil. Vejamos:

Quando os jesuítas foram expulsos do país, deixaram um vazio na disseminação da doutrina cristã, o que levou muitas pessoas a assumirem a função de pregadores, interpretando as palavras sagradas de acordo com seus poucos conhecimentos. As interpretações que deram às passagens bíblicas foram as mais diversas, resultando no que hoje se denomina religiosidade popular. Isso se repetiu em todo o interior brasileiro, inclusive nos sertões de Mato Grosso. (SIGRIST, 2008, p. 53)

Segundo o Dossiê do IPHAN (2009), no capítulo destinado a falar sobre rodas, cantorias e danças, permanece vivo nos grupos existentes de cururueiros o ideal de perpetuar na memória da comunidade a produção e os conhecimentos dos mais antigos, ao mesmo tempo que as composições novas, ou mais recentes, continuam a tratar das coisas simples, nos moldes previamente estabelecidos da tradição.

As rodas de cantoria de cururu alternam momentos distintos que se ordenam em uma sequência determinada. No primeiro deles observam-se as trovas compostas na forma *versos + toadas*. Os versos e toadas são específicos e dizem respeito a cada um dos momentos de celebração. **São trovas criadas pelos próprios cururueiros** e giram em torno de temas como o amor, a natureza, o cotidiano, o país e a vida dos santos. Eles gostam de entoar trovas compostas **pelos pais e avós**, como forma de mantê-las vivas na memória da comunidade. **São especialmente apreciadas as trovas de letra ou de escritura, que abordam temas bíblicos** e tratam da vida dos santos, momento nos quais a cantoria se dá sob forma de desafio, e os cururueiros podem demonstrar todo o seu conhecimento sobre o tema. (IPHAN, 2009, p. 45-46, grifos nossos)

Por tradição entendemos a prática de alguma coisa que persiste do passado no tempo atual, quando ela continua a agir sendo aceita por aqueles que a recebem e que, por conseguinte, continuarão a transmiti-la, passadas as gerações, em dado grupo social. Contudo, não é possível que se pense

como imutável a transmissão desses hábitos, pois a cultura sofre influências históricas e sociais, sendo dificultosa sua reprodução idêntica ao que já foi um dia.

Compreendemos, pois, que a cultura é viva, mutável; também entendemos que o fato folclórico não é eterno e, se vive, pode morrer. Já no final da década de 1970, quando Eunice Rocha fez sua pesquisa, ela achou plausível mencionar sua preocupação com a média de idade dos cururueiros e o alheamento dos seus descendentes em aprender o Cururu. Diante disso, a folclorista expõe o seguinte:

Pude constatar que a marginalização cultural, econômica e social em que vivem os Cururueiros é fruto da perda de identidade da sociedade global à qual se encontram atrelados. Como esta perdeu a noção de valor das suas raízes culturais marginaliza o verdadeiro portador do Folclore – o Cururueiro que utiliza os motivos da terra para cantar, para fazer seus versos e para se divertir. Fica marginalizado porque não toma como modelo outras culturas que nada têm a ver com a sua realidade. Até os próprios filhos, que deveriam prestigiar as práticas dos seus pais, envergonham-se delas, levados que são de roldão pelo sistema de comunicação de massas que os torna cada vez mais alienados de nossa realidade cultural. (ROCHA, 1981, p. 104)

Passados mais de trinta anos da publicação da pesquisa de Eunice Rocha sobre o Cururu, podemos afirmar que em Mato Grosso do Sul o cenário do Cururu não teve mudanças positivas. Dos vários grupos que existiam praticando o Cururu, restam apenas uns poucos membros, que raramente se encontram para a *brincadeira*. Municípios, Estado e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procuram realizar anualmente pelo menos um encontro com esses poucos que restaram, mas o tempo vem consumindo essa manifestação cultural. Podemos comprovar esse fato nas palavras do mestre cururueiro Agripino Soares Magalhães: “somos seis, sete, oito, nove, dez, doze *cantadô* de Cururu” (DIÁRIO CORUMBAENSE, 2013).

Portanto, o que podemos depreender de tudo que expusemos até o momento é que as preocupações sobre a finitude do Cururu, pulsantes há anos, continuam sendo as mesmas, e infelizmente o que resta da prática fol-

clórica não se compara ao que já foi um dia, e o número cada vez menor de cururueiros faz com que essa linha finíssima da trama que forma a cultura popular corumbaense fique mais enfraquecida e sujeita ao desaparecimento.

O cururueiro: a ação do tempo e suas lembranças

O cururueiro que vive em Mato Grosso do Sul, idoso, além de sentir as ações do tempo no corpo e na mente, ainda está imerso num ambiente cultural urbano, dinâmico, no qual o espaço é “varrido pelos ventos dos meios de massa” (SARLO, 2000, p. 101).

Compreendemos que a cultura é dinâmica, passível de mudanças, e por mais isolado o local de sua produção, a cultura popular não resiste em estado puro. Temos como prova dessas transformações o feitio de um dos instrumentos musicais produzidos artesanalmente pelos cururueiros, a viola-de-cocho, que aderiu às mudanças impostas pelo tempo: ganhou cordoamento de náilon, adaptou-se a ela um pequeno dispositivo para que pudesse ser conectada a grandes equipamentos de sonorização.

O cururueiro sempre quis se sentir prestigiado, é um artista como qualquer outro, que se realiza num palco, quer mídia, mas mesmo assim tenta nutrir suas lembranças e seus valores, mantendo um hermetismo cultural. O fácil acesso das camadas populares a produções de cultura de massa e a pouca procura pela apresentação de cururueiros nos eventos populares, somados ao surgimento de novas tecnologias e da difusão da música eletrônica, unidos ao possível desprestígio da manifestação cultural perante a comunidade, acabou diminuindo a intensidade dos encontros para ensaiar ou executar o Cururu.

Eunice Rocha (1981) atribuiu parte da culpa pelo enfraquecimento da prática do Cururu em Corumbá e região pela chegada da rede transmissora de televisão, quando as pessoas passaram a deixar de lado velhos hábitos familiares para se prostrar diante dos televisores, começando a consumir hábitos estranhos aos que possuíam até então.

Atentando para o fato de que muita coisa do Cururu tem se perdido, passamos a nos apegar aos relatos orais dos cururueiros, e no que escreveram sobre o Cururu e sobre eles. A continuidade da prática do Cururu seria, pois, uma atitude de resistência perante o universo que rodeia os cururueiros. Diz Alfredo Bosi (1996, p. 11) que “[...] resistir é opor a força própria à

força alheia [...] o cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir”. Valendo-se da relação com sua vontade íntima, com raízes fincadas nos seus valores, o sujeito impõe resistência à outra força, exterior a ele próprio. Contudo, se para os cururueiros perduram os valores dos ensinamentos bíblicos e da religiosidade, do respeito aos ensinamentos antigos, da amizade, para muitas pessoas isso não tem a mesma importância.

Resistir, então, ressalta uma ação diante do próprio tempo, intrincada na vida e nas palavras de cada um dos cururueiros, cujas falas somamos ao nosso trabalho. Os valores do Cururu perduram na oralidade; a manifestação, por si, existe apenas na lembrança de quem a pratica, sem registro, sem perspectiva de continuidade. Da mesma forma, as falas desses sujeitos são marcadas pelo peso de suas memórias. E para Ecléa Bosi (1994, p. 39) “[...] a memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento”, um fragmento que nada mais é do que uma parcela do tempo.

Para melhor elucidar o universo singular que nos propusemos a expor, apresentaremos abaixo algumas citações que julgamos interessantes. A primeira delas consta na dissertação de Eunice Rocha (1981), na parte em que ela trata do *significado* do Cururu e, valendo-se primeiramente da visão dos próprios cururueiros, inicia o texto com uma citação do que podemos considerar ser uma construção coletiva, pois dá crédito a três informantes sobre a mesma fala – “dona” Maria Divina de Souza, “seu” Agripino Soares Magalhães e “seu” João Teodoro da Silva. Vejamos:

Quando se indaga de um Cururueiro a respeito da origem do Cururu em Corumbá a resposta que se recebe identifica-se com todas as outras. **“Cururu é tão antigo quanto o mundo, porque foi nosso Senhor Jesus Cristo que deixou p’ra nós.** Quando ele andou pelo mundo visitou muitos lugares. Um dia encontrou um baile, observou e não gostou. Virou as costas e foi embora. Depois, em suas andanças encontrou a ‘brincadeira’ de Cururu aprovou e ficou”. (ROCHA, 1981, p. 50, grifos nossos)

A pesquisadora destacou o fato da explicação parecer simplista, e mesmo assim lembrou que, implicitamente, tal fala revela “um mundo de valores contido num espaço ilimitado” (ROCHA, 1981, p. 50), se for levada em conta a concepção religiosa dos falantes. Dá-nos a impressão de que a função original do Cururu acabou perdurando no tempo se considerarmos vá-

lida a ideia de que a prática foi introduzida pelas razões Jesuítas, resistindo na ética das famílias e passando de geração a geração, agregando inclusive novos adeptos – catequizando-os.

A fala do cururueiro é tão permeada de expressão de valores e ensinamentos que quando se pergunta para ele o que é ou como se faz o Cururu, é possível perceber o quão rígida, e de certa forma decorada, é sua resposta. Podemos ver isso nas palavras do mestre cururueiro Agripino S. Magalhães, falecido em abril de 2020, pouco antes de completar 102 anos de idade, e considerado um ícone da cultura corumbaense. Ele já era líder de um dos grupos de Cururu na época em que Eunice Rocha fez sua pesquisa, no final da década de 1970. Abaixo, transcrevemos um trecho da entrevista que ele concedeu ao Diário Corumbaense para a série Histórias da Nossa Gente, que já mencionamos anteriormente:

O Cururu é aquele que é cantado com a viola... somos seis, sete, oito, nove, dez, doze *cantadô* de Cururu. Quatro, seis... *toca* a viola e o resto *toca* o ganzá. Canta do mesmo jeito, *tocâno* viola, *tocâno* ganzá, *cumo* que ele *quisé*. Esses são *us cumpanhêro* que canta *u* Cururu. Esses são o cururu... **o Cururu é feito assim** (desenhando um círculo no ar)... em roda, e em pé, sapateia, canta. ***Lóva u santu, lóva as pessoa, lóva o dono da casa, lóva o santo do artá... o Cururu é assim, eu canto e o companhêro ajuda, lovano o dono da casa, o juiz o juíza, rei, rainha, alferes de bandêra, capitão de mastro... quarqué*** uma desse/toca pela viola e canta. Dá um viva ao dono da casa, e os senhor e senhora *qui*-estão... aí viva e torná revivá, aí eu canto uma moda de viola pra eles assim... aqui na, ná/ como que é o toque da viola assim ó... (DIÁRIO CORUMBAENSE, versão eletrônica, 2013, Disponível em <<http://diarionline.com.br/index.php?s=noticia&id=59242>>. Acesso em: 04 dez. 2015)

Essa fala é seguida por uma toada de Cururu, mas quem assiste ao episódio tem a nítida impressão de que o trecho que grifamos é pronunciado ao modo de uma oração, de forma sincopada, ritmada, como se não fosse necessário nem pensar para dizer tais palavras na sequência em que surgem.

A viola-de-cocho e sua importância no contexto cultural brasileiro

A viola de cocho é instrumento ímpar, de fabricação artesanal, o que garante a singularidade das peças produzidas, utilizadas por músicos de camadas populares em festas e divertimentos mantidos pela tradição, passando de geração a geração as técnicas de feito e os rumos de seu uso.

Em Corumbá, é comum nos festejos católicos do ciclo joanino haver uma roda de Cururu ou de siriri, na qual figura a viola de cocho como o instrumento principal, cujo acompanhamento é feito pelo ganzá e pelo mocho ou tamboril, todos produzidos artesanalmente. Porém, quanto às referências históricas do surgimento do instrumento [viola de cocho] dispostas no Dossiê do IPHAN, a origem não é conclusiva.

A notícia mais antiga sobre a viola-de-cocho data de finais do século 19 e foi dada pelo cientista alemão Karl von den Steinen (1940), que descreveu brevemente as festas religiosas de Cuiabá, onde se cantava o cururu. Segundo esse autor, os instrumentos musicais do cururu cuiabano eram os seguintes, cem anos atrás:

- Koschó: descrito como um violino de cordas de tripa, feito de madeira de salgueiro;
- Krakaschá: pedaço de bambu ou uma cuia comprida com entalhes, que se toca com outro pedaço de bambu;
- Adufe: pandeiro com moedas de cobre como soa-lhas;
- Viola: descrita como violino de cordas de arame;

[...] A viola de cordas de arame seria talvez semelhante a uma viola caipira, que hoje em dia não frequenta o cururu mato-grossense. O adufe, também chamado de adufo, é mencionado modernamente por alguns informantes mato-grossenses, que se recordam de tê-lo visto na roda de cururu; aliás, aparece também no cururu paulista, assim como a viola (Araújo, 1949). O *krakaschá* de bambu é o atual ganzá. Apesar de Steinen ter-se referido ao *koschó* ou cocho como violino, pode-se supor que o que ele observou era um instrumento de cordas dedilhadas; caso contrário, o cientista teria feito menção a um arco que friccionasse as cordas do *koschó*. A descrição de Steinen, na verdade, suscita mais dúvidas do que fornece certezas, mas permite assegurar, pelo menos, que tanto cururu quanto viola-de-

-cocho eram comuns em Cuiabá há mais de um século. (IPHAN, 2009, p. 38-39)

Um outro alemão, o etnólogo Max Schmidt, durante sua viagem pelo oeste brasileiro, entre os anos de 1900 e 1901, fotografou uma viola sendo usada pelos índios da etnia Guató na região do pantanal corumbaense. Consta no Dossiê que o “instrumento fotografado por Schmidt é praticamente idêntico à viola de cocho atual, com 5 cordas simples, braço bastante curto, orifício no tampo ligeiramente maior do que os que se fazem atualmente [...]” (IPHAN, 2009, p. 39-40).

Houve também a documentação de um instrumento chamado *cocho*, no ano de 1947 por Alceu Maynard de Araújo, numa roda de Cururu de Tietê, o qual foi descrito de forma bastante similar à viola de cocho. O pesquisador em questão acreditava que a difusão do Cururu ocorreu de São Paulo para o oeste brasileiro, acompanhando a expansão bandeirante. Colhendo, ainda, informações no Dossiê de Registro do instrumento, extraímos que o pesquisador Abel Santos Anjos Filho [Violas-de-cocho: novas perspectivas, Ed. UFMT, 1993], defende o posicionamento de que a viola de cocho vem a ser uma “adaptação da viola de Braga e da guitarra portuguesa a partir do uso de materiais e referências disponíveis no local à época” (IPHAN, 2009, p. 42).

Outra hipótese de evolução para o instrumento, disposta no Dossiê, é levantada pela pesquisadora Julieta de Andrade, que remete as origens da viola de cocho aos alaúdes curtos iranianos. Para nosso estudo, porém, destacamos a seguinte informação:

De modo geral, os cururueiros e artesãos não parecem preocupar-se com as origens do instrumento que tocam. Luiz Marques da Silva, antigo cururueiro e presidente da Associação de Folclore de Mato Grosso, recolheu de alguns colegas uma versão segundo a qual o instrumento foi construído pela primeira vez por um caboclo que não tinha meios para adquirir um violão. Tentou reproduzi-lo escavando uma tora de madeira, exatamente como fazia os cochos para dar de comer aos animais. [...]

Independentemente da pesquisa de suas possíveis origens, ou mesmo de tratar-se de uma adaptação de antigos alaúdes iranianos (Andrade, 1981), de violas portuguesas (Anjos Filho, 2002) ou de cochos paulistas (Araújo, 1949), o certo é que foi no pantanal e

nas cabeceiras do rio Cuiabá que esse instrumento veio a assumir um lugar relevante na elaboração das identidades culturais locais. (IPHAN, 2009, p.42-43).

No início do ano de 2002, foi realizado o projeto *Viola de cocho Pantaneira* nos municípios de Corumbá e Ladário, coordenado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, que foi o proponente do Registro do Modo de Fazer do instrumento. Na época, a pesquisa componente do projeto evidenciou “[...] o risco iminente de desaparecimento da viola de cocho em Corumbá e Ladário, no Mato Grosso do Sul [...]” (IPHAN, 2009, p. 14). Refletindo além, acrescentamos que o grande risco não toma somente a proporção de desaparecer o instrumento, mas sim o sujeito e tudo que o próprio cururueiro carrega consigo, o saber-fazer da viola, os valores inerentes ao processo, seus conhecimentos sobre o mundo, resultados da soma do que seus antepassados ensinaram com o que apreenderam por si. Desaparece a explicação do que é e para que serve o Cururu, como ele deve ser executado e esgota-se a fonte das composições das toadas do Cururu e do siriri.

Assim, o modo de fazer viola de cocho e as cantigas (músicas ou toadas) de Cururu e siriri estão intrinsecamente relacionadas com as lembranças dos mestres do saber que restaram – os cururueiros.

O termo de titulação dado ao *Modo de Fazer da Viola de cocho* como Patrimônio Cultural do Brasil, emitido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, anexo ao Dossiê IPHAN do Modo de Fazer Viola de cocho (IPHAN, 2009, p. 82), alerta que ao citar o bem Registrado em questão deve ser dada a devida menção “ao complexo musical, coreográfico e poético associado do cururu e do siriri”.

Diante disso, nossa pesquisa vem compor com a proposta de salvaguarda do *Modo de Fazer da Viola de cocho*, pois soma-se aos esforços de reverenciar o citado complexo musical e poético do Cururu e siriri, e ainda reforça a importância do cururueiro que, como já dissemos, é o elemento mais importante dessa manifestação cultural.

Considerações finais

Desenvolvemos este trabalho acreditando que é fundamental que os bens culturais de uma comunidade sejam objeto de estudos e pesquisas, sob diferentes aspectos. Para que haja o reconhecimento e salvaguarda de um bem cultural imaterial, é importante que a manifestação tenha sua função social documentada e estudada coletivamente, sem que haja, no entanto, interferência no fato em si.

Com informações sobre a prática dessa manifestação cultural registrada por meio das narrativas orais dos cururueiros, procuramos descrever o fazer do Cururu e o universo que envolve a linguagem de seus condutores. Os fatores extralinguísticos e o contexto sociocultural espelhados pela linguagem dos cururueiros receberam a devida importância quando analisamos os dados recolhidos. Conhecer o universo do Cururu, a partir das lembranças e da linguagem dos cururueiros, permitiu que moldássemos um texto sensível, destacando a importância dos sujeitos na manifestação desse veio da cultura popular.

A preocupação sobre o perecimento do Cururu sai da abstração e toma proporções que nos preocupam. Infelizmente, o que resta do Cururu e do universo de saberes que cercam a prática não se compara ao que já foi um dia, e o número cada vez menor de cururueiros faz com que essa linha finíssima que compõe a trama da cultura popular de Corumbá fique mais próxima do desaparecimento.

Até mesmo o Siriri, que é uma manifestação mais lúdica e relativamente liberta da complexidade axiológica do Cururu, acaba sendo prejudicado, pois, apesar das várias tentativas de ensino e difusão da dança e das cantigas, os cururueiros são os grandes protagonistas também do Siriri. São eles os compositores das toadas, e como raramente ocorre a troca do repertório, os dançarinos e músicos que utilizam essas cantigas acabam demotivados por falta de renovação.

Mesmo reconhecendo o esforço do poder público na promoção de oficinas e eventos que colocam o cururueiro e a viola de cocho em destaque, com o ensino do modo de fazer do instrumento e a aproximação dos participantes para experimentação do que é o Siriri, acreditamos que a vida do Cururu e a do Siriri dependem da continuidade da existência dos valores, saberes e crenças dos cururueiros.

Durante a pesquisa de campo que realizamos, entre os meses de dezembro de 2016 e junho de 2017, entrevistamos oito cururueiros, sete deles já idosos. Desde então sofremos várias perdas: Martinho, João, Maturino, Agripino e Vergílio são cururueiros que não farão mais parte das rodas que veremos. Os outros restaram sem seus pares e a cultura sul-mato-grossense – corumbaense e ladarense, apenas amarga a ausência desses e tantos outros cururueiros que já se foram.

Referências

BARRIO, Angel-B Espina. **Manual de Antropologia Cultural**. Recife: Editora Massangana, 2005.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e Resistência**. In: Itinerários, Araraquara: 1996, p. 11-27. Disponível em: <<http://piwik.seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/2577/2207>>. Acesso em: 11 nov. 2015, 22:45.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças dos velhos**. 18ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil (1988)**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao-compilado.htm>. Acesso em: 15 mar. 2015.

BRASIL. **Decreto-Lei nº. 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 15 mar. 2015.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 1972.

DIÁRIO CORUMBAENSE. **A História da Nossa Gente – Agripino Magalhães, cururueiro**. Reportagem de Lívia Gaertner. Imagens de Ricardo Albertoni e Luiz Fernando. Edição de Lívia Gaertner e Ricardo Albertoni. Corumbá: Diarionline, 2013. Disponível em: <<http://diarionline.com.br/index.php?s=noticia&id=59242>>. Acesso em: 04 dez. 2015, 00:11:31.

DURANTI, Alessandro. **Antropologia Linguística**. Madrid: Cambridge University Press: 2000. Trad. Pedro Tena.

IPHAN. Dossiê: Modo de Fazer Viola-de-Cocho. Brasília, IPHAN: 2009

ROCHA, Eunice Ajala. **A Festa de São João em Corumbá**. São Paulo: EditorAção, 1997.

Uma expressão do folclore mato-grossense: cururu em Corumbá. 1981. 122p. Dissertação (Mestrado em História da Cultura), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC-RS: Porto Alegre, 1981.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Tradução: Sérgio Alcides. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

SIGRIST, Marlei. **Chão Batido: a cultura popular em Mato Grosso do Sul: folclore, tradição**. 2ª ed. rev. e ampl. Campo Grande, MS: M. Sigrist, 2008.

SOUZA, João Carlos de. **O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX**. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, nº 48, p. 332-351, 2004.

CONTRIBUIÇÕES DOS IMIGRANTES E REFUGIADOS NA CULTURA SUL- MATO-GROSSENSE

Leandro Queiroz

Introdução

No século XXI, o mito da monocultura ainda prevalece nas grandes narrativas ocidentais, cujo elemento básico reside na crença em uma essência cultural presente em uma dada comunidade. Um exemplo disso é a invenção da cultura nacional, criada pela modernidade e que impera até hoje em muitos imaginários. Nessa visão, cultura é tida como substância, perpetuando a falácia da existência de culturas homogêneas, puras ou superiores, em detrimento das culturas dos grupos politicamente desprestigiados, que são tidas como inferiores/subculturas. Como afirma Homi Bhabha: “é o tropo dos nossos tempos colocar a questão da cultura na esfera do além” (BHABHA, 2013, p. 19). Contudo, não pode haver dúvida de que toda cultura é local, diversa e inerentemente miscigenada.

Na contramão do discurso moderno, que compreende cultura como algo estanque e quase imutável, é preciso afirmar de uma vez por todas que nunca houve culturas homogêneas, inferiores ou superiores, nacionais ou universais. Todas as culturas são heterogêneas e marcadas por atravessamentos em decorrência dos muitos contatos e das interações ao longo do

tempo. Nessa perspectiva, é preciso compreender questões de valoração cultural nas suas relações constantes de embreagem com o político, o ideológico, o sócio-histórico e, principalmente, com o poder. Inclusive, o poder é um dos principais responsáveis por classificar, hierarquizar e valorar as culturas.

É preciso dizer essas palavras iniciais não só para negar o discurso essencialista ou universalista, mas também para evidenciar que, quando nos referimos à cultura sul-mato-grossense, não é uma referência simplesmente à presença do *outro*, mas sobretudo queremos foca as profundas interações que marcam os contatos, modificando/transformando valores/crenças/costumes. Assim sendo, o objetivo deste trabalho é refletir sobre alguns aspectos culturais dos imigrantes e refugiados em contextos recentes em Campo Grande – MS, a partir de experiências no curso *Português para estrangeiros: Módulo Acolhimento*, oferecido pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade de Campo Grande.

Este trabalho insere-se no campo das pesquisas qualitativas. Como observamos em Queiroz (2020), os estudos de natureza qualitativa pressupõem interdisciplinaridade e diferentes pontos de vista acerca dos objetos analisados. Conforme Lankshear e Knobel (2008), o trabalho qualitativo dispensa grandes amostras ou, às vezes, sequer as utiliza, pois faz pouco uso de “análise estatísticas e recusa-se a restringir a coleta de dados ao uso de instrumentos altamente estruturados, refutáveis e padronizados, em ambientes descontextualizados” (LANKSHEAR e KNOBEL, 2008, p. 66). Assim, observa-se a relevância da perspectiva e experiência do pesquisador qualitativo, principalmente para perceber como os sujeitos “criam, sustentam, mudam e transmitem seus valores compartilhados, crenças e comportamentos” (HEIGHAM e SAKIU, 2010).

Imigrantes e refugiados: de conceituações a contribuições

Um dos desafios que é preciso resolver diz respeito às nomenclaturas, a exemplo de termos como *migração* (migrante), *imigração* (imigrante) e *refúgio* (refugiado). Na literatura, por exemplo, Castles (2005), Costa e Reusch (2016), Cabete (2010), o termo *migrante* é comumente utilizado para designar aquele que sai (emigrante) de um país e aquele que chega (imigrante). Já *imigrante*, de acordo com Castles (2005), pode ser compreendido como

termo guarda-chuva, em que diversos subtermos pertencem a ele, como os imigrantes laborais temporários, os imigrantes altamente qualificados e empresários, os imigrantes irregulares ou ilegais, membros da família ou reagrupamento familiar, imigrantes refugiados, imigrantes requerentes de asilo, dentre outros.

De acordo com Costa e Reusch (2016, p. 277), a migração pode ser definida como “o movimento de pessoas de um lugar no mundo para outro a fim de ter residência permanente ou semipermanente, geralmente atravessando uma fronteira política”. As autoras informam, ainda, sobre dois relevantes processos migratórios: o interno e o internacional. Este ocorre quando os indivíduos se movem entre regiões geográficas distintas, mas envolvendo diferentes fronteiras nacionais, já as migrações nacionais se dão quando esse movimento envolve “áreas geográficas de distintas unidades (municípios, estados), contudo permanecem no mesmo país (COSTA e REUSCH, 2016, p. 277).

Conforme pontua Reis (2004), as migrações internacionais não são fenômenos sociais apenas, mas são inerentemente políticos. Por isso mesmo, “percebe-se que o que distingue as migrações internacionais é que elas implicam uma mudança do indivíduo entre duas entidades, entre dois sistemas políticos diferentes” (COSTA e REUSCH, 2016, p. 277-278). E as motivações para tal fenômeno são diversas. As autoras explicam:

Podem desejar emigrar, ou seja, deixar um lugar em virtude de alguma dificuldade, como por exemplo a escassez de alimentos, guerra, inundações, etc.; de outro lado podem mover-se por algo desejável, como um clima mais agradável, melhor abastecimento de alimentos, liberdade, etc. Inúmeros fatores influenciam estes movimentos, às vezes de maneira simultânea, incluindo: 1. ambiental (por exemplo, clima, desastres naturais); 2. político (por exemplo, a guerra); 3. econômica (por exemplo, o trabalho); 4. cultural (por exemplo, a liberdade religiosa, a educação) (COSTA e REUSCH, 2016, p. 278).

Como se observa, as razões das migrações são diversas, a motivação econômica é apenas uma das razões consideradas e não, necessariamente, a única ou principal, como se propaga no senso comum. E, cada vez mais, esses fenômenos vêm refletindo os tempos atuais, em que questões ligadas

à globalização, à demografia, à xenofobia, às perseguições políticas, às desigualdades econômicas, às injustiças sociais, ao gênero, à raça são forças que favorecem a emigração. De acordo com Grosso (2010, p 66), “[r]aramente alguém deixa o seu espaço de afetos se não tiver uma forte motivação que passa muitas vezes pela própria sobrevivência e pela melhoria das condições de vida”. Para a autora, o deslocamento do emigrante causa uma mobilidade em todas as áreas da vida, “principalmente na área laboral, pois nem sempre é coincidente entre o país de origem e o país da língua-alvo” (GROSSO, 2010, p. 66).

Como não há unanimidade entre os autores, nem entre as instituições internacionais que utilizam tais nomenclaturas, há de se observar as legislações de cada país e dos organismos multinacionais. Quanto ao critério espacial do termo imigrante, existe um consenso entre alguns organismos internacionais. Por exemplo, a Organização Internacional do Trabalho (OIT), o Observatório Internacional de Migração (OIM), a Organização das Nações Unidas (ONU) e a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) compreendem-no como sendo deslocamento de um país para outro.

Considerando a classificação de Castles (2005), dentro da categoria imigrante, há os refugiados, que, de acordo com o Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (Acnur),

são pessoas que estão fora do seu país de origem, devido a fundados temores de perseguição relacionados a questões de raça, religião, nacionalidade, pertencimento a um determinado grupo social ou opinião política, como também devido à grave e generalizada violação de direitos humanos e conflitos armados.

Conforme dados do Acnur, os sírios compõem o maior grupo de refugiados do mundo, com cerca de 5,5 milhões. Na Alemanha, em 2016, o número de refugiados chegou a 669.500. No Brasil, em 2017, segundo dados do relatório do Comitê Nacional para os Refugiados (Conare), divulgados no *Refúgio em Números*, foram feitos 33.866 pedidos de reconhecimento de condição de refugiados. Desses, a Venezuela aparece em primeiro lugar, com 17.865; Haiti, em terceiro lugar, com 2.362; e Síria em sétimo lugar, com 823 pedidos,

Sabemos que a crise política na Venezuela, agravada em 2018, principalmente a partir da reeleição de Nicolás Maduro, ocorrida em maio daquele ano, tem aumentado os fluxos migratórios para o Brasil, levando milhões a deixarem o país, imigrando e/ou refugiando-se, principalmente, nos países vizinhos. Conforme o Acnur, estima-se que entre 5 mil e 5.500 venezuelanos deixem o país diariamente, e que em 2018 cerca de 2,4 milhões de venezuelanos tenham emigrado. Algumas projeções indicam que em 2019, novamente, mais de 2 milhões deixem a Venezuela. No Brasil, a maior parte dos imigrantes entra pelo estado de Roraima. Tal fato, inclusive, levou o governo de Roraima a entrar com ação cautelar no Supremo Tribunal Federal, requerendo, entre outros pontos, a suspensão temporária da imigração na fronteira Brasil/Venezuela e a redistribuição de imigrantes com outros estados por meio de cotas de refugiados.

No contexto desta pesquisa, quando abordamos a noção de *Português Língua de Acolhimento* (que se dará mais adiante), não consideramos apenas um perfil de migração (como os refugiados), mas levamos em consideração todo aquele que chega a Campo Grande e necessita aprender a língua portuguesa para se integrar à sociedade que o acolheu e que possui características migratórias ou socioeconômicas específicas que os diferenciam do “estrangeiro comum”. Com esse mesmo raciocínio, recorreremos a Pereira (2017, p. 121), que, por exemplo, concebe o temo refugiado também para se referir aos haitianos, embora de acordo com a lei brasileira “o refúgio só possa ser concedido a quem sofre perseguição por motivos étnicos, religiosos ou políticos. No caso dos haitianos, em razão da crise humanitária, o governo lhes ofereceu um visto diferenciado”. Por isso, adotamos, de acordo com Pereira (2017), a noção de Português Língua de Acolhimento para imigrantes e refugiados, embora haja distinções em âmbito legal.

Mato Grosso do Sul é uma região culturalmente privilegiada, faz fronteira com dois países (Bolívia e Paraguai) e cinco estados (Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso). Talvez, por isso, os debates migratórios já fazem parte do seu imaginário cultural, sendo um estado brasileiro que podemos caracterizá-lo de “caldeirão cultural”. Sua constituição se dá na presença de diversos povos, entre eles, os indígenas, quilombolas, bolivianos, paraguaios, sírios, libaneses, turcos, japoneses e, mais recentemente, haitianos e venezuelanos. Esse amálgama ocorre de tal de tal forma que é

impossível compreender a cultura sul-mato-grossense sem considerar todos esses fluxos e mosaicos socioculturais ao longo do tempo.

Então, as migrações tanto fazem parte do imaginário histórico-cultural quanto da própria constituição populacional em si. Não é incomum, principalmente em grandes cidades, como Campo Grande, Corumbá, Dourados e Três Lagoas, em uma ida a supermercados, por exemplo, encontramos pessoas oriundas de diferentes países, como Paraguai, Bolívia, Haiti e Venezuela. Dessa forma, os debates de cunho nacionalista – de viés homogêneo, de identidade ou cultura única, pura, sem contaminação por processos de miscigenação com todos esses povos – não têm produtividade discursiva ou retórica, mesmo nos grupos mais reacionários, pois basta um breve olhar pela história para percebermos todas essas questões de hibridização ou miscigenação.

As (re)configurações e atravessamentos culturais em decorrências dos contatos são diversos. Vejamos como exemplo a culinária, um dos elementos mais fáceis de serem percebidos. Para muitas comunidades, a gastronomia significa manter vivos hábitos e costumes e preservar a memória histórica e cultural de um povo, caracterizando-o em suas idiossincrasias. Então, o que se come e o que se bebe podem estar diretamente ligados às redes de relações culturais estabelecidas ao longo do tempo, sobretudo conectados à memória afetiva e à identidade coletiva (características que distinguem uma “comunidade cultural” de outras, por exemplo). Ou seja, a gastronomia pode significar muitas semioses, a depender da relação dos sujeitos para com ela. Além disso, é preciso levar em consideração que todo conhecimento, inclusive o gastronômico, está relacionado aos contextos sociais, históricos e culturais específicos dos sujeitos, podendo fazer mais ou menos sentidos.

Assim sendo, as paisagens gastronômicas, com seus cheiros e sabores, são elementos não apenas para fins gustativos ou para suprir necessidades nutritivas, mas também são textos vinculados à história, à cultura, à memória e à identidade dos sujeitos. Inclusive, muitas comunidades podem fazer conexão com suas tradições de autoafirmação como povo. Por exemplo, não há como negar que a chipa, a sopa paraguaia, o arroz carreteiro são traços que compõem a história gastronômico-cultural de Mato Grosso do Sul. Também não podemos deixar de observar a grande importância que tem o sobá para a construção da identidade cultural de Campo Grande ou o

quebra-torto para a cultura do homem pantaneiro. Assim, o alimento passa a ser visto como um bem cultural, importante para preservar a memória.

As contribuições dos imigrantes em MS se dão em diversos outros âmbitos, na economia, na política e na educação; no artesanato, na música, na culinária, na literatura, na língua e nas artes em geral. Percebe-se a presença dos imigrantes inclusive nos dois maiores festivais do estado: Festival América do Sul Pantanal (Fasp) e Festival de Inverno de Bonito (FIB), vitrines do estado para o Brasil e o continente latino-americano.

O Festival América do Sul Pantanal, que acontece em Corumbá, cidade que faz fronteira com Puerto Quijaro (Bolívia), é marcado pelo multiculturalismo, pela presença de diversas línguas, culturas (em suas múltiplas manifestações). O Festival, além de movimentar a economia da região, impulsiona a criação artística, nos mais variados setores, e incentiva a cooperação entre países da América do Sul. Diversos países da região participam dessa festa que reúne nações, como em 2018, em que, além do Brasil, participaram Bolívia, Argentina, Uruguai, Chile, Equador, Paraguai, Peru, Colômbia e Venezuela. Em 2019, na sua 15ª realização, segundo notícia publicada no sítio eletrônico da Fundação de Cultura de MS (FCMS), o Fasp consagra-se como a maior festa multicultural da América do Sul, com intercâmbio cultural entre público e artistas da América do Sul.

Na edição de 2019, na área do artesanato, o Pavilhão dos Países reuniu arte e artistas do Peru, Argentina, Venezuela, Colômbia, Bolívia e Paraguai, além de diversos artistas/artesãos de MS, sobretudo de Corumbá.

Janela de Saberes



Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul



Pavilhão dos Países – Fasp, 2019.

[Fonte] FCMS

Porém, para além dos estrangeiros que trabalham formalmente no evento (a exemplo de artistas musicais que se apresentam nos *shows* e dos artistas/artesãos que expõem suas peças), não se pode desconsiderar a cultura de rua, com os vendedores de rua, os artistas de rua (em que muitos

deles são imigrantes bolivianos, venezuelanos, haitianos, entre outras nacionalidades).

O Festival de Inverno de Bonito ocorre em Bonito – MS, cidade conhecida nacional e internacionalmente como um dos destinos do ecoturismo no mundo. O evento reúne artistas do artesanato, da dança, do teatro, do cinema, da música, das artes visuais, da literatura, entre outros, destacando-se pela pluralidade cultural, valorização da cultura local e oportunizando exposições culturais dos países vizinhos, como música, teatro, dança e literatura. Em 2019, por exemplo, na 20ª edição do FIB, ocorreram encontros com escritores, arte-educadores e outros diversos artistas locais e regionais, destacando-se os debates sobre mulheres e poesia no espaço cultural *Lounge Literário Flora Thomé*, na Praça da Liberdade, em que uma das palestrantes foi a escritora venezuelana, residente em Dourados, Rosana Daza, com o lançamento do livro *Mujeres Inmigrante*.

Além da escritora venezuelana lançando seu livro e palestrando sobre a situação de mulheres imigrantes por meio da poesia, percebiam-se vendedores de rua de diversos países, como Argentina, Chile e Paraguai, bem como imigrantes atuando no artesanato, na gastronomia, nas artes, entre outros seguimentos. Com isso, além de ressaltar a presença dos imigrantes nos diversos espaços culturais, sociais e educacionais na sociedade sul-mato-grossense, quer-se ressaltar a relevância do reconhecimento dos imigrantes como fundamentais e indispensáveis para a compreensão e a formação das estruturas socioculturais de MS.

Em Campo Grande, por exemplo, percebem-se muitos movimentos encabeçados pela própria comunidade de imigrantes, com o apoio da sociedade civil, a exemplo das associações (Associação Haitiano-Brasileira, Associação Venezuelana de Campo Grande), dos encontros gastronômicos dos haitianos e das feiras criativas. No caso dos haitianos, um dos maiores eventos promovidos é a festa que comemora o Dia da Bandeira (comemorada em 18 de maio), que, com muita música, dança e gastronomia, mostram, contam e celebram sua cultura. O evento acontece em espaço cedido pela igreja na região do Rita Vieira, em que se concentra grande parte dos haitianos na cidade. Nessa festividade, aberta ao público, pode-se aprender muito da cultura e história do Haiti, por meio de seus costumes, de suas línguas, literaturas e artes em geral.

A Feira da Bolívia já virou destino certo de muitos campo-grandenses. A Feira já virou tradição em Campo Grande, acontece há mais de uma década em todo segundo domingo do mês, na Praça da Bolívia, no bairro Santa Fé. Nela, encontra-se muita diversidade musical, gastronômica (como a famosa saltenha), teatral, de dança e artesanato. O evento também é espaço de empreendedorismo, fomentando economias criativas e alternativas, incentivando exposições e criações artísticas diversas, além de ser mais um espaço turístico cultural de Campo Grande. Vale lembrar que em 2015, como exemplo da influência dos imigrantes, o *Evento Praça Bolívia* foi incluído no calendário oficial de eventos e programações do município de Campo Grande por meio da Lei n. 5.622, de 03 de novembro de 2015.

Enfim, não há como negar que os cidadãos imigrantes residentes em Campo Grande muito influenciam o local e também são influenciados pelos campo-grandenses, de modo produtivo e “amalgamático”, permitindo interação e intercâmbios e ganhos não só culturais, mas também educacionais, políticos, econômicos. Além disso, cabe ressaltar que, em muitos locais de Campo Grande, percebe-se um grande número de vendedores de rua, mormente no Centro, além de muitos artesãos e artistas de diversos países vizinhos que desenvolvem e expõem seus trabalhos nas ruas e em diversas feiras espalhadas pela cidade, como a supracitada Feira da Praça Bolívia.

Influência dos imigrantes e refugiados no campo educacional em Campo Grande

Como sabemos, a migração internacional não é recente em Mato Grosso do Sul. Esse fenômeno remonta à própria formação histórica da região e contribuiu decisivamente para a atual configuração social e cultural do estado. No entanto, a partir de 2010, Campo Grande tem recebido uma grande quantidade de imigrantes oriundos do Haiti e mais recentemente da Venezuela, além de sírios, senegaleses, entre outros. Isso tem ocorrido, em grande medida, devido a catástrofes naturais (Haiti) e crises políticas (Venezuela). Já observamos que em Campo Grande esses recentes fluxos migratórios internacionais vêm ocasionando mobilidades linguísticas e culturais bastante diversificadas e complexas, causando impactos em âmbito econômico, político e propiciando diferentes discussões acerca das políticas públicas educacionais, sobretudo das políticas linguísticas.

Um dos impactos dos imigrantes e refugiados na cidade tem ocorrido na área educacional, tanto em propostas de reformulação de políticas públicas para a educação (básica e superior) quanto na própria compreensão das pedagogias praticadas no ensino de línguas até então. Isso ocorre, por exemplo, devido à presença dessas populações nas instituições de ensino, pois evidencia a dificuldade em lidar com as diferenças e a diversidade cultural e linguística.

No âmbito das políticas públicas para a educação básica, já é dada como certa a necessidade de criar mecanismos que permitam integrar os estudantes estrangeiros às escolas públicas campo-grandenses. Na esfera municipal, embora timidamente e sem legislação própria, isso já vem ocorrendo, uma vez que já é comum famílias oriundas de outros países procurarem a Secretaria Municipal de Educação de Campo Grande para fazerem o processo nivelamento de ano escolar. No entanto, um dos empecilhos que ainda encontramos é a possibilidade de fazermos esses testes de nivelamento nas línguas maternas desses estudantes, pois não há justiça linguística se disponibilizarmos um teste em língua portuguesa para um estudante recém-chegado, por exemplo, do Haiti, cuja língua materna será provavelmente o francês ou uma língua crioula.

Embora haja alunos sírios ou de outras nacionalidades, o maior número de alunos que procuram esse nivelamento/acolhimento possuem como língua materna (ou língua adicional) o espanhol ou francês. A injustiça linguística torna-se mais evidente se tomarmos como exemplo o exame de nivelamento de língua portuguesa, que exige o domínio de conteúdos gramaticais, textuais/discursivos, além da própria exigência implícita de habilidades da cultura própria da comunidade de falantes de português. Ou seja, exigir essas habilidades de estudantes como pré-requisitos para ingressarem na escola não parece coerente, visto que esses modelos são complexos e reprovativos até para os alunos brasileiros.

Em Campo Grande, além da necessidade de reformular as legislações educacionais para que sejam incorporadas essas novas demandas em decorrências das migrações, há implicações para a formação de professores, pois é preciso que os docentes estejam preparados para lidarem com as diferenças culturais, educacionais e linguísticas. É comum ouvirmos relatos que constantemente professores tentam reprovar e excluir alunos imigrantes do processo educacional, por entenderem que estes não conseguem se inte-

grar ou “acompanhar a turma”. Dessa forma, se queremos um ensino que vise à justiça social, à diminuição das desigualdades sociais e econômicas, à justiça linguística e à valorização das diferenças, é preciso assegurar esses direitos aos sujeitos imigrantes e refugiados por meio de políticas públicas inclusivas, éticas e colaborativas, incluindo a formação de professores.

No entanto, os desafios estão para além das etapas iniciais da educação básica. Por exemplo, na última década, Campo Grande têm acolhido muitos imigrantes haitianos, senegaleses e venezuelanos adultos, e esses sujeitos necessitam aprender minimamente repertórios em português, uma vez que vão interagir ou se inserir na sociedade campo-grandense, sobretudo no campo das relações de trabalho. Para isso, é necessário que haja políticas públicas de educação linguística que os acolham.

Nesse novo contexto social de imigração, um novo quadro de ensino de português se (re)desenha, qual seja, o *Português Língua de Acolhimento*, em que há alguns complicadores que o diferencia do ensino de português como língua materna, língua segunda ou língua estrangeira (GROSSO, 2010), termos já há bastante tempo consagrados na literatura. Grosso (2010, p. 66) afirma que não importam as razões das imigrações “(política, econômica, familiar ou outra), quem chega precisa de agir linguisticamente, de forma autônoma, num contexto que não lhe é familiar”.

O termo *língua de acolhimento* surgiu em contexto português (CABETE, 2016; GROSSO, 2010), quando os fluxos migratórios para Portugal começam a aumentar no início dos anos 2000, oriundos principalmente de países da Europa do leste, da África e a da Ásia. De acordo com Grosso (2010, p. 62), língua de acolhimento é um conceito que está relacionado “com o programa Portugal Acolhe. Este, criado pelo Estado português, desenvolveu, a partir de 2001, cursos de português dirigidos exclusivamente a imigrantes adultos”. Então, por volta dos anos 2000 e 2001, com o aumento dos fluxos migratórios e da criação do programa *Portugal Acolhe*, respectivamente, o termo língua de acolhimento começa a tomar forma em contexto de ensino de língua portuguesa para imigrantes.

A partir dessa breve contextualização, não há como negar que o ensino do português para os imigrantes e refugiados apresenta características próprias, requerendo outras pedagogias de ensino, que atendam às demandas específicas desse público: urgência na aprendizagem da língua como fator de sobrevivência; integração na sociedade de acolhimento para a construção

de suas “novas” vidas; compartilhamentos de história de vida como componente integrador “para uma interação real, a vida cotidiana, as condições de vida, as convenções sociais e outras que só podem ser compreendidas numa relação bidirecional” (GROSSO, 2010, p. 71). Para São Bernardo (2016, p. 19):

Nessa situação de imigração forçada, como a busca por refúgio, aprender a língua do país de acolhimento favorece a inclusão social e profissional de imigrantes. Esse conhecimento gera maior igualdade de oportunidades para todos, facilita o exercício da cidadania e potencializa experiências enriquecedoras para quem chega e quem acolhe.

São Bernardo apresenta um estudo realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) em parceria com o Ministério da Justiça que demonstra que “a principal barreira de integração que imigrantes enfrentam na chegada ao Brasil não é acesso a emprego, moradia ou trabalho, mas o idioma” (SÃO BERNARDO, 2016, p. 57). Para a autora, a falta do domínio da língua portuguesa citada pelos entrevistados imigrantes é o maior problema enfrentado por eles, “justamente por ser ela que dificulta a busca por emprego, moradia, atendimento médico e outras situações de comunicação. O problema da falta de comunicação se dá desde a chegada ao Brasil [...]” (SÃO BERNARDO, 2016, p. 57).

Portanto, a dificuldade enfrentada por imigrantes e refugiados abrange desde a execução de tarefas básicas (como preencher um número de Cadastro de Pessoa Física ou passaporte, fazer compras em um supermercado) até as mais complexas (como manter um diálogo em uma entrevista de emprego). Além das dificuldades comuns, devido à falta de experiência com a “nova” sociedade, acrescenta-se o preconceito enfrentado pelo refugiado.

A experiência como refugiado/a não é homogênea. Porém, inerente ao status de refugiado/a está a condição de perda, perseguição e trauma. A consciência dessa condição e do significado da relação entre o professor e o aluno nessa condição traz forte motivação para a busca por mudança e por uma metodologia de ensino apropriada, que atenda as necessidades dos grupos de refugiados e que corrobore-

re com o desafio do re-estabelecimento dessas pessoas (SÃO BERNARDO, 2016, p. 64).

De fato, o conceito *língua de acolhimento* é diferente das noções de língua estrangeira e de língua segunda (ALMEIDA FILHO, 2007; ANÇÃ, 2002). Conforme observado por Grosso (2010, p. 63), “língua materna faz alusão à língua da primeira socialização, que tem geralmente a família como principal transmissor”, enquanto a língua estrangeira é a língua do outro, com outras visões de mundos, é considerada a língua não nativa do sujeito. Língua segunda “é definida como a língua de escolarização, que contribui para o desenvolvimento psicocognitivo da criança num contexto em que a língua-alvo é língua oficial” (GROSSO, 2010, p. 64). Para a autora, língua segunda também pode ser entendida como a língua que, depois da materna, é mais bem dominada.

Conforme Grosso (2010, p. 68), “[a] língua de acolhimento ultrapassa a noção de língua estrangeira ou de língua segunda”. Pois o uso do português está relacionado a diversas formas de realizar novas tarefas linguísticas e comunicativas na língua-alvo, principalmente quando se fala em um “público-adulto, recém-imerso numa realidade linguístico-cultural não vivenciada antes” (GROSSO, 2010, p. 68). Além disso, os imigrantes e refugiados precisam aprender a língua do país que os acolhe, por necessidades de sobrevivência. A autora defende um modelo de sociedade intercultural para, a partir dele, se fazer “a integração temporária ou permanente no país de acolhimento, a comunicação na língua-alvo e o conhecimento da legislação dos países de chegada são elementos indispensáveis” (GROSSO, 2010, p. 71).

Em Mato Grosso do Sul, essa perspectiva de ensino em âmbito institucional, de forma sistemática ou contínua, ganhou visibilidade em 2017, na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, com foco no contexto do imigrante e refugiado. A aprendizagem é mutuamente produtiva tanto para nós brasileiros que estamos no papel de professor quanto para os imigrantes e refugiados que estão no papel de alunos. Como algumas das estratégias de aprendizagem da língua portuguesa, utilizamos conversações informais (nas salas de aula, nos corredores e nos pátios da Universidade), além de artefatos diversos, e sempre lançando mão do sócio-histórico. Os temas dos diálogos/das conversas são temas da vida social e cultural, indo muito além das situações formais de aula.

As salas de aula são compostas por estudantes de diferentes países, dentre eles, temos Venezuela, Colômbia, Senegal, Bélgica, França, Taiwan, China, Malásia, Bolívia, Síria e Haiti. Muitos alunos não possuíam conhecimento linguístico suficiente em língua portuguesa para realizar tarefas linguísticas básicas, como preencher formulários com dados pessoais e manter conversações, mesmo mesclando a língua portuguesa e suas línguas de origem.

Nessa perspectiva, sempre nos questionamos: o que podemos aprender com os imigrantes e refugiados e o que podem aprender conosco? De que forma esses sujeitos interagem e se relacionam com a cultura sul-mato-grossense, em particular com a cultura campo-grandense? Até que ponto nós que vivemos em Campo Grande estamos dispostos a aprender com eles? Será que questões sociais, econômicas, raciais, políticas e de poder interferem na maneira como interagimos com esses sujeitos?

Em uma aula de português, por exemplo, em que pretendíamos trabalhar alguns valores culturais, com aspectos da cultura mais abstratos, porém fundamentais para compreendermos as percepções e os imaginários, questionamos sobre *qual a percepção que tinham dos brasileiros antes de chegarem aqui*. Nessa aula, havia predominantemente senegaleses e venezuelanos. A maioria disse que, ainda quando estava em seus países, imaginava os brasileiros como um povo alegre, festeiro, que gostava de futebol e praia e acima de tudo, imaginava sobretudo um povo solidário.

Em seguida, questionamos se as expectativas haviam sido atingidas. Nos quesitos *alegre, festeiro e gosto pelo futebol*, sim; mas haviam se decepcionado na percepção de *solidariedade*. Os senegaleses, por exemplo, ressaltaram que os campo-grandenses não são um povo solidário, ao contrário deles, que se ajudam, acolhem um ao outro, mesmo sem terem condições financeiras suficientes, quando é o caso de a necessidade ser dinheiro.

Embora seja necessária uma maior contextualização (ou seja, com quais campo-grandenses os senegaleses conviveram para chegar a essa conclusão em quais situações), com o decorrer da discussão, observamos que os senegaleses estavam se referindo aos seus chefes brasileiros, especificamente no trabalho com a construção civil, em que estavam presentes relações de poder (dominação do chefe sobre os imigrantes trabalhadores), relações de raça, de gênero, de religião, entre outras.

Nessa breve narrativa, aprendemos questões importantes com os senegaleses, aprendemos um pouco de como esses sujeitos interpretam o mundo social e cultural e como se relacionam uns com os outros. Terminamos a aula nos questionando: será que somos um povo solidário? Se somos solidários, somos apenas com nós mesmos (campo-grandenses) e/ou com quem nos reconhecemos representados ou somos solidários independente de questões de nacionalidade, raça, sexo, religião ou quaisquer outras diferenças. Obviamente, podemos problematizar o que entendemos por *solidário*. No entendimento desses senegaleses, solidário é algo próximo da compaixão, da empatia com o sofrimento do seu semelhante. Chegamos a essa conclusão quando perguntamos a um deles que exemplo poderia relatar que o permitiria dizer que os campo-grandenses não são solidários. Então, disse que certa vez recebeu um telefonema de seu país informando que seu pai havia falecido, ele então pediu a seu chefe (brasileiro), na construção civil, licença do trabalho por algumas horas para ir acessar internet em sua casa e se comunicar com os familiares, e o patrão pediu que segurasse as lágrimas, que, caso se ausentasse do local, “perderia o trampo”.

Com isso, entendemos que, para os imigrantes em situação de refúgio ou socioeconômica vulnerável que chegam a Campo Grande, a apropriação da língua portuguesa vai muito além da proficiência (ou das noções de língua estrangeira ou língua segunda), é um fator de integração e afetividade (afetividade entendida como empatia). Pois, como bem salienta Cabete (2010, 45), “[t]odo aquele que chega a um novo país, traz consigo a sua identidade cultural, a sua língua materna, o seu trajecto vivencial e a expectativa de uma vida diferente, independentemente do período de tempo que tenciona ficar”. Isso implica que toda a “bagagem” que já pertence ao imigrante (repertórios linguísticos e culturais, identidade) é elemento que o diferencia (alteridade) dos cidadãos da sociedade campo-grandense. Assim sendo, “[n]este contexto de desafios que se impõem, emerge a necessidade de todos os actores intervenientes saberem gerir uma vivência repleta de diversidade” (CABETE, 2010, p. 46).

Considerações finais

A partir do exposto, percebemos o quanto importante é reconhecermos os imigrantes e refugiados como sujeitos de direitos como qualquer “cida-

ção nacional”, observamos também que é impossível compreendermos a formação cultural da sociedade sul-mato-grossense sem considerarmos a presença dos imigrantes.

Quanto às contribuições no campo educacional, concluímos que instituições de educação de Mato Grosso do Sul ampliaram suas perspectivas no campo de ensino de línguas, destacando-se o curso de português para estrangeiros na perspectiva de acolhimento. Além disso, quando se debatem questões relacionadas à educação básica, já estamos percebendo discursos sobre a necessidade de se reformularem suas legislações e/ou políticas educacionais para incluírem com justiça social e de forma ética e colaborativa os sujeitos imigrantes e refugiados na educação linguística. Nesse sentido, concordamos com São Bernardo:

O objetivo principal dos/das refugiadas/os é poderem comunicar-se através da língua portuguesa para que consigam inserir-se no contexto social e para que possam encontrar no Brasil sua nova casa, bem como, vivenciar um sentimento de acolhimento e, concomitantemente, um sentimento de pertencimento a esse novo lugar, uma vez que essas pessoas dificilmente voltarão à sua terra natal (SÃO BERNARDO, 2016, p. 68).

Portanto, português de acolhimento tem sido usado para designar o ensino de português para os sujeitos que deixaram seus países de origem em busca de melhores condições de vida, sobretudo em virtude de perseguições políticas, religiosas, raciais, sexuais, por motivações econômicas ou em decorrência de desastres naturais ou crises humanitárias: englobando tanto os refugiados, segundo a legislação brasileira, quanto os outros imigrantes em situação de vulnerabilidade.

Referências

ANÇÃ, Maria Helena. Didática do Português Língua Segunda: dos contextos emergentes às condições de existência. In: **I Encontro Nacional da Sociedade Portuguesa de Didática da Língua e da Literatura**, Actas. Coimbra: Pé de Página Editores, fev. 2002, p. 61 -69.

ALMEIDA FILHO, José C. P. Maneiras de credenciar-se na área de ensino de português a falantes de outras línguas. In: ALMEIDA FILHO, José C. P.; CUNHA, Maria J. (Org.). **Projetos iniciais em português para falantes de outras línguas**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Campinas: Pontes Editores, 2007.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CABETE, Marta. **A aprendizagem da língua de acolhimento: a perspectiva do Portugal Acolhe**. 2010. 135 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Cultura Portuguesa, PLE/PL2), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010.

CASTLES, Stephen. **Globalização, Transnacionalismo e novos fluxos migratórios**. Lisboa: Fim de Século, 2005.

COSTA, Marli Marlene Moraes da; REUSCH, Patrícia Thomas. **Migrações Internacionais (Soberania, Direitos Humanos e Cidadania)**. Revista Internacional de História, Política e Cultura Jurídica. Rio de Janeiro, vol. 8, nº 2, 2016, p. 275 – 292.

GROSSO, Maria José dos Reis. **Língua de acolhimento, língua de integração**. Horizontes de Linguística Aplicada, v. 9, n.2, p. 61-77, 2010.

HEIGHAM, J.; SAKIU, K. **Qualitative research in applied linguistics**. New York: Macmillan, Palgrave, 2010.

LANKSHEAR, C.; KNOBEL, M. **Pesquisa Pedagógica: do projeto à implementação**. Porto Alegre: Artmed, 2008.

PEREIRA, Giselda Fernanda. **O português como língua de acolhimento e interação: a busca pela autonomia por pessoas em situação de refúgio no Brasil**. São Paulo: Cadernos de Pós-Graduação em Letras, v. 17, n. 1, p. 118-134, jan./jun. 2017.

QUEIROZ, Leandro. **Decolonialidade e concepções de língua: uma crítica linguística e educacional**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

SÃO BERNARDO, Mirelle Amaral de. **Português como língua de acolhimento: um estudo com imigrantes e pessoas em situação de refúgio no Brasil**. São Carlos: UFSCar, 2016.

CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA CAPOEIRA DE MATO GROSSO DO SUL: PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES

Marcelo Barbosa Alves

Introdução

O trabalho em tela é fruto de esforços em um processo inicial para entender a construção identitária da Capoeira de Mato Grosso do Sul. Entender o processo de implantação da Capoeira assim como a sua identidade dentro de nosso Estado pode ser fundamental para caracterizar a realidade de hoje.

Mato Grosso do Sul, apesar de não haver uma estatística inicial, podemos inferir a grande quantidade de grupos, bandeiras, Mestres e praticantes de Capoeira. É importante deixar aqui o nosso lugar de fala, quanto pesquisadores e para além quanto praticantes de Capoeira, colocaremos aqui, as observações iniciais a respeito da capoeira de Mato Grosso do Sul.

Aliás, temos observado que é crescente a pesquisa em torno da Capoeira, isso em nível de Brasil. Muitos trabalhos como artigos, monografias, teses e dissertações, documentários vêm sendo produzidos nos últimos anos, sobre os mais variados temas possíveis. Na nossa realidade, quanto Estado, estamos ainda aquém da produção e divulgação sistematizada do conhecimento em torno da Capoeira.

Não é pretensão ditar uma verdade absoluta, muito menos apresentar de pronto imediato uma identidade para a Capoeira de Mato Grosso do Sul, mas de forma inicial, apontaremos algumas reflexões que temos feito junto a alguns Mestres de Capoeira sobre a história e identidade da capoeira do nosso Estado.

Poderíamos dizer que a Capoeira pela sua própria essência já representa uma identidade bem definida, com suas simbologias, signos e construções imaginárias. Desta forma, quando “falo” que sou Capoeira estou definindo a minha identidade quanto praticante de uma luta. Mas, ao fazer esta relação, definimos a identidade por ela mesma, tornando a definição identitária autocontida e autossuficiente (Silva, 2000).

A identidade não é uma produção estática, não é um processo que acontece somente no interior das pessoas ou em seus imaginários, a identidade é uma produção social, é tensionada a todo o momento.

Hall (2009) considera a construção da identidade dentro das relações de poder. A identidade para este autor é fruto produzido e discutido por meio do poder cultural. Há um destaque neste pensamento a tensão global e local, com a identidade enraizada e estabelecida.

A produção da identidade não sendo algo que surge do dia para a noite, ou então, fruto de um além, existe todo um processo de significação e resignificação de símbolos, discursos e práticas. Logo para se construir identidade há um processo de desconstrução que é dado por características dinâmicas e mutáveis das fronteiras simbólicas, sendo o sujeito parte integrante e atuante no processo de construção identitário. (Menezes, 2015)

A produção da identidade é tensionada nas relações de poder travadas dentro dos limites entre grupos, sujeitos e representações sociais. Essas relações de tensões, de poder são mutáveis, assim tornando a identidade fruto das relações sociais, possível a partir da existência do outro e a diferença.

O que identifica a Capoeira de Mato Grosso do Sul? A Capoeira de Mato Grosso do Sul surgiu com qual identidade? No que diz a sua prática cotidiana, qual a sua identidade?

Para perseguir os objetivos da nossa pesquisa, vamos focar nos saberes dos Mestres de Capoeira e suas contribuições para as vivências, ensinamentos e a perpetuação da capoeira em nosso Estado. Nesse ensaio, nos limitamos a falar principalmente de figuras que deram início a prática da Capoeira em Mato Grosso do Sul.

O IPHAN – O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – considera o Mestre de Capoeira como os detentores dos sabres e fazeres da capoeira. Assim, são verdadeiros representantes da arte capoeira e possivelmente de uma filosofia de vida baseada nos preceitos, cultura e filosofia de vida, advinda da África junto com os escravos africanos.

No mundo da capoeira a história oral está muito presente, ou seja, o conhecimento na capoeira e sobre a capoeira por tempos teve como única forma de transmissão à oralidade. Inclusive o que se conhece sobre a Capoeira original, aquela praticada nos tempos da escravidão, é dada pela transmissão oral.

A transmissão da história pela oralidade é dada pela comunicação que se baseia nas lembranças das pessoas, em especial, em sua memória auditiva. (Lima, 2007).

O problema é a fidelidade dos fatos relatados pela oralidade. Quem já brincou de “telefone sem fio”, sabe o quanto a história inicial é distorcida até chegar ao receptor final. Assim, o registro dos fatos, dos acontecimentos, da história se faz necessário. Em Mato Grosso do Sul, é perceptível que este registro não tenha sido feito de forma sistematizada, restando a nós conhecer a Capoeira de Mato Grosso do Sul através da oralidade.

Identificar a construção identitária da nossa capoeira nos daria a oportunidade de aproximar a prática em Capoeira com questões que perpassam pela contemporaneidade. Lembro que um Mestre antigo do nosso Estado falava nas rodas de Capoeira que se no passado a Capoeira era uma arma de defesa pessoal, hoje ela pode ser uma arma de luta para resistir ao sistema perverso e desigual que estamos inseridos.

Dentro da construção identitária de cada sujeito, cada Mestre, ou cada capoeirista, trás consigo simbologias que adotam como elemento identitário, esses elementos guiarão as suas significações em torno da Capoeira. Ao construir sua identidade o sujeito utiliza-se de elementos configuradores e reconfiguradores das suas práticas sociais. (Woodward 2012)

Quando chega ao Brasil, o africano trás traços de sua cultura, traços tão marcantes que mesmo com toda a repressão sofrida por séculos, ainda está muito presente na cultura brasileira e está impregnada nas diversas manifestações de matrizes africanas, inclusive na Capoeira.

A Capoeira carrega traços da cultura africana, corporalmente representa uma riqueza de possibilidades de movimentos corporais e vitalidade

impressionante. Nas suas canções representam louvações às diversas formas de pensar ou viver o continente africano, mesmo sem o capoeirista nunca ter conhecido ou vivido na África. No mundo da capoeira, quem ensina tudo isso aos alunos, são os Mestres de Capoeira.

Mignolo (2017) aponta que a colonialidade imposta aos países da América e da África acaba por negar a existência desses povos em nome de um pensamento colonial, ou seja, a cultura, os costumes, a maneira de pensar que passa a valer nas colônias são dos colonizadores.

Sodré (2017) Questiona se a humanidade até hoje não produziu uma forma de pensar baseadas nos preceitos europeus, principalmente os pensamentos de origem alemã e grega, assim descartando todo o sentido das outras formas de cultura ou mesmo de pensamento de vida e mundo que não advindo dos padrões europeus.

Para ter um marco inicial, é dentro destes dois aspectos citados por Sodré (2017) e Mignolo (2017), que as representações identitárias da Capoeira são significadas, construídas, moldadas, marcadas. Para além de uma luta, dança ou jogo a capoeira pode representar nos seus diferentes aspectos uma forma de reviver a origem do povo negro enraizada em solos brasileiros.

A capoeira de Mato Grosso do Sul é uma representatividade das manifestações do negro africano na nossa cultura. Descobrir as suas origens, os seus percussores é importante para que a Capoeira do nosso Estado tenha uma identidade definida, dando um sentimento ao capoeirista de pertencimento regional. Desta forma, surge nosso interesse de pesquisa: A Construção Identitária da Capoeira de Mato Grosso do Sul.

História sobre a Capoeira

Dentro do mundo da Capoeira, aprendemos pela transmissão oral, que a capoeira é uma arte genuinamente brasileira e que esta é símbolo de identidade nacional. Nos últimos anos a produção do conhecimento se tornou mais ampla e diversa, inclusive do conhecimento sistematizado em torno da capoeira, ainda assim, há dificuldades de apontar a real origem da capoeira.

Fontoura e Guimarães (2002) atribuem essa dificuldade a queima dos documentos referentes à escravidão, feita por Rui Barbosa. A história oral, da qual eu escutei de diversos Mestres, que escutaram dos Mestres deles e

assim por diante, remete a criação da capoeira por escravos advindos da África.

Areias (1983) aponta que o africano foi trazido para o Brasil como forma de substituir a escravidão dos indígenas. Quando os africanos chegam ao Brasil, eles trazem seus costumes, sua arte, suas danças, ou seja, a própria expressão da sua cultura para solos brasileiros.

No que diz a origem da capoeira, os pesquisadores se dividem, uns consideraram que a capoeira foi criada no Brasil e outros que a capoeira foi criada na África, não chegando a um consenso sobre a origem pontual da capoeira. No entanto, há o consenso de que a capoeira foi um elemento importante para a luta contra as desumanas imposições de vida dadas pelos senhores de engenho aos escravos africanos. (Fontoura e Guimarães, 2002)

Até meados da década de 30, a capoeira é fortemente reprimida pela República Brasileira, com penas previstas no Código Penal Brasileiro, pelo Decreto 487, de 11 de outubro de 1890, Capítulo XIII, Art. 402: “Dos Vadios e Capoeiras”. Na década de trinta com a ascensão do governo de Vargas, a prática da capoeira passa a ter uma abertura maior, com isto grandes nomes de detentores do conhecimento sobre a capoeira começam a aparecer, dentre eles, dois em especial formam as principais identidades da capoeira baiana, Emanuel dos Reis Machado conhecido como Mestre Bimba com a Luta Regional Baiana e Vicente Ferreira conhecido como Mestre Pastinha com a Capoeira Angola.

Filho (2011) aponta a Bahia, mais especificamente o recôncavo baiano como o berço da capoeira moderna, não a de origem, mas a capoeira forjada por Mestre Bimba e Mestre Pastinha. Capoeira (1988) atribui à Bahia um local de destaque da capoeira na forma da qual conhecemos nos tempos atuais.

Mestre Bimba nasceu em 23 de novembro de 1899, Salvador/BA, filho de um ex-escravo com uma descendente indígena. Iniciado na capoeira por um africano conhecido como Bentinho. Mestre Bimba aprende uma capoeira dos antigos, considerada como capoeira primitiva, que juntada a uma luta chamada batuque dá início a criação da Luta Regional Baiana, mais tarde denominada Capoeira Regional (Almeida, 1994).

Campos (2009) aponta em estudo sobre a capoeira regional, uma insatisfação de Mestre Bimba com a capoeira praticada na época, década de 20. Para Bimba a forma que os capoeiristas praticavam a capoeira na rua,

com um formato folclórico, distanciava a essência da prática. Ao idealizar a Capoeira Regional, Bimba pretendia uma capoeira forte, contundente, que não se distanciasse do sentido ou mesmo da essência de luta.

Campos (2009), conhecido no mundo da capoeira como Mestre Xeréu, foi ex-aluno de Bimba, e sobre Bimba ele fala:

“Mestre Bimba ter sido uma pessoa do povo, que soube lutar, resistindo às condições adversas, socialmente impostas a ele, por ser negro, pobre e sem educação formal. O que desperta enorme admiração é o fato dele ter conquistado através do seu ofício, a capoeira regional, a notoriedade diferenciada de um homem educador e autêntico representante da cultura brasileira, sedo hoje reconhecido em mais de cento e cinquenta países.” (CAMPOS, 2009, p. 26)

A capoeira angola é a capoeira que mais perto chega da capoeira primitiva. A capoeira angola possui diversos atores, mas, um em especial se destaca entre os capoeiristas, denomina Vicente Ferreira, Mestre Pastinha. Mestre Pastinha é um dos maiores guardiões da capoeira e da cultura africana no Brasil. Iniciou-se na capoeira através de um velho africano chamado Benedito, este ensinou a capoeira à Pastinha para que pudesse se defender da violência de um menino mais velho, conforme, Pastinha relata no Documentário o Fio da Navalha. (Fio da Navalha, 1991)

Pastinha tornou-se lenda dentro da capoeira angola, na década de 40, Mestre Amorzinho um dos maiores mestre da Bahia na época, entrega a capoeira angola para Mestre Pastinha de forma que tomasse frente e lhe promovesse lugar de destaque dentre os capoeiristas. Vale lembra que nessa época Bimba já estava com sua academia de Luta Regional Baiana. Pastinha a partir daí promove a capoeira angola no formato de academia, criando o CECA – Centro Esportivo de Capoeira Angola, dando um espaço para a capoeira angola e um salto qualitativo e quantitativo enorme.

Conforme Melo (2004)

Esses dois mestres, Bimba e Pastinha, hoje podem ser considerados os membros mais importantes da história da capoeira. Pois foi através de uma visão inovadora – Bimba no caráter de desenvolver para a capoeira uma nova forma de ensino e Pastinha por defender uma

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul

aproximação da capoeira à sua raiz africana – promovem uma aceitação por parte das autoridades e da sociedade em geral. (MELO, 2004, p.15)

O processo de folclorização da cultura negra, por conseguinte da capoeira, propicia que a capoeira baiana comece a migrar para outros lugares do Brasil, em especial para o sudeste, onde uma leva de Mestres vai para tentar a vida no Rio de Janeiro e São Paulo. Esse movimento de migração da capoeira foi o salto que ela precisava para ganhar lugar de destaque mundo a fora. (BRASIL 2007)

Vejam bem, não estamos aqui afirmando que a capoeira é uma manifestação exclusivamente baiana, mas sim, apontando que capoeira nas suas principais construções identitárias, Angola e Regional, foram frutos do processo histórico do ambiente baiano, daí sua grande influência para a formação da identidade dos diversos grupos de capoeira e por conseguintes, dos capoeiristas.

Por hora, tentamos contextualizar o ambiente da capoeira, destacamos que a capoeira identifica-se até a década de 50 por dois traços principais, a Angola principalmente com Mestre Pastinha e a Regional com Mestre Bimba. Posterior a isto, a criação da Capoeira Contemporânea, caracterizada e formada pelos Mestres que saem da Bahia e vão para o Rio de Janeiro e São Paulo.

Influenciados pelas seqüências de Mestre Bimba, os grupos cariocas e paulistas incorporaram na sua prática movimentos e instrumentação da capoeira angola. Uma das suas características principais é o uso de cordas para graduar os jogadores. Esta modalidade ainda não possui um nome consensual entre os capoeiristas. Uns preferem chamá-la “capoeira contemporânea”, outros “capoeira de vanguarda”, e há ainda os que a nomeiam como “capoeira atual” ou, simplesmente, “capoeira hegemônica”. Os grupos que se tornaram principais representantes desta tendência são, no Rio de Janeiro, Senzala, Abadá e Capoeira Brasil, e em São Paulo, Cordão de Ouro e Cativoiro. (BRASIL, p. 47)

Não é preciso se esforçar muito para observar que a capoeira inseriu-se em vários espaços e ganhou muita notabilidade. Conforme expressado nas

linhas anteriores, a capoeira ganha o Brasil por duas identidades a Angola e a Regional, e há a junção dessas duas identidades na formação da capoeira de identidade contemporânea.

Para não dizer que não falei de Mato Grosso do Sul: Primeiras Aproximações

Em Mato Grosso do Sul existe uma grande diversidade de grupos de capoeira. A capoeira, como em qualquer outro lugar do Brasil se popularizou de maneira exponencial. Formas de organizações tentam agregar os diversos sujeitos constituintes dos grupos de capoeira em seguimento, de maneira que todos falem uma só linguagem. Essas tentativas são esbarradas nos atritos, que podem ser gerados pelas diferentes elementos identitária.

Almeida et al (2012), indaga que as formações entre grupos de capoeira tendem ser conflituosas e contrárias ao discurso de identidade, visto que há sempre um querendo impor a verdade sobre o outro.

A produção de conhecimento sistematizado em torno da capoeira de Mato Grosso do Sul é escassa, muitas das vezes reportada a trabalhos desenvolvidos dentro dos próprios grupos sem divulgação e sem muita difusão para a sistematização e construção do conhecimento.

Diferente de outros lugares, como por exemplo, Rio de Janeiro, sabemos que quem levou e popularizou a capoeira baiana no Rio foi uma leva de Mestres formados na Bahia, dentre eles, em especial Mestre Emidio. Em Mato Grosso do Sul, não identificaram quem trouxe a Capoeira, não pelo menos de forma consensual.

Fazendo valer a história oral, alguns Mestres dizem que a origem da capoeira de Mato Grosso do Sul se deu com um baiano da cidade baixa de Salvador/Bahia. A década era 70, migra para Mato Grosso do Sul Fernando Olimpio Paes Filho conhecido com Mestre Fernandinho na Bahia, em Mato Grosso do Sul conhecido como Mestre Mano. Baiano de família de capoeiristas, formado a contramestre pelo famoso Mestre Caiçara, Mestre Mano desenvolve trabalhos com Capoeira em vários locais de Campo Grande, muitos Mestres que estão na atividade hoje o conheceram. Mestre Mano é descrito por muitos como uma figura emblemática

Antes de chegar a nosso Estado, Mestre Mano era uma figura bem conhecida no mundo da Capoeira, teve contato com vários capoeiristas famo-

os daquela época, tais como: Lorival, Homem do Mal, Pirrô, Zeca, Paulo dos Anjos dentre vários outros Mestres. Vale lembrar que a década era possivelmente de 60, visto que Mestre Mano chega a Mato Grosso do Sul entre 70/72 (Apostila Camará Capoeira, 2019).

Mestre Mano participou por convite de Mestre Camisa Roxo, irmão de Mestre Camisa, do espetáculo Furacões da Bahia. Participou de apresentações no Rio Janeiro e fez turnê por alguns países da Europa. Em sua página na internet Mestre Camisa lembra quando apresentava no Rio de Janeiro com diversos capoeiristas, dentre eles Mestre Fernandinho, ou Mano para nós. Nos intervalos dos espetáculos e dos ensaios, Camisa aproveitava o tempo para conhecer a capoeira do Rio de Janeiro, junto com os integrantes do show – Gatinho, Fernandinho (Mestre Mano), Lustroso, Flecha, Sarigüe, Roberto, dentre outros.

Mestre Mano quando chega a Mato Grosso do Sul, chega com uma vasta “bagagem” de capoeira. Conheceu vários capoeiristas famosos, fez shows pelo Brasil e pelo mundo com a capoeira. Chegado à cidade de Campo Grande, inicialmente ministra aula na Escola Lúcio Martins Coelho, seguidamente no Radio Clube. Aliás, o radio clube foi o local onde Mestre Mano realizou o primeiro evento capoeirístico da cidade de Campo Grande (Apostila Camará Capoeira, 2019).

Mestre Mano faleceu no ano de 2001, em decorrência de uma facada que levou, quando fazia o serviço de segurança em um estabelecimento comercial. Percebendo que elementos suspeitos estavam rondando na região, ao tentar aborda-los foi pego de surpresa, após tentativa e intensa de luta, foi alvejada a traição por facadas, acabando por não resistir aos ferimentos.

Outro Mestre que surge com a Capoeira em Mato Grosso do Sul ainda nos dias atuais continua a desenvolver o seu trabalho é conhecido como Mestre Guerreiro.

Mario Alves dos Santos, Mestre Guerreiro, nasceu em 18 de junho de 1950, em Simão Dias (SE), é herdeiro de uma das mais nobres linhagens capoeiristas do Brasil, aluno de mestre Antônio Diabo, Carlinho e Silvestre, viveu a infância em Salvador (BA), onde conheceu a capoeira, pelas mãos do Mestre Antonio Diabo, aluno do Mestre Canguiquinha e Mestre Carlinho. Quando criança Mestre Guerreiro vendia limonada no centro de Salvador, na ocasião havia rodas de capoeira, neste tempo segurava os objetos

dos Mestre que iam “vadiar”, estavam ali Mestre Ananias, Canjiquinha e tantos outros, um deles Mestre Antônio Diabo.

Em busca de melhor condição de vida, em 1976, mudou para São Paulo, onde ingressou na academia de Vera Cruz, sendo aluno de Mestre Silvestre, expoente da capoeira, um dos mais antigos da capital paulista, descendente do Mestre Caiçara. Em 22 de novembro de 1980, Mestre Guerreiro recebeu o título de professor pelas mãos de Mestre Silvestre o deu-lhe o apelido de Tatu, motivado pelo jogo de capoeira voltado para o estilo Jogo de dentro.

Entre o ano de 1983/84 muda-se para o Mato Grosso do Sul, inicialmente, ficou cerca de um ano na cidade de Ivinhema-MS, local em que ministrou aulas de capoeira, quando em 1984 mudou definitivamente para cidade de Dourados/MS, fundou a Associação de Capoeira Baiana. Já em Dourados recebe o Prêmio Viva Meu Mestre, do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Ministério da Cultura, pelas mãos do Mestre João Pequeno recebeu o título de Honra ao Mérito pela Disciplina, Antiguidade e Dedicção (Apostila Camará).

Citamos aqui dois Mestres que ajudaram formar a raiz identitária da Capoeira de Mato Grosso do Sul. Há outros Mestres que com toda certeza exerceram influencia na nossa Capoeira, que precisam ser investigados.

No processo de expansão da capoeira fora da Bahia, os capoeiristas carregaram símbolos que lhe permitiam se identificarem como capoeirista, Mato Grosso do Sul parece, de forma desenfreada, gerou símbolos que remetem a Capoeira de uma forma aleatória, sem referências de origem, conforme a negação dada por uma origem identitária da Capoeira de Mato Grosso do Sul.

Para Silva (2000), a identidade é dada como uma das principais formas pela marcação de diferenças, que estabelece relações de igualdade, pertencimento da mesma forma de distanciamento e de segregação. A identidade só pode existir a partir do outro, de um ponto de referencia.

Descobrir quem são os sujeitos que produziram de forma diversa a capoeira em nosso Estado pode ser importante para gerar um sentimento de identidade dos capoeiristas locais e o reconhecimento da capoeira como uma parcela da formação cultural do nosso Estado. Em Mato Grosso do Sul, alguns Mestre de Capoeira e alguns sujeitos que praticaram a capoeira na década de 70, ainda estão vivos, alguns com trabalhos com a Capoeira,

outros já desistiram da Capoeira. Estes são verdadeiros “arquivos vivo” da nossa construção identitária quanto capoeirista.

Um espaço para continuar a pesquisa – Para não Concluir

A Capoeira de Mato Grosso do Sul possui vários atores não registrados, identificados somente dentro do universo da capoeira pelos relatos e histórias orais. O processo de implantação da Capoeira em nosso Estado parece que se deu sem uma raiz definida, sem uma matriz sólida e consistente.

Procuramos nesse ensaio identificar duas figuras de suma importância para a nossa Capoeira, duas figuras que participaram da construção identitária da Capoeira de Mato Grosso do Sul, Mestre Mano e Mestre Guerreiro.

A construção da identidade é um processo contínuo, com diversos atores demarcados pelas suas inúmeras diferenças. Talvez, o limite deste ensaio esteja em não apontar estes diversos atores e seus papéis para a construção de uma identidade regional da Capoeira. Mas, como apontamos no início do ensaio, este é um trabalho inicial, que necessitava de uma pesquisa mais minuciosa.

Não deixamos uma verdade absoluta em nossos escritos, nada mais do que a nossa verdade momentânea está descrita aqui. É preciso se investigar as relações nas quais a Capoeira de Mato Grosso do Sul foram iniciada, quais os sujeitos presentes nestas relações, quais histórias subjetiva de cada sujeito, qual identidade assumida e descrita socialmente por cada sujeito.

A identidade só é possível a partir da diferença, ou então da existência do outro, é válido que busquemos esta construção identitária da nossa capoeira. É válido que comecemos a fazer o registro de nossos Mestres, das pessoas que fizeram e fazem a capoeira acontecer. Não mais necessitamos somente da história oral para identificar os diferentes sujeitos da prática da Capoeira e sim a partir de registros escritos e validados que contem essas histórias.

Por fim, ao terminamos este ensaio não estamos cheios de certezas e sim cheios de dúvidas. Com esta iniciativa buscamos fazer aproximações iniciais sobre a construção identitárias da Capoeira de Mato Grosso do Sul, da mesma forma que colocamos este ensaio inicial como um espaço para continuar a pesquisar.

Referências

- AREIAS, A. das. **O que é capoeira**. 4. ed. São Paulo: Ed. da Tribo, 1983.
- BRASIL. Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural Brasileiro. Brasília:IPHAN, 2007.
- CAMPOS, H. Capoeira regional: a escola de Mestre Bimba. Salvador: EDUFBA, 2009
- CAPOEIRA, N. **Capoeira: pequeno Manual do jogador**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ESPN, Brasil. **Capoeira: o Fio da Navalha**, 1991 59 min. (Documentário).
- FANTOURA, A.R.R. & GUIMARÃES, A.C.A. História da Capoeira. **Revista da Educação Física/UME**, Maringá, v. 13, n. 2 p. 141-150, 2. sem. 2002
- FILHO, P.A.G. **Jogos de Discursos: A Disputa na Tradição da Capoeira Angola Baiana**. 2011. 196 fls. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- HALL, S. **Da Diáspora: Identidade e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. 1. ed. Atual. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- LIMA, G. Â. B. A transmissão do conhecimento através do tempo: da tradição oral ao hipertexto. **Revista Interamericana de Bibliotecologia**, Jul.-Dic. 2007, vol. 30, no. 2, p. 275-285
- MELO, D.F. **Capoeira no Contexto do Estado Novo: Civilização ou Barbárie**. 2004. 34 fls. Monografia (Educação Física). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.
- MENEZES, V. “Identidade e processos de identificação: um apanhado teórico” In: **Revista Intratextos**, 2014, vol 6, no1, p. 68-81
- Mestre Jaraguá. **Camará Capoeira**. Ponta Porã, 2019. (Apostila)
- MIGNOLO, W. Desafios decoloniais hoje. **Epistemologias do Sul**, v. 1, n.º 1, 2017, p. 12-32.
- SILVA, T. T (org). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SODRÉ, M. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In T. T. Silva (Org.), *Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. (12ª ed., pp. 7-72). Petrópolis: Vozes, 2012

BOCAIÚVA: AFETO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL DO PANTANAL

Marcia Marinho Alves da Silva

Introdução

O Cerrado Brasileiro é repleto de surpresas. Dos galhos retorcidos de suas árvores e das copas de palmeiras, frutos coloridos dão graça ao cenário e nos presenteiam com uma infinidade de propriedades.

Nascida em Corumbá, desde cedo eu aprendi a identificar esses frutos e, posso afirmar que o mais presente na minha infância e o que me conquistou para a vida foi a bocaiúva (ver figura 1). Seu sabor faz parte de deliciosas memórias que fizeram parte do meu crescimento, assim como de muitas outras crianças corumbaenses.

Para quem não conhece, a bocaiúva é uma palmeira espinhosa muito encontrada no Cerrado, sobretudo na região do Pantanal. Majestosa, ela pode crescer até 15 metros de altura e dela nascem cachos enormes com cerca de 50 frutos, que se dispõem em cachos. As araras amam os seus frutinhas, então fique de olho, onde houver barulho de araras, olhe para cima, elas provavelmente estão saboreando bocaiúvas. Cotias, capivaras, emas, antas e outros animais do Pantanal também não dispensam seus coquinhos. Quando eles amadurecem, caem naturalmente, e se apresentam com

uma casca fina e quebradiça que protege a polpa alaranjada, macia e fibrosa (SANJINEZ-ARGANDONA; CHUBA, 2011).



[Figura 1] Fruta da bocaiúva, coco bocaiúva
[Fonte] Luiz Henrique Berton (2017)

A bocaiúva é, muito importante principalmente para Corumbá e região, pois além de fazer parte da alimentação local, acaba por ter sua relevância também na economia, tanto no comércio quanto no turismo. Os viajantes ficam curiosos com os sabores locais e sempre acabam se encantando por ela, principalmente quando descobrem que tudo na bocaiúva pode ser aproveitado, principalmente pelo homem pantaneiro. As folhas podem ser utilizadas na suplementação alimentar de cavalos e bois.

A madeira serve para parede, caibro e ripa. Seus frutos (polpa e castanha) são muito apreciados tanto pelo homem como pela fauna doméstica e silvestre, como já mencionamos. A polpa pode ser consumida “in natura” e ganha o curioso nome de chiclete pantaneiro. Além disso, ela pode ser cozida no leite como mingau para crianças, em sorvetes ou transformada

em farinha, com a qual se pode fazer bolo, pão, biscoitos e uma infinidade de receitas.

Além disso, essas farinhas podem ser incorporadas à merenda escolar, deixando-as mais nutritivas, por serem ricas em cálcio e potássio. O óleo extraído da castanha da bocaiúva pode ser utilizado em cosméticos e margarinas e tem potencial para uso como biodiesel. Isto, inclusive, tem motivado os pesquisadores da Embrapa a desenvolverem pesquisas sobre o assunto em parceria com outras instituições nacionais.

Além de ser saborosa, a bocaiúva faz bem ao corpo. Seu fruto é uma excelente fonte de betacaroteno, tem propriedade antioxidante, proporciona brilho e fortalece os cabelos e, ainda combate o envelhecimento precoce, fortalece o sistema imunológico e auxilia na visão. Por ser bastante fibrosa, é excelente para quem tem problemas intestinais, ajudando a regular seu funcionamento (RAMOS et al., 2008).

Em Corumbá, é possível adquirir a farinha de bocaiúva na Casa do Artesão. Ela é produzida de forma artesanal em um trabalho realizado, principalmente, por mulheres das comunidades tradicionais de Antônio Maria Coelho e a colônia São Domingos, vilarejos próximos à cidade. Cada vez mais pessoas têm tido interesse em consumir a farinha de bocaiúva, tanto que hoje cerca de 90% da produção é enviada para outros estados e até para o exterior (REIS et al., 2012).

Há diversos projetos relacionados à bocaiúva. A Embrapa Pantanal, por exemplo, trabalha junto à comunidade de Antônio Maria Coelho para caracterizar o sistema produtivo e também os diferentes tipos de bocaiúva extraídos pela comunidade. Outro projeto muito importante e considerado uma referência em Mato Grosso do Sul é o Derivados da Bocaiúva, uma parceria entre 18 comunidades com apoio de prefeituras da região. Ele conquistou o primeiro lugar da região Centro-Oeste na categoria Tecnologia Social, após a construção da máquina que auxilia a processar a bocaiúva. Em âmbito nacional, ficou na segunda posição.

Não poderia deixar também de ressaltar que a participação da mulher no que diz respeito à bocaiúva é notável, sobretudo no que diz respeito à conservação ambiental do Cerrado e Pantanal. Trabalhando no extrativismo sustentável da bocaiúva, elas contribuem na preservação do ecossistema e, também, diretamente no aumento da renda familiar.

Para se ter uma ideia, a polpa de bocaiúva extraída pelas mulheres da Comunidade Antônio Maria Coelho é adquirida pela empresa Dale Sorvetes. Ela é extraída, congelada e vendida por um dos grupos de mulheres que integram a Rede de Mulheres Produtoras do Cerrado e Pantanal (Cerra-Pan), um resultado de grande importância para o seu fortalecimento. Além do picolé, as mulheres extrativistas e produtoras da Comunidade Antônio Maria Coelho trabalham com a venda da polpa desidratada para produção de ‘chips’ de bocaiúva e também a farinha. A partir dos frutos muitos outros produtos são produzidos, como sorvetes, polpas, geleias, pães e bolos, trazendo muitas opções de renda. Ou seja, a bocaiúva empodera e valoriza o trabalho da mulher (ECOIA, 2019).

Como pode se notar, a bocaiúva tem uma infinidade de usos, sobretudo na gastronomia, o que movimenta todo um mercado e fomenta inclusive a cultura local, lembrando ainda que gastronomia e cultura estão intimamente relacionados e trazem ainda uma questão identitária relacionada aos povos da região. Pensando nisso, esse projeto tem como objetivo sugerir que a bocaiúva torne-se patrimônio cultural da região do Pantanal, pelo seu valor econômico, cultural, gastronômico e também afetivo. Não há quem viva na região e não tenha consumido ao menos um produto derivado da bocaiúva, o que a torna parte da cultura, significados, memórias e costumes locais.

Para mostrar a força de sua contribuição sobretudo na gastronomia local, esse projeto pretende reunir receitas inéditas e autorais de renomados chefs regionais utilizando-se da matéria-prima da bocaiúva, com o objetivo de difundir as inúmeras possibilidades e sabores que essa iguaria pode proporcionar e, ainda, para torná-la merecidamente conhecida país afora.

Certa de que esse projeto pode inclusive fomentar outros segmentos como a economia local e o turismo, por meio da gastronomia, acredito que ele seja de grande colaboração e valia para o estado de Mato Grosso do Sul. As receitas escolhidas estão listadas na sequência, com a autoria de cada chef.

Receitas com bocaiúva

As receitas aqui listadas são descritas conforme a pesquisa realizada, e conforme repassadas pelos chefs de cozinha consultadas, sendo respeitado

assim a ordem de preparo, a quantificação dos materiais e a explicação dada por esses profissionais. Apenas realizou-se uma estruturação padronizada e normativa para a melhor apresentação dessas receitas.

Receita paçoca de carne seca com farinha de bocaiúva, de autoria do chef Paulo Machado



[Figura 2] Chef Paulo Machado

[Fonte] Luna Garcia

[Quadro 1] – Listagem dos ingredientes da Paçoca de carne seca

Quantidade	Ingredientes
1 kg	Carne-seca ou charque cortados em pedaços grandes
200 ml	Óleo de milho ou banha de porco
1 kg	Farinha de mandioca torrada
350 kg	Farinha de Boca úva
5	Dentes de alho amassados no pilão

Modo de Preparo

Coloque a carne-seca de molho para retirar o sal. Numa panela média, frite bem a carne na banha ou no óleo. Adicione o alho e deixe dourar.

Assim que a carne estiver bem douradinha e macia, a ponto de desfiar, apague o fogo e leve-a para socar. Soque e vá adicionando a farinha de mandioca e de Bocaíuva aos poucos, até que ela esteja bem socada, e a mistura bem homogênea. Quem não tem pilão em casa, o processador de legumes é uma excelente alternativa, apesar de o resultado não ser o mesmo.

A paçoca pode ser enrolada em trouxinhas de palha de milho, essa é uma das formas que os peões de comitivas carregam paçoca no Pantanal.

Receita de pannacota da terra, de autoria do chef Emerson Aguirre



Figura 3 – Pannacota da terra

[Fonte] Emerson Aguirre

[Quadro 2] Listagem dos ingredientes Pannacota da terra

Quantidade	Ingredientes
12 colheres	Farinha de bocaíuva
1 l	Creme de leite

6 colheres	Açúcar confeiteiro
6 colheres	Açúcar cristal
10 ml	Essência de baunilha
10 mg	Gelatina sem sabor
250 Kg	Açúcar mascavo
300 ml	Suco de laranja
1 un.	Banana
1 un.	Limão

Modo de preparo

Aqueça o creme de leite; quando estiver a ponto de ferver acrescente a baunilha, 6 colheres de farinha de bocaiúva, suco de 1 limão, o açúcar de confeiteiro e a gelatina já hidratada (cubra a gelatina com água fria e leve à banho-maria, mexa até ficar transparente);

Em seguida unte forminhas com manteiga ou óleo vegetal. Preencha as forminhas e leve à geladeira; para a calda: leve ao fogo o açúcar mascavo até formar um caramelo, em seguida acrescente o suco de laranja, mexa até desgrudar da panela e formar uma calda, acrescente a banana e deixe cozinhar em *simmer*. Quando a banana estiver cozida processe sua calda com a ajuda de um *mixer*. Reserve. Para o *crumble*: em uma proporção 50/50 leve ao fogo baixo o açúcar cristal e 6 colheres de farinha de bocaiúva. Mexa até chegar ao ponto de farofa. O açúcar vai se unindo a farinha; desinforme suas pannacotas e sirva com a calda e o *crumble* de bocaiúva.

Receita de pintado na farofa de bocaiúva, de autoria do chef do Adriano Torres



Figura 4 – Chef Adriano Torres

[Fonte] desconhecida

[Quadro 3] Listagem dos ingredientes do pintado na farofa de bocaiúva

Quantidade	Ingredientes
3 Kg	filé de pintado
300 mL	Cachaça Taboa*
25 g	Sal
30 g	Gengibre
300 g	Farinha de bocaiúva
15 g	Alho
200 g	Cebolinha
100 g	Cebola
100 g	Coentro
200 ml	Manteiga de garradfa

Bebida original de Bonito – MS, é resultado da mistura: cachaça, mel, canela, guaraná em pó e outras ervas naturais.

Modo de Preparo

Corte o peixe em cubos grandes, tempere com sal, cachaça, gengibre. Reserve. Aqueça 100 mL da manteiga e refogue rapidamente a cebola a cebolinha o alho e o coentro, todos cortados em cubos pequenos, junte a farinha de Bocaiúva aos poucos até dar ponto de farofa bem sequinha, aqueça em outra frigideira o restante da manteiga e grelhe o pintado até dourar, junte os cubos nos de Peixe a farofa e sirva quente, decorado com cebolinha e coentro frescos o pintado por 10min. Sirva quente.

Receita beijo do cerrado, de autoria do chef Edu Rejala

Criado em terras Bonitenses, “O Beijo do Cerrado” foi desenvolvido pelo Chef Edu Rejala, junto com a equipe de mulheres da Pestalozzi de Bonito, sob a direção da Diretora Sueli Silveira, da Presidente Marli Monteiro e do novo Presidente Alyson Melo.



Figura 5 – Foto do Beijo do Cerrado

[Fonte] Pedro Silveira

[Quadro 4] Listagem dos ingredientes do Beijo do Cerrado

Quantidade	Ingredientes
400g	leite condensado
40g	farinha de Bocaiúva
20 g	açúcar refinado
20 g	castanha de Bocaiúva

Modo de Preparo

Numa frigideira, misture os ingredientes e mexa em fogo médio, acrescente a castanha triturada e torrada e continue mexendo até que ele comece a soltar da panela (semelhante ao preparo de brigadeiro). Passe para outro recipiente e refrigere por trinta minutos.

Agora prepare o granulado, triture a castanha de Bocaiúva no liquidificador e torre numa frigideira, depois em outro recipiente misture bem com o açúcar refinado e reserve para logo mais passar as bolinhas do doce nela.

O próximo passo é quebrar um pouco de castanha da Bocaiúva, torra-la (para que mantenha a combinação de sabores), enfeitar e finalizar o nosso beijo do Cerrado (como é utilizado o cravo nos beijinhos de coco).

Primeiro triture 20g de castanha de Bocaiúva no liquidificador e torre numa frigideira e reserve. Depois faça o doce de Bocaiúva, retire do refrigerador o doce de Bocaiúva e faça bolinhas de 24g cada. Esta receita renderá 14 beijinhos. Passe no granulado (castanha torrada com açúcar), coloque naquelas embalagens para docinhos de festa (brigadeiro, beijinho.) como está na foto, e finalize com um pedacinho de castanha de Bocaiúva torrada.

Receita tiramissu de bocaiúva, de autoria da chef Miriam Arazini



Figura 6 – Tiramissu de bocaiúva

[Fonte] Miriam Arazini

[Quadro 5] – Listagem dos ingredientes do Tiramissu de bocaiúva

Quantidade	Ingredientes
Bolo de bocaiúva	
1 kg	Manteiga sem sal
2 un.	Ovos inteiros grandes
120 g	Açúcar refinado
0,80 g	Farinha de trigo
40 g	Farinha de bocaiúva
120 ml	Leite integral
005 g	Fermento em pó
1 ml	Essência de baunilha
Redução de bocaiúva	
1 un.	Polpa de bocaiúva
25 g	Açúcar refinado
15 g	Manteiga sem sal

Creme de bocaiúva	
3 un.	Ovos inteiros grandes
90 g	Açúcar refinado
250 g	Queijo <i>mascarpone</i>
100 g	Redução de bocaiúva
10 g	Farinha de bocaiúva
Infusão de tereré	
25 g	Erva para tereré
400 ml	Água
Para a montagem	
100 g	Coquinho de bocaiúva
50 g	Cacau em pó

Modo de Preparo

Bolo de bocaiúva

1. Pré-aquecer o forno a 180°C.
2. Bater a manteiga em ponto de pomada com as gemas, a baunilha e o açúcar até que fique um creme fofo e claro.
3. Adicionar as duas farinhas e o leite, batendo novamente até que fique homogêneo.
4. Bater as claras em neve e incorporar delicadamente à massa.
5. Acrescentar por último o fermento, agregando com uma espátula, delicadamente.
6. Despejar em uma forma retangular de tamanho 20X25cm e levar ao forno pré-aquecido até que esteja assado. Reservar.

Redução de bocaiúva

1. Levar a polpa de bocaiúva com o açúcar ao fogo baixo, deixando reduzir até que vire uma calda grossa.
2. Adicionar a manteiga, batendo com o *fouet* para emulsionar. Reservar.

Creme de bocaiúva

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul

1. Separar as claras das gemas.
2. Bater as gemas com o açúcar até que fique um creme bem fofo e claro.
3. Adicionar o *mascarpone*, a redução e a farinha de bocaiúva, batendo novamente até ficar homogêneo. Reservar.

Infusão de tereré

Levar a água e a erva o fogo até que comece a ferver.

Desligar o fogo e manter em infusão por 10 minutos.

Deixar esfriar, coar e colocar em uma bisnaga de plástico. Reservar.

Para a montagem

1. Picar os coquinhos da bocaiúva com a faca até que fique um xerém pequeno. Levar o coquinho picado à uma frigideira, em fogo baixo, até que torra levemente. Reservar.

Sequência da montagem

Em copo ou taça transparente, colocar um pouco do creme de bocaiúva.

Adicionar uma fatia do bolo e embebê-lo com a infusão de tereré.

Continuar a montagem na mesma sequência, finalizando com o creme. Manter na geladeira até o momento do serviço.

No momento de soltar a sobremesa, salpicar um pouco de cacau em pó, cobrir com o xerém de bocaiúva e servir imediatamente.

Receita flan de bocaiúva, de autoria da chef Andrea Diniz



Figura 7 – Flan de Bocaiúva

[Fonte] Andrea Diniz

[Quadro 6] – Listagem dos ingredientes do Flan de Bocaiúva

Quantidade	Ingredientes
1 lata	leite condensado
1 lata	creme de leite
250 mL	Leite
10 g	Gelatina hidratada
6 colheres de sopa	farinha de bocaiúva

Modo de Preparo

Bata todos ingredientes no liquidificador, coloque em formas de silicone leve para gelar por 2 horas. Um a dica é cobrir com cobertura espelhada com base de *brownie* embaixo e sirva bem gelado.

Receita de flan de bocaiúva salgado com amendoim silvestre, de autoria do chef João Canto



Figura 8 – Chef João Canto

[Fonte] Marcos Ermínio (2016)

[Quadro 7] – Listagem dos ingredientes do flan de bocaiúva salgado

Quantidade	Ingredientes
2 un.	cebolas médias
308 mL	Leite de Castanha
100 g	Farinha de Bocaiúva
200 mL	Água
100 mL	Azeite
5 folhas	Manjerição
1 colher rasa	Fermento
50 g	amendoim estrela
A gosto	Sal, pimenta do reino e Especiaria de Guavira

Modo de Preparo

Em uma panela coloque o azeite e a cebola cortada em rodela e deixe refogar bastante, até dourar a cebola. Separadamente na *Thermomix* ou liquidificador, coloque o leite de castanhas, a farinha de bocaiúva, todos os temperos e bata até formar uma massa cremosa e consistente. Adicione o manjerição picado, corrija o sal e misture.

Após, acrescente a cebola caramelizada, misture bem e leve na forma pequena para assar. Salpique o amendoim estrela por cima e leve ao forno por 35 minutos a 200 graus. Após assado, espera esfriar um pouco e sirva.

Receita bombom de damasco com farinha de bocaiúva, de autoria da chef Leticia Krause



Figura 9 – Bombom de Damasco com farinha de bocaiúva

[Fonte] Leticia Krause

[Quadro 8] – Listagem dos ingredientes do bombom de damasco com farinha de bocaiúva

Quantidade	Ingredientes
------------	--------------

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul

500 g	Damasco
50g	Baru
50 g	Avelã
100 mL	Água
10 g	Cúrcuma
30 g	farinha de Bociáúva
150 g	Chocolate 70%

Modo de Preparo

Deixe o Damasco de molho na água por 24 horas, após esse período bata no processador com a cúrcuma fresca ralada e a farinha de Bociáúva até virar um creme homogêneo, coloque 1 colher de sopa em copinhos de *shot* e reserve. Torra o baru e a avelã e tire a pele, moa até virar uma pasta.

Em seguida, derreta o chocolate em banho maria, acrescente a pasta de castanhas e coloque uma colherada em cima de cada taça leve na geladeira e sirva gelada (pode acrescentar 50 gramas de açúcar no creme de chocolate se achar necessário).

Receita de bolo de bocaiúva, de autoria da chef Kalymaracaya



[Figura 10] Chef Kalymaracaya

[Fonte] Moura

[Quadro 9] Listagem dos ingredientes do bolo de bocaiúva

Quantidade	Ingredientes
100 g	Açúcar
200 g	Coco Ralado
6 un.	Ovos
120 g	Farinha de bocaiúva
4 colheres	Manteiga
2 xicaras de chá	Leite
1 colher de sopa	Fermento

Modo de preparo

Ligue o forno a 180°C e pré-aqueça o forno por 10 minutos. No liquidificador coloque o açúcar, os ovos, o coco ralado, a manteiga e o leite e bata bem. Em uma vasilha coloque a farinha de bocaiúva e acrescente o líquido batido do liquidificador. Misture muito bem e acrescente o fermento em pó. Unte uma forma de 30cm e asse por 35 minutos em 180°C.

Receita de pirão de bocaiúva, de autoria do chef André Nardo



[Figura 11] Chef André Nardo, com o pirão de Bocaiúva

[Fonte] Bruno Sartori

[Quadro 10] Listagem dos ingredientes do pirão de Bocaiúva

Quantidade	Ingredientes
Caldo de peixe	
1 un.	Cabeça de pintado
4	cebolas médias
1 talo	alho-poró com folhas
Pirão	
1 un.	Pimentão de cada cor (verde, amarelo e vermelho)

1 un.	Cebola
500 mL	azeite de dendê
150 g	Farinha de bocaiúva
A gosto	Sal, pimenta, limão e coentro

Modo de Preparo

Para o caldo é preciso, colocar em uma panela a cabeça do peixe, as cebolas e o alho-poró, cobrir com água, retirar os olhos do peixe para que os mesmos não amarguem o pirão. Ao levantar fervura, baixar o fogo e deixar cozinhar por 30 min, pegar a cabeça do peixe e retirar toda a carne desfiadinha que fica na mesma e reservar. Coe o caldo de peixe, descartando os legumes e a cabeça já sem a carne. Reserve o caldo.

Para fazer o pirão é preciso primeiramente refogar os pimentões e a cebola em azeite de dendê até que os mesmos estejam bem cozidos em seguida, acrescentar as farinhas e mandioca e bocaiúva aos poucos, fazendo uma “farofa”, em seguida, acrescente a carne de peixe desfiada e o caldo aos poucos, mexendo com um *fuet* para não empelotar, deixe cozinhar o pirão por 20 a 30 min, ou até que toda farinha já esteja cozida. Temperar com pimenta, sal limão e coentro a gosto. Ideal para servir com qualquer tipo de prato com peixe.

Medalhão de filé mignon em crosta de castanha de bocaiúva e parmesão, de autoria do chef Marlon Libório.



[Figura 12] Filé mignon em crosta de castanha de bocaiúva e parmesão
[Fonte] Marlon Libório (2019)

Quantidade	Ingredientes
Filé mignon	
2 un.	filé mignon
a gosto	sal e pimenta do reino
1 colher de sopa	azeite
Crosta de bocaiúva e parmesão	
2 colheres de sopa	manteiga em temperatura ambiente
2 colheres de sopa	farinha panko (pode usar torradas bem esfareladas)
Alguns ramos	tomilho limão (só as folhas)
3 colheres de sopa	castanha de bocaiúva picadas
raspas	Limão-Taiti

1 colher de sopa	parmesão ralado na hora
------------------	-------------------------

[Quadro 11] Listagem dos ingredientes do Filé mignon em crosta de castanha de bocaiúva e parmesão

Modo de Preparo

Para a crosta de Bocaiúva e Parmesão é preciso misturar todos os ingredientes até que vire uma massa com ponto para modelar. E reserve na geladeira. Já para o Filé Mignon, pré-aqueça o forno a 240 °C, tempere os medalhões com sal e pimenta do reino. Aqueça uma frigideira com azeite e sele a carne até o ponto desejado – o tempo irá depender muito do tamanho da carne. Retire a carne da frigideira e coloque em uma assadeira. Deixe descansar por alguns minutos.

Modele a crosta de bocaiúva e parmesão do tamanho da carne e coloque por cima. Pressionando levemente. Leve os medalhões com a crosta para o forno por uns 3 minutos, ou até dourar a crosta – Se seu forno tiver grill, use. Retire do forno e deixe descansar por alguns minutos antes de servir.

Referências

ECO.A. Edil, **extrativista da bocaiúva no Pantanal, está dentre os destaques de Congresso Mundial**. 2019. Disponível em: < <https://ecoa.org.br/extrativista-do-pantanal-edestaque-em-congresso-mundial/>>. Acesso em 26 de outubro de 2020.

RAMOS, Maria Isabel Lima et al. Qualidade nutricional da polpa de bocaiúva *Acrocomia aculeata* (Jacq.) Lodd. **Ciênc. Tecnol. Aliment.**, Campinas, v. 28, supl. p. 90-94, 2008.

REIS, Rosaina Cuiabano et al. Utilidades da bocaiúva (*Acrocomia aculeata* (Jacq.) Lodd. ex Mart) sob o olhar da comunidade urbana de Corumbá, MS. **Cadernos de Agroecologia**, v. 7, n. 2, p. 1, 2012.

SANJINEZ-ARGANDONA, Eliana Janet; CHUBA, Carlos Alberto Machado. Caracterização biométrica, física e química de frutos da palmeira bocaiúva *Acrocomia aculeata* (Jacq.) Lodd. **Rev. Bras. Frutic.**, Jaboticabal, v. 33, n. 3, p. 1023-1028, 2011.

“A QUE BATIZA O POVO”: MÃE JANETE E A MEDIAÇÃO SIMBÓLICA ENTRE A COMUNIDADE CORUMBAENSE E SÃO JOÃO BATISTA

Maria Eduarda Rodrigues da Silva

Introdução

Na passagem do dia 23 para o dia 24 de junho, na cidade de Corumbá, Capital do Pantanal Sul-mato-grossense, acontece o Banho de São João, celebração religiosa em homenagem ao nascimento de São João Batista, momento em que o ato do batismo entre o Santo e Jesus Cristo é reproduzido nas águas do Rio Paraguai. Durante o ritual público, que ocorre na Ladeira Cunha e Cruz, via que liga a parte alta da cidade ao Porto Geral, aglomeram-se expectadores e devotos para acompanhar os andores no trajeto final na procissão de festeiros que chegam às margens do rio para o ato de banhar o santo.

Nessa época do ano “a cidade é tomada por festas nas casas, nas ruas, em terreiros de umbanda e candomblé, dedicadas a São João e a Xangô, no qual é sincretizado o santo nas religiões de matriz afro-brasileira” (BANDUCCI; SILVA, 2019:579). É no porto da cidade que o ápice do processo ritual acontece, momento que as imagens “trazidas em procissão das festas particulares, sejam das casas, terreiros ou centros espíritas, são levadas até

o rio para proceder ao ato simbólico [de batismo], reproduzindo o gesto de São João com Cristo e deste com o santo no rio Jordão” (idem, 2019:579).

A multidão se mobiliza em volta da figura de São João Batista. Na descida dos andores vislumbra-se uma rede de relações sociais reiteradas unicamente na noite dedicada ao santo/orixá. Sendo as festas particulares, “no sentido de reunir pessoas próximas em torno de um festeiro e sua imagem, é na área do porto, no contexto do banho no rio, que ela se torna pública, no sentido que reúne a sociedade e promove o encontro da cidade” (BANDUCCI; SILVA, 2019:583). Na celebração em comunidade que o público faz súplicas e emana agradecimentos aos feitos da entidade sagrada, com alegria e devoção, na descida em procissão até o porto fluvial da cidade.

O prestígio do festeiro se dá pela festa que se organiza em torno da figura do santo.

Nessa performance ritual:

Os andores são enfeitados para agradecer ao santo, mas também para encher os olhos do público. A alegria do cordão de devotos é uma forma de homenagear o santo, que gosta de ser festejado, e de chamar a atenção dos espectadores. Os festeiros se emocionam ao ouvirem seus nomes anunciados no alto falante no início da descida, instante que dá a eles visibilidade e reconhecimento na dinâmica da vida social e religiosa da comunidade. Nesse momento o santo enaltece o festeiro que o conduz, dando-lhe a oportunidade de se apresentar aos olhos da coletividade e alimentar sua vaidade e autoestima. Ao descerem com belas alegorias, conduzidos alegremente pelos festeiros e seus pares, os andores – e os cortejos que os conduzem – regulam, a partir de seu entusiasmo, espontaneidade e ‘brilho’, o status e a reputação de quem os possui. (BANDUCCI; SILVA, 2019:584)

Na festa da ladeira, trajeto final da procissão que vem das casas de festeiros, centros espíritas e terreiros de umbanda e candomblé, a figura de Da. Janete Alves de Luca destaca-se pelo número de espectadores e devotos que aglomeram-se em torno de seu andor para ao fim da ladeira ser “batizado” por ela nas águas do Rio Paraguai, momento em que é vista como intermediadora entre o campo material e o espiritual. Da. Janete foi, em vida, sacerdotisa da Umbanda, filha de Xangô, Orixá, à qual prestava homenagem no ritual do Banho de São João.

Meu contato com Da. Janete é resultado da pesquisa que subsidiou o processo de registro do Banho de São João de Corumbá e Ladário como patrimônio cultural imaterial nacional, do qual fiz parte como bolsista e assistente de pesquisa, no ano de 2018. Ela nos foi apresentada como uma das festeiras lembrada entre devotos e simpatizantes do santo, que acompanham a festa organizada no espaço público da Ladeira pela sua performance no trajeto ritual e pela sua relevância enquanto sacerdotisa da Umbanda.

Este estudo, de cunho antropológico, apresenta uma descrição densa (GEERTZ, 1978), a partir da observação participante (OLIVEIRA, 1996) da descida do andor de Mãe Janete e as interações que ocorrem na parte pública da celebração. Utilizei como referência metodológica o “olhar, ouvir e escrever” de Roberto Cardoso de Oliveira (1996) para compreender a rede de relações estabelecidas na noite do Banho de São João, juntamente com a documentação fotográfica do festejo, especialmente focada no andor de Mãe Janete. Foram colhidas entrevistas com ela, no ano de 2019, e com amigos próximos e filhos de santo para descrever a relevância que teve para a manutenção da tradição religiosa na comunidade corumbaense.

O artigo é composto de dois momentos: apresentar ao leitor o que é o Banho de São João em Corumbá e como a mãe de santo inicia a prática do banho e descrever como era o dia de São João na casa da festeira terminando o relato etnográfico com a descida do seu andor pela Ladeira Cunha e Cruz. Nesse processo destacarei a interação entre transeuntes e devotos, dispostos pela extensão da via pública, com o santo dela.

Usarei de meus arquivos fotográficos registrados no ano de 2019, quando, pela última vez, Mãe Janete fez o trajeto ritual até o Porto Geral. Ela faleceu meses depois e deixa um legado lembrado por toda a sociedade corumbaense como a “mulher que batizava o povo no rio”.

A promessa que dá início à prática do banho por mãe Janete

As promessas feitas a São João originam-se por diversos motivos, o que leva o festeiro a fazer uma promessa ao santo decorre de problemas de saúde próprio ou de familiares próximos, em sua maioria. Com Da. Janete aconteceu algo similar, quando em 1972 precisou recorrer ao poder milagroso de São João Batista para salvar a vida de uma de suas filhas.

Sendo Da. Janete, uma das festeiras mais antigas, em entrevistas concedidas à imprensa e em conversas informais que tivemos nas minhas idas ao seu terreiro, contou em qual contexto deu-se a promessa. A mãe de santo à época tinha uma filha de três anos de idade, quando, segundo Da. Janete, começou a ter “crises de desmaio”. A avó da menina já fazia a festa em homenagem ao santo, bem como a novena que antecede o ritual do banho da imagem nas águas do rio. Em um momento de desespero, Da. Janete pergunta a sua mãe o que deve fazer e esta lhe diz para rezar a São João pedindo pela vida da filha, que ele a curaria. E assim fez, ajoelhou-se para o santo pedindo com fé para que cessassem as crises da menina.

Nas entrevistas que deu para produções regionais que falam sobre o banho¹ conta que a promessa inicial era para durar sete anos, qual fazia a novena que antecede o banho do santo e a “louvação” aos pretos velhos que estão relacionados ao Orixá Xangô, no dia seguinte à descida. Seguiu toda a tradição: começando pela missa, momento em que seu andor era “benzido” pelo pároco do seu bairro, oferecia café da manhã para quem lhe acompanhava. Após a descida, quando voltavam à casa, hasteavam o mastro de São João, soltavam fogos de artifício e acendiam a fogueira na calçada da residência. Terminando com um jantar e festa para o Santo/Orixá. No dia seguinte iniciaria os trabalhos de pretos-velhos na linha de Xangô.

E assim continuou até findar o pagamento da promessa, durante os sete anos seguintes. Com a “dívida” paga, encerra a prática, mas, conta ela, passado alguns dias as crises e desmaios voltam a acontecer com sua filha, chegando a ponto de ter que levá-la ao hospital e interná-la, já em estado grave. Momento decisivo na relação da mãe de santo com São João, pois quando volta para casa para pegar roupas da filha, que se encontrava no hospital dada como morta, ajoelha-se novamente e promete não parar de fazer a festa até o dia que tiver que partir.

Como prometido, manteve a tradição religiosa até o último momento de sua vida. Em nossas conversas dizia que em nenhum momento São João a deixou desamparada, atendendo seus pedidos quando recorria. Para ela não havia sacrifício, era momento de fortalecer o vínculo com a santidade e fazia de forma séria, dizia que, o seu banho não tinha algazarra, lavava a

1. FUNDAÇÃO DE CULTURA DO MATO GROSSO DO SUL, **O Banho de São João**. Youtube. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=DJeXTRn3Xx8>>. Acessado em: 01 de novembro de 2020. 16:51.

imagem sozinha, sem a interferência de terceiros, pois aquele momento era dela com o santo.

O dia de São João na casa de Da. Janete

Os preparativos para celebração em homenagem a São João começam muito antes do dia 23. São necessários dias de preparação para decorar toda a casa do festeiro, ornamentar o andor e administrar o preparo da comida que será oferecida aos visitantes. Mãe Janete quem costurava todas as toalhas e panos que iriam decorar a casa, ela tinha uma máquina de costura onde trabalhava na confecção desses materiais. Em 2019 acompanhei o dia de São João na casa de Da. Janete, e a partir dessa interação descrevo como ela e familiares festejam o santo no seu dia.



[Figura 1] Dona Janete costurando as toalhas para a decoração da casa. 2019.

[Foto] Thayna Cambará.

O dia da festa começa com ela indo à missa, quando volta, oferece café da manhã, e então organiza os preparativos para fazer o trajeto até a Ladeira Cunha e Cruz, tendo seu ápice na beira no Rio Paraguai, quando sua imagem é banhada reproduzindo o ato do batismo de João Batista com Cristo, e deste com o santo.



[Figura 2] Da. Janete no portão de casa, recebendo familiares. 2019. Acervo Pessoal.

Cheguei em sua casa no dia 23 de junho de 2019, às 06:00 horas da manhã para acompanhar a caminhada até a igreja que ela levava o andor para receber a benção do pároco. A foto acima mostra Da. Janete prestes a receber vizinhos, amigos, parentes que faziam o percurso até a igreja, levando o andor e participavam do café da manhã com ela.

Da. Janete prezava por esse momento do dia, levar seu andor para ser abençoado em um culto católico, demonstra o diálogo entre religiões de matrizes diferentes e a interação entre católicos e umbandistas, notado em todo o ritual do Banho de São João, o que antecede, quando os andores são levados até as paróquias nos bairros e no ápice, durante a procissão até a ladeira, momento em que andores encontram-se e cumprimentam-se em sinal de respeito entre os festeiros. Como colocado por Banducci e Silva (2019) “Nesse momento, marcadores sociais tais como classe, gênero e fi-

liação religiosa tendem a desaparecer, fugindo da hierarquização cotidiana, para dar lugar à alegria e atenção ao desempenho dos cortejos do santo” (2019:584,585).

Durante a missa os andores ficam dispostos ao lado do altar. O culto religioso deste dia começa cedo, às seis e meia os festeiros já estão dirigindo-se à igreja. Mãe Janete escolhia quem conduziria o andor. Neste ano foram duas vizinhas e duas filhas de santo. Ela ficava à frente de todos, cantando e rezando por todo o percurso, com o terço em mãos. A igreja não ficava longe de sua casa, caminhamos em torno de 700 metros até chegar no local.

Toda a liturgia daquele dia era em referência a São João Batista, o pároco contava a história de vida do santo, seus feitos em vida, o senso de justiça que carregava e sua relevância na vida do primo, Jesus Cristo. Terminando com a música tradicional das festas juninas dos pantaneiros “Deus te salve João Batista sagrado, no teu nascimento nós temos que alegrar”.



[Figura 3] Andor de Da. Janete chega à igreja. 20119. Acervo Pessoal

Como vemos na imagem, o andor de Da. Janete na missa já era cercado por devotos pedindo bênção, querendo tocar o santo. Cumprimentavam a líder religiosa e São João Batista.

Depois que saem da igreja o andor é conduzido novamente à casa da festeira, onde o café da manhã é oferecido a quem junto dela levou o andor à igreja, em sinal de agradecimento. Na casa do festeiro, nesse caso Da. Janete, junta-se um número considerável de pessoas, são seus vizinhos, filhos de santo, amigos e repórteres, alguns vindos de outra cidade para acompanhar sua festa.



[Figura 4] Café da manhã oferecido na casa de Da. Janete. 2019. Acervo pessoal.

Após o café da manhã, já começavam os preparativos pra quem estava na casa almoçar e continuar o dia com ela. Na parte da noite, rezava-se o terço, reúnem-se os filhos e visitantes, apenas para reza, no dia 23 ela não trabalhava com as entidades.

Depois do terço descem para o porto, segundo uma de suas filhas, Thayna, nos anos anteriores, quando Da. Janete encontrava-se com mais saúde e um número maior de filhos de santo, eles faziam a procissão até a Ladeira a pé. Nos dois últimos anos conseguiram doações para pagar van e micro-ônibus para levar todos até a ladeira.

Na ladeira: Mãe Janete intercedei por nós

O trajeto final, a descida dos andores pela Ladeira Cunha e Cruz, em direção às margens do Rio Paraguai, onde o santo se encontra com as águas para então ser banhado, é aguardado com grande comoção. Toda a via que liga a parte alta da cidade ao Porto Geral está ornamentada com bandeirolas e balões coloridos. Na entrada da ladeira há um grande portal demonstrando que ali acontecerá um momento singular da comunidade corumbaense. “Os cortejos descem em meio a cantoria, risos e muita folia. Os festeiros e festeiras trazem no rosto estampadas a alegria, o orgulho de seu santo e a convicção de cumprir um dever sagrado.” (BANDUCCI; SILVA, 2019:583).

As festas dedicadas aos santos tornam-se objeto privilegiado para os estudos das relações entre cultura, religião e sociedade, Renata Menezes (2009) através da análise de rituais, partindo da categoria de performance, pontua que o estudo desses rituais a partir de meados dos anos 1990, passam por um processo de reconfiguração e:

O tratamento das festas a partir dessa noção tem permitido colocar em foco questões sobre as modalidades de interação entre seus participantes; sobre as formas de experiência vivenciadas pelos atores sociais no desenrolar dos eventos; sobre os modos de transmissão de conhecimento e o papel dos rituais na construção (e não apenas na expressão) de representações do mundo social – dimensões que em abordagens anteriores não assumiam destaque, ou mesmo estavam ausentes. O uso do conceito de performance possibilitaria ainda uma redefinição do conceito de ritual a partir de teorias teatrais e teorias de representação do mundo social, e não mais apenas através de teorias da religião (MENEZES, 2009: 180).

A festa dedicada a São João, assemelha-se com a noção de performance descrita pela autora, na representação do mundo social, quando os andores trazem cenários que referenciam a história do homem pantaneiro, as edificações da cidade, a fauna e flora do Pantanal.

Momento em que a cidade encontra-se em torno da figura de São João, estar na ladeira é acompanhar uma série de acontecimentos rituais: o cumprimento dos andores, as simpatias quando as pessoas passam por debaixo do andor, com objetivo de casamento, gravidez, pedidos de melhora financeira. É possível ver os mais diversos sentimentos na celebração

pública, como prazer, vaidade, fé e alegria. O santo exige que a celebração seja efervescente, com música, dança e entusiasmo. Souza (2004) quando fala das motivações dos devotos expõe que “um dos temas dessa festa [...] é a renovação. O fogo e a água associam-se à esperança de renascimento e dias melhores” (2004:335).

Renata Menezes e Lucas Bártolo (2019), quando analisam as escolas de samba do Rio de Janeiro, discorrem sobre o elo entre a religiosidade e a festividade do carnaval, semelhantes à dinâmica contida na descida de andores do Banho de São João pantaneiro. Para os autores as festividades que relacionam-se com as santidades afro-brasileiras e católicas são “entendidas como um objeto construído a ser explorado a partir de algumas dimensões de articulação, como quanto às formas de sociabilidade, à noção de pessoa, ao universo das artes ou a questões de patrimônio” (MENEES; BÁRTOLO, 2019:96).

A procissão, que tem seu ápice no banho da imagem, faz referência ao batismo de João Batista, configura-se como um ato de sacrifício dos festeiros que propiciam a festa ao santo, é no momento da descida dos andores que a interação entre a entidade sagrada e a comunidade acontece e o festeiro ganha destaque “ simbolicamente, como mediadores entre esses dois domínios, pois são os seus santos que permitem a vazão de fé do povo, que possibilitam os pedidos por graças e reforçam a crença na proteção da vida” (BANDUCCI; SILVA. 2019:584).

Na Ladeira a cidade se encontra. Os ritos envolta do santo possibilitam o diálogo e a interação de distintos segmentos sociais, andores de pobres e abastados se cumprimentando; católicos, espíritas, umbandistas e candomblecistas estarão à beira do rio para receber bênçãos de pais e mães de santo. As performances que abrangem a descida, as ladainhas, o festeiro estará em destaque e o reconhecimento dele será medido, pelos expectadores, conforme sua desenvoltura durante o trajeto da procissão e o festejo que oferece. Nesse contexto, que Mãe Janete é recebida na ladeira na noite da celebração, seu andor chegou acompanhado do andor de sua filha consanguínea, Kelly, e seus filhos de santo e parentes.

Por volta das 20:00 horas ela desembarcou da van alugada para o traslado e logo quando se coloca ao lado do andor pessoas que por ali estavam, juntam-se a ela para percorrer o trajeto que levará o santo para o encontro com as águas do Rio Paraguai.



[Figura 5] Mãe Janete acompanhada de amigos e filhos chega a Ladeira Cunha e Cruz. 2019. Acervo pessoal.

A descida do andor de Mãe Janete é celebrada com fogos, música e devoção, nesse ano a bandinha da cidade acompanhou a descida da mãe de santo, entoando duas músicas de São João: a tradicional “Deus te salve João Batista sagrado, no seu nascimento nós temos que alegrar...” e a de referência a Xangô, o Orixá da justiça “Meu Pai São João Batista é Xangô, é dono do meu destino até o fim...”. Os dois ritmos conduziram a festeira, devotos e espectadores até encontrarem-se com as águas do rio.

A via da Ladeira Cunha e Cruz tem aproximadamente 600 metros, por ali são levados os andores e neste espaço que turistas e espectadores encontram-se com os santos que “dançam” até o momento de “tomar o banho”.

Quando chega no Porto Geral o festeiro adentra a prainha que se forma às margens do rio, pelo lado direito desce uma pequena via de terra em di-

reção à água. Ali os condutores do andor, que o carregam sobre os ombros o “descarrega” para que o dono do andor possa dar o banho na imagem.

Mãe Janete entrava na água, pegava seu coité, recipiente usado para fazer o batismo e para servir bebidas aos Orixás e entidades, com esse recipiente ela dava o banho na sua imagem. Conta que nesse ritual, primeiro ela agradece, pede o que precisa para o próximo ano e depois lava a imagem. Ao mesmo tempo, um fenômeno singular acontece a sua volta: pessoas começam a fazer fila para ser batizadas por ela.



[Figura 6] Mãe Janete com a mão sobre a cabeça do espectador, reproduzindo o batismo. 2019. Acervo pessoal.

Durante o ritual de batismo e consagração Da. Janete preservava a imagem do santo de pessoas que faziam algazarra, não aceitava que o “povo” ficasse jogando água de qualquer jeito, para não estragar a decoração do andor e nem correr o risco de a imagem do santo ser deslocada.

Através do registro fotográfico podemos perceber a multidão que se aglomera próximo ao andor de Mãe Janete. Nesse ano, por exemplo, o seu andor foi acompanhado por duas redes de televisão, que registraram todo o processo ritual desde o café da manhã, deslocamento até a ladeira e descida do andor pela via. As pessoas em fila pediam para ser batizadas por ela, no

intuito de receber proteção e benção no novo ciclo que inicia a partir desta data.

Mãe Janete desce a ladeira com seus conhecidos, mas costuma envolver grande público, por ser conhecida como “a que batiza o povo no porto”. Ela não gosta de algararra no momento do banho, e o público que participa demonstra respeito para com a santidade e para com ela, detentora da prática ritual.

Para Elenir Batista Rachid, amiga de longa data de Da. Janete, também líder religiosa da Umbanda na cidade de Corumbá, discorre que a babalorixá tinha grande relevância para as religiões afro-brasileiras e a participação pública de adeptos dessa religião com outras matrizes religiosas na festa do Banho de São João.

Ela teve muito a ver... Ela teve muitos filhos, eu sou uma pessoa meio a parte de falar. Eu tenho... antes de desenvolver eu já era amiga né?! Então minha função com ela era mais amizade, aí depois realmente, pelo espiritismo. Eu aprendi muito com ela... Muitos filhos, umas entidades ótimas, o espiritual melhor ainda, uma pessoa de bom coração. Fez muitas festas, cumpriu com sua religião [...]. (DIÁRIO DE CAMPO, 30 de outubro de 2020)².

Outra pessoa que lembra com carinho de Mãe Janete é sua filha de santo, Thayna. Conversei com ela através das mídias sociais e pedi para que me contasse o que lembrava do dia da festa de São João, como era a chegada de Da. Janete no porto e a procura por espectadores e devotos pelo seu batismo durante o ritual da lavagem do santo.

Quando ela chegava na ladeira de fato, muitas pessoas a conheciam, muitos a cumprimentavam. E quando ela descia mesmo a ladeira, tinha aquele encontro dos andores, tinha pessoas que faziam questão de passar por de baixo andor dela. Em 2018, eu me recordo, coincidiu de estar com andor oficial da prefeitura, vários políticos passaram por de baixo do andor dela, o saudoso prefeito Ruitter passou por debaixo do andor dela. Acho que até tem uma foto que

2. Entrevista concedida para a pesquisa “Encruzilhadas de história: memórias de religiosos afro-brasileiros de Corumbá e Ladário, coordenada pelo Prof^o. Dr. Mário Teixeira de Sá Júnior.

aparece ela, dentro da água, banhando o santo e as pessoas que ali estavam, inclusive ele era uma das pessoas. Então tinha sim, essa procura por passar de baixo do andor, bem como a hora que ela estava dentro da água jogando a água no santo, batizando o santo. Jogando água nos filhos, muitos queriam estar ali perto dela também para que pudesse ser batizado (WHATSSAPP, 01 de novembro de 2020).

Esses dois breves relatos, de pessoas próximas a Mãe Janete, demonstram a relevância que ela e seu santo tinham para a festividade de São João Batista. A procura pelo seu andor que levava um santo “poderoso”. Como descrito, na noite do Banho de São João “a cidade para, as casas e as pessoas se arrumam para saudar o santo e celebrar com alegria a descida dos andores [...]” (BANDUCCI; SILVA, 2019:582). A região do Porto Geral modifica-se para receber os cortejos, ressignificando o espaço público pela população local.

Considerações Finais

Com o presente trabalho, buscou-se elaborar através de relatos e registros fotográficos a descrição da relevância de Dona Janete, líder religiosa da Umbanda, em Corumbá no Mato Grosso do Sul, para o processo ritual do Banho de São João. Sendo seu andor um dos mais esperados na descida da Ladeira Cunha e Cruz, via que liga a parte alta da cidade com o Porto Geral, local onde as imagens trazidas das casas, terreiros de Umbanda e Candomblé e centros espíritas, serão banhadas nas águas do Rio Paraguai, reafirmando o elo dos devotos e festeiros com a entidade sagrada.

Da. Janete aglomerava em torno de si uma multidão que pedia benção a partir do toque no seu santo, pedidos em ladainhas e o batismo reproduzido durante a festividade. Seu nome é lembrado entre adeptos da Umbanda e fora dela. A figura da líder religiosa está na memória da comunidade corumbaense pela performance da descida do seu andor e também pela seriedade com que tratava a celebração. Começou com uma promessa para tentar salvar a vida da filha de apenas três anos de idade e deu continuidade mesmo depois da promessa paga, por amor ao seu santo de devoção.

Portanto, relembrar dessa personalidade é externar um recorte significativo dentro da celebração do Banho de São João em Corumbá, de-

monstrando a pertinência das religiões afro-brasileiras na manutenção da festividade e as fronteiras que, naquele momento, dissipam-se elevando a santidade de São João Batista. Os festeiros são notados, simbolicamente, como mediadores de dois domínios: o material e o espiritual. As imagens que carregam permitem ao povo expressar sua fé, fazer pedidos e reforçar a crença no resguardo da vida.

Referências

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever**. Revista de antropologia, p. 13-37, 1996.

CLIFFORD, GEERTZ. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC-Livros Técnicos e Científicos Editora, 1978.

JÚNIOR, Álvaro Banducci; SILVA, Maria Eduarda Rodrigues da. QUANDO VEM O ESCREVER: PASSANDO O OLHAR E O OUVIR CHEGA A HORA DO

SANTO INTERVIR. Anais da VII RAMS – Reunião de Antropologia de Mato Grosso do Sul, 16 a 18 de outubro de 2019 / Organizadores: Antônio Hilário Aguilera Urquiza e Andréa Lúcia Cavararo Rodrigues – Campo Grande, MS: UFMS, 2019. P. 579 – 587.

MENEZES, Renata; BÁRTOLO, Lucas. Quando devoção e carnaval se encontram. PROA Revista De Antropologia E Arte, v. 1, n. 9, p. 96-121, 2019.

MENEZES, Renata de Castro. Celebrando São Besso ou o que Robert Hertz e a Escola Francesa de Sociologia têm a nos dizer sobre festas, rituais e simbolismo. Religião & Sociedade, v. 29, n. 1, p. 179-199, 2009.

SOUZA, João Carlos de. “O caráter religioso e profano das festas populares: Corumbá, passagem do século XIX para o XX.” Revista Brasileira de História 24.48 (2004): 331-351.

CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NA OBRA *MICRÓBIO DA FUZARCA*: UMA ANÁLISE À LUZ DA SEMIÓTICA FRANCESA

Noelene da Costa Lima Silva

Introdução

Neste trabalho, buscamos analisar, à luz da semiótica francesa, o percurso gerativo de sentido (FIORIN, 2006, 2008), em seu nível discursivo, na obra *Micróbio da Fuzarca*, da artista campo-grandense Lídia Baís. A escolha da semiótica greimasiana como epistemologia deu-se considerando seu feramental metodológico e perspectiva por meio da qual analisa seu objeto de estudo: o texto como objeto de significação, cujos sentidos são sempre construídos em meio a múltiplas semioses.

Nesse contexto, não há como negar que os conceitos de texto e discurso tornam-se mais complexos, amplos e dinâmicos, estão em constante transformação. Em *Da imperfeição*, obra produzida por Greimas em 1987, percebemos que o tratamento da significação é colocado para muito além das estruturas do percurso da geração de sentidos (proposto anos antes). Greimas (2017) propõe que os sentidos situam-se no nível do sensível, em que a significação encontra-se subjacente ao mundo, de modo que as práticas sociais e as vivências humanas tornam-se cruciais para perceber o sentido vivido. Ou seja, os sentidos encontram-se no nível do vivido e no nível da presença,

e as experiências socioculturais servem, muitas vezes, para tomarmos consciência que não acessamos o sentido em si, mas que o percebemos em sua forma vivida, atravessado por nossas experiências.

Desse modo, quando analisamos o nível discursivo, é necessário compreendermos a noção de discurso e texto para a semiótica. De acordo com Greimas e Courtés (2011, p. 114), podemos compreender a conceito de discurso “como o de processo semiótico e considerar como pertencente à teoria do discurso a totalidade dos fatos semióticos (relações, unidades, operações, etc.) situados no eixo sintagmático da linguagem”. Assim sendo, o discurso é a unidade de sentido e sua construção se dá considerando o todo das relações semióticas. Já o texto é compreendido como o resultado da articulação de um plano de expressão e um plano de conteúdo, considerando que as unidades textuais são permeadas por múltiplas semioses.

Devido à percepção dessas complexidades, quanto ao estudo da significação ou dos mecanismos que fazem os textos dizerem o que dizem e à tese de que o texto não poderia mais ser visto como um produto acabado e somente linguístico, foi que a partir da segunda metade do século XX, diversas teorias do texto surgiram, entre as quais, a Semiótica. Desse modo, uma das teorias fundamentais no estudo da significação é a semiótica de linha francesa, também denominada de semiótica discursiva ou semiótica greimasiana. Essa teoria foi desenvolvida e formatada pelo linguista lituano Julien Greimas (1917 -1992), com a obra de grande relevância *Semântica Estrutural*, de 1966. Ganhando força, a partir das décadas seguintes.

De fato, a semiótica estuda os sentidos, mas não quaisquer sentidos. Para Bertrand (2003, p. 21), a semiótica é uma “abordagem relativista de um sentido, se não sempre incompleto, pelo menos sempre pendente nas tramas do discurso”. Portanto, um dos objetos de estudo da semiótica é o texto como objeto de significação, nessa ótica os sentidos estão sempre processo, em construção. Na época das pesquisas de Greimas, o que mais lhe interessava era criar um arcabouço teórico-metodológico que tentasse dar conta de analisar texto globalmente, que analisasse como o texto opera para dizer o que diz, e não analisar o que o texto diz. Ou seja, estudar o percurso da significação dos textos.

Percurso Gerativo de Sentido (PGS)

Um dos grandes feitos da semiótica greimasiana foi, exatamente, propor um percurso metodológico para analisar os mecanismos produtores de significação nos textos, que por meio dos quais se chegue à compreensão global do texto (BARROS, 2002). Esse percurso foi dividido em níveis ou patamares: o fundamental, o narrativo e o discursivo. De acordo com Fiorin (2006, p. 20), o percurso gerativo de sentido “é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido [...]”. Ou seja, os níveis podem ser analisados individualmente, porém o sentido do texto se dá na relação entre eles, formando um todo significativo.

De acordo com Fiorin (2008), o PGS é um simulacro metodológico para analisar os processos da engenharia/estrutura do texto. O percurso parte do nível mais simples e abstrato para o mais complexo e concreto. O nível fundamental é a primeira etapa do percurso, é o mais simples e abstrato, em que se encontram as oposições semânticas que alicerçam o texto. É o nível em que a significação emerge de uma oposição semântica mínima. Por exemplo, natureza e cultura, vida e morte, liberdade e opressão são categorias de oposições semânticas.

Fiorin (2006) chama atenção para a definição de categorias semânticas, estas se fundamentam na oposição, na divergência. Afirma o autor:

Os termos opostos de uma categoria semântica mantêm entre si uma relação de contrariedade. São contrários os termos que estão em relação de pressuposição recíproca. O temo /masculinidade/ pressupõe o temo feminilidade para ganhar sentido e vice-versa (FIORIN, 2006, p. 22).

O nível narrativo é a segunda etapa do percurso. É o lugar do *programa narrativo*. Neste nível, estudam-se os sujeitos do texto na relação com os objetos em busca de valores (eufóricos ou disfóricos), é o nível que analisa a narratividade. Nesta etapa, os enredos podem ser trabalhados a partir de três percursos: a manipulação, a ação e a sanção. Para Fiorin (2006, p. 41), “[n]o nível narrativo, temos formas abstratas como, por exemplo, um sujeito entra em conjunção com a riqueza”. De acordo com Oliveira e Landowski (1995, p. 77), no nível narrativo, “as categorias fundamentais são convertidas à ordem do fazer”. Assim sendo:

Trabalha-se, então, com dois tipos de enunciados elementares: os de estado, em que um sujeito está em relação de conjunção ou de disjunção com um objeto, e os de fazer, em que se opera uma transformação na relação entre sujeito e objeto: de disjunção para conjunção ou vice-versa. As operações de aquisição e de perda de objetos correspondem, respectivamente, à afirmação e à negação de valores no nível fundamental (OLIVEIRA; LANDOWSKI, 1995, p. 77).

O nível discursivo é a última etapa do PGS. É o patamar mais complexo e concreto, em que a tematização e a figurativização das oposições semânticas mínimas assumidas pelos sujeitos e por eles narrativizadas tornam-se discursos. Aqui, encontramos o texto enunciado: a discursivização, ou seja, a enunciação com actorialização, temporalização e espacialização (em outras palavras, as categorias de pessoa, tempo e espaço colocadas em relação no texto). No nível discursivo, o texto ganha corpo, materialidade, concretude, aparecem as figuras, das quais extraímos os temas. Ou seja, enquanto no nível narrativo, temos formas mais abstratas ou menos concretas, no nível discursivo temos formas mais concretas ou menos abstratas. Por exemplo, se no nível narrativo, podemos ter um sujeito que entra conjunção com a pobreza; no nível discursivo, esse sujeito vai aparecer entrando em conjunção com a pobreza por meio da perda de seus bens e indo morar nas ruas, sem ter sequer o que comer.

O nível discursivo produz as variações de conteúdos narrativos in-variantes. Uma fotonovela, por exemplo, tem uma estrutura narrativa fixa: x quer entrar em conjunção com o amor de y, x não pode fazê-lo (há um obstáculo), x passa a poder fazê-lo (o obstáculo é removido), o amor realiza-se. Entretanto, seu nível discursivo varia. O obstáculo, por exemplo, ora é a diferença social, ora é a presença de outra mulher, ora é uma doença e assim por diante (FIORIN, 2006, p. 41).

Portanto, é no patamar do discurso que as oposições semânticas mínimas e o programa narrativo são assumidos pelos sujeitos, tomando concretude, de maneira a podermos discursivizá-los. Na etapa discursiva, a enunciação torna-se enunciação enunciada, assumida pelos sujeitos em

um determinado tempo e um dado espaço. Embasando-nos em Greimas (1975), entendemos que é nesse momento que a enunciação é tomada como materialidade, instância de mediação que permite passar da língua para fala, ou seja, do abstrato para o concreto.

A linguagem artística na/da cultura

A linguagem é resultado de uma relação social contínua e em constante transformação. O próprio ser humano está em processo mutável e, como faz constantemente uso da linguagem, mostra reflexos de costumes diários que podem ser alterados de acordo com seu convívio com diferentes culturas (Bhabha, 1998). Conseqüentemente, a linguagem é utilizada de diversas maneiras para se chegar ao leitor/espectador/intérprete com propósito social e político.

Volóchinov (2018, p. 181) assinala que “a língua no processo de sua realização prática não pode ser separada do seu conteúdo ideológico ou cotidiano”. Para cada ouvinte ou espectador, a linguagem é recepcionada com as vivências e ideologias dos indivíduos que são intérpretes de sentidos. Parafraçando Souza (2013), o papel do usuário da linguagem diante das informações disponíveis a ele é de ressignificá-las de acordo com o seu contexto social, transformando-as em saber. O signo de Bakhtin reinterpretado por Souza (2004 apud MIZAN, 2018) mostra como o usuário da linguagem tem importância nesse processo, mediante seu constante esforço para produzir diferentes interpretações de acordo com seus valores, princípios e localização sócio-histórica e política.

Considerando os contextos tanto do autor quanto do leitor de uma dada obra de Arte, por exemplo, o processo de interpretação não pode ser desvinculado. Além disso, a disciplina de Arte permite repensar uma sociedade com mais diversidade e menos visões estereotipadas. Argumenta Barbosa (2012, p. 3):

Através da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada.

A análise quanto à obra de Arte não está desassociada do contexto histórico no qual ela foi criada (BARBOSA, 2012). As origens são importantes para fins de conhecimento e tentativa de compreensão que vão além das técnicas, pressupondo a ligação entre conceito e expressão, muitas vezes olhando para o passado conseguimos melhor dimensionar os fatos contemporâneos. Sobre a construção ou reconhecimento de quem somos, Barbosa expõe que “[...] a identidade é encontrada entre nossas diferenças” (BARBOSA, 2012, p. 2). Muitos aspectos nos diferenciam e também denotam a nossa identidade.

Quando se visita um lugar, é notável que traços culturais estão por todos os lugares. No entanto, as complexidades, críticas, represálias podem ser mais bem observadas quando se lê uma obra de arte. Os sentimentos, como alegria e tristeza ou medo e euforia, serão impressos por meio da expressão narrativa visual, cabendo ao espectador interpretar de acordo com sua percepção e vivência, podendo se identificar com tal colocação do artista. É necessário, pertinente e indispensável nos atentarmos para os elementos que representam e compõem a cultura de um povo, pois nas composições artísticas relevam a alma da cultura local.

Através das artes temos a representação simbólica dos traços espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam a sociedade ou o grupo social, seu modo de vida, seu sistema de valores, suas tradições e crenças. A arte, como uma linguagem presentacional dos sentidos, transmite significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem, tais como as linguagens discursivas e científica (BARBOSA, 2012, p. 2).

Em harmonia com as palavras de Ana Mae Barbosa, podemos perceber a importância da Arte na cultura de um povo, é uma das maneiras de identificar a maioria das características, receio e orgulho de uma população. Há sentimentos que só mudam de época, assim o espectador quando se depara com alguma arte que se identificou ou que esteja passando por algo semelhante costuma dizer que determinado artista ou obra o representa.

A identificação do observador com a arte pode surtir impulsos de mudanças no próprio indivíduo, pois o levou à reflexão, possibilitando o surgimento de representações individuais, ou seja, toma para si a figura ob-

servada como uma referência que o acompanhará desde seu contato com determinada obra ou artista.

Muito do sucesso das artes tem a ver com a relação do artista com o mundo, podendo perceber nos traços artísticos questionamentos que na época não tiveram respostas ou obtiveram respostas que discordaram, pensamento além da época a qual pertenceram e outras batalhas internas. Algumas questões conflituosas individuais expostas nas obras de arte propõem um discurso para ser pensado e até mesmo questionado sobre a situação da contemporaneidade.

Muitos artistas que sofreram represálias conseguiram colocar em suas obras tal sentimento e perseguição sofridos, com dimensão diferente, mas não menos importante que o outro. Bhabha (1998, p. 240) expõe que “[...] toda gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diápora, deslocamento – aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento.” Observando as gerações anteriores, algumas especificadas nas artes e nos patrimônios culturais podemos escolher não repetir os absurdos de outras épocas.

Para a cultura ser construída, e ainda está em construção, muitos diferentes saberes a compuseram e essas contribuições históricas são necessárias para permanecerem nos patrimônios culturais. Podemos observar a amplitude e diversidade cultural só de olharmos ao nosso redor, mas analisá-la em suas diferenças, como os diálogos são expostos, como as compreensões estão ocorrendo e como isso ocasiona mudanças sociais, mediante as interações, é algo pertinente a ser continuamente estudado.

A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento. Através das arte é possível desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. “Relembrando Fanon” eu diria que a arte capacita um homem ou uma mulher a não ser um estrangeiro em seu meio ambiente nem estrangeiro no seu próprio país. Ela supera o estado de despersonalização, inserindo o indivíduo no lugar ao qual pertence. (BARBOSA, 2012, p. 3).

Portanto, a cultura demonstra a raiz de um povo e está expressa no patrimônio cultural, sendo uma das formas a obra de arte, que se faz necessária desde o ambiente escolar até todo acesso possível à população para possibilitar o contato e a construção da criticidade referente à determinadas épocas.

É válido ressaltar a importância da análise de uma obra com impacto e olhar crítico devido à intenção da sociedade colonial patriarcal com relação às mulheres. De acordo com Santos (2019, p. 163), “combinando as ideologias patriarcais europeias e africanas, as políticas coloniais aplicadas tentaram criar novas relações laborais e ideologias de gênero capazes de assegurar a subalternização das mulheres”.

As mulheres também sofreram e sofrem impactos, por décadas, com relação à questão de serem inferiorizadas. Foi por meio das manifestações que puderam alcançar visibilidade. No entanto, ainda há muito que ser feito. É importante exercitar o olhar crítico para questões das desigualdades e injustiças percebidas na sociedade contemporânea, que por vezes passam despercebidas.

Lídia Baís: uma figura vanguarda

Antes de nos aprofundarmos na análise da obra *Micróbio da Fuzarca*, algumas breves considerações acerca da biografia da artista plástica Lídia Baís fazem-se necessárias, para que a compreendamos em seu contexto histórico e social. Como referência para biografia de Lídia Baís, utilizamos as pesquisas de Couto (2011) e Rigotti (2009). Lídia Baís nasceu no ano de 1900, em Campo Grande, sul do então estado de Mato Grosso, e faleceu em 1985, também em Campo Grande, já capital do agora estado de Mato Grosso do Sul. É filha de Bernardo Franco Baís e Amélia Alexandrina.

O Acervo de Artes Plásticas de “Lídia Baís”, Tomado em 30/12/1998 pela resolução/SECE, compõem o acervo do Museu de Arte Contemporânea de Mato Grosso do Sul – MARCO. As histórias e produções de Lídia Baís fazem parte do imaginário popular, pois ela faz parte do patrimônio cultural histórico sul-mato-grossense.

Contemporaneamente, em termos de representatividade e importância artística, Lídia Baís é uma das maiores pintoras de Mato Grosso do Sul e é considerada precursora nas artes plásticas no Estado. Sua obra tem o feito

de percorrer por diversas questões sociais da época em que a artista estava inserida. Apesar de sua obra abordar diversos temas, principalmente em sua fase inicial, como questões ligadas à família, à mulher, à política, à sexualidade, à religião, duas temáticas se destacam na produção artística de Lídia: a figura feminina e a religiosidade.

De fato, uma das características da obra da artista é a presença marcante de temas religiosos. A partir de leitura de Couto (2011), percebemos que a questão religiosa em Lídia evidencia-se quando de sua vivência em diversas religiões, em busca de resolver conflitos morais internos. Lídia chegou a estudar diversas crenças e a frequentar algumas religiões, antes de decidir a dedicar-se profundamente à religião católica. Quando Lídia adota o catolicismo como filosofia de vida e religião de fé, acaba agradando à sua família e satisfazendo aos preceitos morais da sociedade da época, profundamente marcada pelos costumes católicos.

Outro aspecto que cabe ressaltar na biografia de Lídia, talvez em decorrência de sua religiosidade como filosofia de vida, refere-se a conflitos sexuais, ao ponto de decidir manter-se virgem, mesmo tendo sido casada, abdicando da própria sexualidade em prol do espírito. A sua filiação cristã, juntamente com seu estilo de vida de abdição aos prazeres da carne e ao modo de vida materialista, fazia a artista sentir-se sagrada, superior às outras pessoas, chegando mesmo a afirmar ser a religião o assunto que mais lhe interessava, e que as pessoas não entendiam seu comportamento.

Realmente, percebemos, em suas obras, as questões de gêneros e o tema da figura feminina sendo abordados. A mulher é considerada por ela como não devendo submissão aos homens, questões bastante vanguardistas para uma mulher do começo do século XX, ainda mais residindo em Campo Grande, cidade considerada muito provinciana.

Micróbio da fuzarca: uma análise no nível discursivo

Passaremos, agora, a analisar a obra *Micróbio da Fuzarca*, quanto ao nível discursivo, enfocando aspectos plásticos e discursivos.



Micróbio da Fuzarca

Lídia Baís Oléo s/ tela 69, 5x53 cm

[Acervo] Museu de Arte Contemporânea de MS (MARCO)

Micróbio da Fuzarca não é possível ser datada com precisão. Como a artista não gostava da ideia do envelhecer, e não gostava de revelar a sua idade, talvez por isso não colocasse data nas suas obras, para que não descobrissem a sua idade. No entanto, alguns estudiosos (REIS, 2013; RIGOTTI,

2009) apontam, devido à complexidade da obra e a mudança no estilo, que a pintura tenha sido produzida depois que Lídia regressa ao Brasil, em 1928, de uma viagem à Europa.

Em *Micróbio da Fuzarca*, enquanto no nível das estruturas fundamentais podemos observar oposição semântica em *vida vs. morte*, no nível das estruturas discursivas percebemos uma figura da morte feminina. Ou seja, não é qualquer representação da morte, é uma morte personalizada e, propositadamente, caracterizada como uma mulher. Mais ainda: talvez, pela disposição e caracterização física, essa morte queira esconder seus conflitos de forma grotesca carnavalesca. Portanto, o tema da morte aparece figurativizado pela caveira em forma de corpo feminino, em que os conflitos interiores parecem sobressaltar-se em formas que sugerem rebeldia e quebra de paradigmas morais (rabo, máscara).

Ainda, se no nível fundamental, podemos ver uma segunda oposição entre *sagrado vs. profano*, no nível discursivo o sagrado aparece figurativizado, por exemplo, pela calçola. Quando se cobre o sexo com a calçola, esta adquire valor eufórico, talvez podendo significar virgindade, pudor, pois mesmo na caricatura da caveira a genitália (sexo) aparece como algo que não se pode mostrar, adquirindo valor quase divino. Já o profano adquire valor disfórico, representado pelo rabo, insinuando uma representação demoníaca. Também, podemos interpretar a presença do rabo na caveira como uma alusão às práticas mundanas da diversão, inclusive quando observamos a máscara, as pernas e os braços abertos. Além disso, a máscara pode aludir ao carnaval, é uma morte que, liberta de parte de seus preceitos morais, está festejando, dançando as festividades da vida.

De fato, em *Micróbio da Fuzarca*, o que vemos na caveira, a figura representativa da morte, é uma morte caracterizada com trança, rabo, calçola branca, máscara branca no rosto, pernas e braços abertos. Assim, por esses atributos, podemos ler uma morte feminina (trança, calçola), demoníaca (rabo), desengonçada (pernas e braços abertos) e fuzarqueira (máscara branca no rosto), que, de certa forma, mostra algum desprendimento dos costumes católicos e provincianos da época.

Na pintura, o próprio título é uma sugestão para construção de sentidos possíveis. Micróbio é um micro-organismo. E como somente no final do século XX, com o avanço da tecnologia e da microbiologia, foram identificados os vários tipos de microrganismos, na época em que foi dado o títu-

lo, micróbio era sinônimo de germe. Portanto, aquilo que corrói, que causa doença, germe é termo que adquire valor disfórico. Fuzarca é diversão, farrá, folia. É um termo que se fôssemos analisar isoladamente, em contraposição a micróbio, poderia, facilmente, assumir valor eufórico. Porém, quando fuzarca torna-se qualidade de micróbio, parece adquirir valor disfórico, uma vez que essa fuzarca é o prazer mundano, material. Essa interpretação é possível devido à caracterização grotesca da figura da morte.

Ademais, a caveira é um ser que denota certa estranheza para os padrões estéticos da época. Tal estranheza na figura retratada é causada pela feiura do ser, o que nos causa certo espanto. A figura é um esqueleto estilizado, pudico, diabólico, feminino, mascarado, fuzarquero, trançado, desconfortável, com medo de olhar para frente. Ou seja, ao mesmo tempo que aparenta timidez, vergonha, recato ou ressaca moral, também aparente heresia, desordem, confusão, desobediência. É um ser paradoxal. É um ser desengonçado, atrapalhado na própria configuração física (estrutura óssea), podendo ecoar na própria personalidade (identidade).

No entanto, apesar de observamos a estranheza da figura, observamos também certo estilo icônico, na convergência dos movimentos da trança e do rabo, como se estivessem sendo levados pelo vento ou empurrados pela própria velocidade do corpo, em uma vontade de desprender-se. A calçola entra em conjunção com a pureza e o pudico, pois a genitália é algo que não pode ser mostrado, ganhando grande importância, indo ao encontro com os preceitos religiosos da artista. Pois, mesmo a figura estando morta, ainda se sente pudor, havendo necessidade de cobrir aquilo que é considerado sagrado: a virgindade.

A trança talvez possa entrar em conjunção com a feminilidade e com a beleza. Pois a cor loiro dá um quê de angelical, e a perfeição da feitura da trança e o seu tamanho dão uma ideia de belo, mesmo em meio a feiura da figura. O movimento da trança pode ser para chamar a atenção para a beleza dela (de quando, por exemplo, não era viva) ou para afastar do esqueleto que é, de certa forma, disforme e feio. O movimento da trança também pode entrar em disjunção com o rabo (que é demoníaco e feio), no jogo icônico da pintura. Já o rabo entra em conjunção com o profano. A máscara entre conjunção com a diversão, com o materialismo e o mundano e em disjunção com o espiritual.

A figura feminina representada em *Micróbio da Fuzarca* sugere representar as contradições existenciais da mulher da época, com seus demônios interiores, com seus dilemas religiosos, com suas vontades insatisfeitas. Enfim, a figura da mulher com características demoníacas sugere remontar à própria situação conflituosa e dilemas espirituais que vivia a mulher imaginada por Lídia. Uma figura com todas essas possíveis idiossincrasias só poderia ser representada com imaginários paradoxais. Ademais, essas particularidades parecem ser próprias de uma mulher que, segundo os costumes da época, deveria ser submissa ao homem, a Deus e aos afazeres que lhe eram próprios, devendo afastar-se de quaisquer ativismos além dos que a sociedade lhe reservava.

Considerações finais

A semiótica discursiva demonstra ser uma perspectiva epistemológica e metodológica bastante frutífera para analisar os percursos gerativos de sentidos, sobretudo quando se aborda por meio do nível discursivo (BARROS, 2002). O PGS na pintura, ora analisada, pôde ser construído a partir de articulações epistêmico-metodológicas, enfocando no nível discursivo, de modo a produzir interpretações possíveis, inclusive recorrendo a estudos biográficos (COUTO, 2011; RIGOTTI, 2009).

Demonstramos, em uma perspectiva de leitura possível, que tanto a figurativização do demônio, quanto a tematização da virgindade são criações que só fazem sentido a partir determinados pontos de vista. No caso de *Micróbio da Fuzarca*, tal ponto de vista enquadra-se na perspectiva cristã, em que o demônio é uma figura de valor disfórico, quase sempre é uma figura assombrosa e representa o mal, o castigo. E a virgindade, também na cultura cristã a qual artista é filiada, representa a pureza, inocência e maior afastamento das coisas mundanas e, por consequência, maior proximidade com o sagrado. Em outra leitura, também possível, o tema da virgindade pode representar não submissão ao homem, respondendo em forma de resistência a toda uma sociedade patriarcal, em que a mulher deveria servir ao homem e à continuidade da espécie.

Portanto, em *Micróbio da Fuzarca*, podemos ler a figura feminina da morte em forma de diabo tanto a partir de uma perspectiva de dogmas de fé, quanto a partir de um contexto de enfrentamento dos dilemas existen-

ciais, ou seja, como o demônio interior que precisa ser enfrentado. E Lídia parece enfrentá-lo, ao menos em sua pintura.

Referências

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae Barbosa. **Arte, Educação e Cultura**. Livro de domínio público. eBook, 2012.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2002.
- _____. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. 3. ed. São Paulo: Humanitas; FFLCH/USP, 2001.
- BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale II**. Paris: Gallimard, 1989 [1974].
- _____. **Problèmes de linguistique générale I**. Paris: Gallimard, 1966.
- BERTRAND, Denis (2003). **Caminhos da semiótica literária**. Trad. Grupo CASA. Bauru, SP: EDUSC.
- COUTO, Alda Maria. **Quadros de Lídia Baís: Uma Pintora nos Territórios do Assombro**. São Paulo: Ed. Annablume, 2011.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
- _____. Por uma teoria do discurso poético. In: _____. **Ensaio de semiótica**. Tradução de Heloísa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____. **Semântica estrutural**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1966.

LANKSHEAR, C.; KNOBEL, M. **Pesquisa Pedagógica**: do projeto à implementação. Porto Alegre: Artmed, 2008.

MIZAN, Souzaana. A linguagem visual e suas contribuições nas perspectivas críticas da Educação linguística. In: PESSOA Rosane Rocha; SILVESTRE, Viviane Pires Viana; MÓR, Walkyria Monte (Orgs). **Perspectivas críticas de educação linguística no Brasil**: trajetórias e práticas de professoras/es universitárias/os de inglês. São Paulo: Pá de Palavra, 2018.

OLIVEIRA, Ana Cláudia de; LANDOWSKI, Eric. **Do inteligível ao sensível**: em torno da obra de Algirdas Julien Greimas. São Paulo: EDUC, 1995.

REIS, Fernanda. **Lídia Baís**: Expressões do Moderno em Campo Grande-MS (1920-1940) / Fernanda Reis. – Dourados, MS: UFGD, 2013.

RIGOTTI, Paulo Roberto. **Imaginário e representação na Pintura de Lídia Baís**. Dourados, MS: UEMS/UFGD, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo**: a afirmação das epistemológicas do Sul. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. CMC, Hibridismo e tradução cultural: Reflexões.

USP. Campinas: Trabalho de Linguística Aplicada, 2007.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. São Paulo: Editora 34, [1929] 2018.

PATRIMÔNIO VIVO: A TROCA DE SABERES – UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

Wanessa Pereira Rodrigues

Introdução

Corumbá, município fronteiriço por ter seus limites territoriais com a Bolívia, está localizado no Pantanal de Mato Grosso do Sul e no centro do subcontinente sul-americano. Ao seu lado está localizado o município de Ladário/MS, com cerca de 20 mil habitantes, o qual compartilha acontecimentos históricos e elementos culturais com Corumbá. A história de Corumbá é anterior à colonização Ibérica, pois esta região do antigo estado do Mato Grosso já era ocupada por povos indígenas de diferentes etnias antes da chegada dos europeus, possuindo assim raízes muito mais profundas.

A convivência e interação entre os povos que habitaram e habitam Corumbá formam a cultura local, essa relação de troca estabelecida entre diferentes povos está expressa nas materialidades e imaterialidades, marcadas por práticas culturais, saberes, formas de expressão, manifestações culturais e religiosas. Ou seja, Corumbá é uma cidade fronteiriça que se apresenta como palco privilegiado para estudos e pesquisas.

Tal convivência entre diferentes povos gerou uma cultura local plural e que hoje proporciona a Corumbá visibilidade nacional e internacional.

Sobretudo pelo reconhecimento de elementos culturais locais como patrimônio cultural nacional, por exemplo, os bens culturais materiais tombados, bens imateriais registrados e em processo de registro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e outros por meio de órgãos municipais e estaduais, destacamos estes: Casario do Porto de Corumbá, Modo de Fazer a Viola de Cocho, Forte Coimbra, Forte Junqueira, entre outros.

Ainda que se tenha caminhado com ações voltadas para o Patrimônio Cultural (PC) de Corumbá, há um longo caminho a ser trilhado quando pensamos em patrimônio cultural imaterial, principalmente com relação a bens culturais ligados às culturas populares, estes ainda necessitando ser identificados, registrados e salvaguardados. Segundo Florêncio (2012), para que a ação educativa de valorização e preservação do patrimônio seja efetiva é importante que a Educação Patrimonial colabore para a criação de canais de interlocução com a sociedade e setores responsáveis pelo patrimônio, utilizando de mecanismos de escuta e observação que identifiquem as singularidades, identidades e diversidades locais.

Estabelecer essa interlocução com a sociedade para sensibilizar a população local sobre a importância de sua participação na preservação do patrimônio cultural do município. O projeto apresentou o patrimônio cultural no seu contexto histórico, as relações sociais que os envolvem e sua dimensão simbólica mediante ações de Educação Patrimonial, rompendo com algumas práticas costumeiras reproduzidas no campo de Educação Patrimonial. Assim, as comunidades envolvidas são tratadas como meras receptoras de informações e conhecimentos acerca do patrimônio local, na lógica de cima para baixo gerando muitas vezes uma invasão cultural.

Este trabalho é um relato de ações voltadas para o Patrimônio Cultural (PC), desenvolvidas em instituições públicas de ensino e uma instituição cultural no município de Corumbá/MS por meio do Projeto “Patrimônio Vivo: a Troca de Saberes”, financiado pelo Fundo de Investimentos Culturais do Pantanal 2019 da Fundação Municipal da Cultura e do Patrimônio Histórico de Corumbá/MS, realizado entre os anos de 2019 e 2020.

O projeto executado focou o Patrimônio Cultural de Corumbá na perspectiva de uma Educação Patrimonial que reconheça os contextos sociais e históricos nos quais os bens patrimoniais locais se formaram buscando inseri-los no seio da sociedade contemporânea, bem como valorizar os sa-

beres e práticas locais, mediante mapeamento de elementos culturais emergentes hoje que sejam reconhecidos como patrimônio pelas comunidades atendidas pelo projeto por meio da elaboração de Mapas Afetivos.

Nas Oficinas de Educação Patrimonial utilizamos como base as metodologias multidisciplinares apresentadas em estudos já publicados pelo IPHAN que fornecem diretrizes às ações de Educação Patrimonial. Com relação à identificação de novos elementos culturais que sejam reconhecidos como integrantes do patrimônio pelo público alvo do projeto, realizamos a coleta desses dados recorrendo à elaboração de Mapas Afetivos. No desenrolar, os alunos puderam nos apontar por meio de desenhos os lugares, saberes, celebrações, formas de expressão, entre outros, que fossem de uso coletivo e que eles consideravam ser patrimônio cultural. Com este projeto buscamos contribuir para a identificação, preservação e difusão do patrimônio cultural corumbaense.

Na primeira seção, apresentamos os aspectos abordados nas Oficinas de Educação Patrimonial, alguns dos contextos em que se formam alguns bens culturais e meios que utilizamos para sensibilizar o público alvo sobre a importância da preservação, o que é patrimônio cultural, os responsáveis por preservar e exemplos de imóveis que passaram por processo de restauração e que hoje foram dados novos usos e funções a eles. E na segunda seção abordamos as questões relativas à elaboração dos Mapas Afetivos e os elementos culturais existentes nos bairros e comunidades que foram apontados como patrimônio cultural pelos alunos.

A formação dos bens patrimoniais de Corumbá e a sua inserção no contexto da sociedade contemporânea

A história de Corumbá é permeada pela convivência de diferentes povos, entre eles originários, africanos e imigrantes. A interação e troca cultural estabelecida entre eles produziram uma cultura plural. Novas percepções sobre o passado da região podem contribuir para entendermos as complexidades, dinâmicas e vivências das relações culturais que ocorrem hoje nessa cidade fronteira que também é receptora de fluxos migratórios.

Reconhecer essa pluralidade cultural de Corumbá que acompanha sua história nos permitirá também superarmos ideias ligadas à identidade única, pureza cultural, autenticidade e nacionalismo. Nesse sentido, é impor-

tante levar em conta o alerta feito por Sanjurjo (2017) sobre o uso político do termo de identidade nacional e o uso inadequado da identidade cultural como mecanismos de exclusão ao outro e ao diferente, atuando no sentido de justificar a hostilidade contra aqueles considerados estranhos ou externos ao corpo político local.

A historiografia corumbaense por muito tempo ocultou a participação das camadas populares na formação da cidade, excluindo em diversos momentos a participação de indígenas, escravos e ex-escravos, como povos que alicerçaram as bases para formação de Corumbá, os quais tiveram sua força de trabalho empregada forçadamente para desenvolver a região. Consequentemente, ao analisarmos o campo cultural podemos perceber que não houve o reconhecimento da cultura ligada a esses povos, o que fica claro em diversos momentos na pesquisa realizada por Oliveira; Oliveira; Rodrigues (2020).

Assim, precisamos, além de reconhecer o importante papel desses povos que trabalharam e alicerçaram as bases de formação da região, é necessário um novo olhar que busque reconhecer que esses povos eram detentores de culturas e que eles foram fundamentais para a formação da nossa cultura. E essa análise deve ser estendida ao campo do Patrimônio Cultural (PC), buscando reconhecer a participação desses povos na formação de vários bens patrimoniais da cidade, tanto material quanto imaterial, como, por exemplo, a participação de cativos, tidos pelo governo da época como escravos da nação, os quais ajudaram a construir Forte Coimbra, como mostra Cancian (2005). Portanto se faz primordial ao analisarmos o Patrimônio Cultural, reconhecer a participação de todos os grupos formadores da sociedade corumbaense, inclusive as camadas populares, buscando reconhecer e valorizar a diversidade cultural local.

Em Corumbá, o Patrimônio Cultural (PC) ganhou maior destaque em 1993, a partir do tombamento do seu Casario do Porto como Patrimônio Cultural Brasileiro, inscrito nos três dos quatro livros de tomo: histórico; arqueológico, etnográfico e paisagístico; e belas artes, sob a competência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Porém, o momento mais importante e de influência desse processo foi a inserção de Corumbá no Programa Monumenta, ocorrida em 2002, quando o Casario do Porto e Orla do Porto Geral passam por um processo de revitalização com recursos federais.

Muito se avançou em termos de política patrimonial de reconhecimento dos bens culturais existentes em Corumbá, principalmente no campo material, seguindo uma prática estabelecida durante anos pelas políticas patrimoniais brasileiras, de reconhecer bens móveis ou imóveis que estejam ligados a “fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico, conforme Decreto- Lei nº 25/1937” (BRASIL, 1937).

Em Corumbá atualmente existem 15 bens tombados ou registrados, reconhecidos pelos órgãos gestores ligados aos governos municipal, estadual e federal. Entre esses bens reconhecidos como patrimônio administrativamente, temos apenas quatro de natureza imaterial: Modo de Fazer Viola de Cocho em 2004 (Nacional); Banho de São João de Corumbá em 2010 (Estadual) e em processo de Registro como Patrimônio pelo IPHAN; Surtum em 2018 (Municipal); Carnaval em 2020 (Estadual).

Parte desse levantamento é resultado da pesquisa realizada na especialização em Patrimônio Cultural e Artístico pela Universidade de Brasília (UnB), entre as questões abordadas, neste trabalho de conclusão de curso, reunimos os bens tombados e registrados pelos órgãos gestores de patrimônio das três esferas de governo, pois essa relação não está disponível e de fácil acesso nos sites dos órgãos gestores. Na pesquisa apontamos também estratégias que possam minimizar as dificuldades enfrentadas na relação de Patrimônio Cultural e Comunidade local.

O projeto de que trata este artigo foi financiado pelo Fundo de Investimentos Culturais do Pantanal (FIC) em 2019, da Prefeitura de Corumbá e Fundação Municipal de Cultura e do Patrimônio Histórico. Buscamos romper com algumas práticas comuns no campo de Educação Patrimonial, em que as comunidades envolvidas são tratadas como meras receptoras de informações e conhecimentos acerca do Patrimônio, não sendo tratadas como detentoras de culturas e de patrimônios.

Nesse sentido, o “Projeto Patrimônio Vivo: a Troca de Saberes” surge como uma continuidade de nossos trabalhos realizados no campo do Patrimônio Cultural, mas agora realizando ações de interlocução com a comunidade, buscando ouvir o que para eles é patrimônio e que eles consideram importante preservar, dando a oportunidade para eles identificarem o que tem no seu bairro ou comunidade que eles consideram patrimônio. Baseados no que Londres (2012) nos ensina ao pensarmos a questão da preserva-

ção do patrimônio cultural, necessitamos associá-la à transmissão, difusão e apropriação por parte dos grupos sociais em que estão inseridos, os significados e valores atribuídos aos bens culturais.

Partindo desse pressuposto, nosso projeto buscou apresentar a Educação Patrimonial que despertasse a importância das relações socioculturais, afetivas, memória e o papel do ser humano diante do Patrimônio Cultural, até o envolvimento de estudantes no processo de identificação, reconhecimento e protagonismo com relação aos bens culturais já reconhecidos. O projeto visou estabelecer uma relação de troca com os envolvidos, socializando conhecimento técnico-científico já produzido por pesquisadores e órgãos gestores do PC e ao mesmo tempo valorizar os conhecimentos e práticas locais mediante diálogo com estudantes e posterior elaboração dos Mapas Afetivos.

Os autores que balizaram nossos estudos sobre Educação Patrimonial foram: Londres (2012); Florêncio (2016); (2019), responsáveis por trabalhos publicados pelo IPHAN que nos dão conceitos, diretrizes e caminhos para trabalharmos com Educação Patrimonial.

E com relação ao Patrimônio Cultural, Canclini (2019) nos norteou com suas ideias e ensinamentos acerca da necessidade de destacar as relações socioculturais, nos prendermos aos processos que envolvem o patrimônio e não apenas nos objetos, entre outros. Outro ponto importante que Canclini (2019) nos ensina é que nos estudos e promoção do Patrimônio Cultural, é preciso reconhecer que há conflitos que o acompanham, as diferentes maneiras que o patrimônio se forma e como cada grupo se apropria dele.

Nesse sentido, retomamos nossas leituras e pesquisas sobre a História de Corumbá, o que nos permitiu identificar esses conflitos em que se formam o patrimônio, como por exemplo ao analisarmos as materialidades e imaterialidades produzidas pela população daquela Corumbá dos fins do século XIX e início do século XX, quando o primeiro projeto de urbanização e modernização de Corumbá, “Projeto De Lamare”, é desenvolvido.

Com a execução do Projeto De Lamare, foram construídos imóveis, ruas, praças e igreja naquela Corumbá que se formava no fim da Guerra contra o Paraguai, essas materialidades ainda estão presentes na área central de Corumbá entre as Ruas Oriental e Firmo de Matos e Avenida General Rondon a Rua Cuiabá. Ao mesmo tempo em que este projeto urbaniza a

cidade, ele segrega e exclui os primeiros bairros de Corumbá formados pelas camadas populares: Bairros Sarobá e Acampamento de Cima daquele processo de modernização, aquele formado por cativos e libertos e este por paraguaios que se fixam na região no período pós guerra, como apresentado por Oliveira; Oliveira; Rodrigues (2020).

A sociedade corumbaense emergente também marginalizava as práticas culturais ligadas às camadas populares daquela Corumbá, como, por exemplo, São João e Cururu (complexo musical ligado ao instrumento viola de cocho), como também exercia um controle social com relação à população que frequentava Carnaval de rua, ao obrigarem os participantes a fazerem um registro antecipado na delegacia local, sob pena de punição a quem estivesse no festejo de rua e não tivesse com o registro, como nos mostra Oliveira; Oliveira; Rodrigues (2020).

Importante frisar que essas manifestações culturais, praticadas naquele período foram ao longo dos anos recebendo novos significados e adaptações, sendo hoje consideradas do Patrimônio Cultural e proporcionam visibilidade a Corumbá no campo Cultural e do Patrimônio. Esses são os alguns dos contextos sociais e conflitos em que alguns bens patrimoniais se formam na Corumbá de fins do século XIX e início do século XX.

Buscamos com nosso projeto contextualizar as relações sociais e momento histórico em que os bens patrimoniais se formam, reconhecendo também nossa diversidade cultural e a participação dos diferentes povos na formação da nossa cultura por meio das Oficinas de Educação Patrimonial. Ela se apresenta como parte de um processo de proteção e preservação do patrimônio, é uma prática educativa com metodologia multidisciplinar que deve considerar as especificidades, peculiaridades e contextos de cada caso, preocupando-se principalmente com os sujeitos envolvidos nesse processo, conforme mostra Florêncio (2019).

Em outro trabalho, Florêncio (2012) enfatiza que a Educação Patrimonial precisa valorizar a diversidade cultural para que fortaleça as identidades, buscando afirmar as diferentes maneiras de ser e de estar no mundo. Somente assim evidenciaremos as culturas que muitas vezes são excluídas ou marginalizadas, principalmente as ligadas às camadas populares.

Nessa direção, realizamos o Projeto Patrimônio Vivo: a Troca de Saberes, estimulando o protagonismo dos diferentes grupos sociais quando levamos o projeto às comunidades que residem nos bairros da área de en-

torno do Casario do Porto, duas escolas situadas na linha de fronteira, ambas na zona rural de Corumbá e na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Nas Oficinas de Educação Patrimonial atendemos cerca de 700 alunos das seguintes instituições: Escola Municipal Tilma Fernandes Veiga, Escola Municipal Luiz Feitosa Rodrigues e Instituto Moinho Cultural, localizados na área de entorno do Casario do Porto; a Escola Municipal CAIC e Escola Municipal Rural Eutrópia Gomes Pedroso, localizadas no limite territorial da fronteira Brasil/Bolívia; atendemos alunos do ensino fundamental entre outubro e novembro de 2019, e, por fim, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul com os alunos de graduação que cursaram as disciplinas de Antropologia Cultural e Sociologia Geral, no segundo semestre de 2019 e primeiro semestre de 2020.

Entendemos que no primeiro momento durante a Oficina de Educação Patrimonial seria importante trabalharmos conceitos-chave sobre Patrimônio Cultural: a importância de preservar / O Patrimônio Cultural é de todos! / Fizemos questionamentos sobre: o que havia na comunidade que, se acabasse, eles sentiriam falta? / Apresentamos exemplos de imóveis abandonados mas que foram restaurados e receberam novos usos e funções, usamos de imagens para ilustrar o antes e o depois desses imóveis. Procuramos usar termos menos técnicos para que os alunos do ensino fundamental pudessem assimilar os conceitos e informações de maneira mais compreensível, por isso nós buscamos usar uma linguagem menos técnica nas instituições com esses alunos de 7 a 16 anos.

Ao finalizarmos nossa sensibilização acerca da preservação do Patrimônio, contamos a história de Corumbá com base nos bens patrimoniais, recorremos a recortes temporais para organizar e contextualizar nossa apresentação. Apresentamos o contexto histórico e social em que bens patrimoniais se formaram desde o período de ocupação da região, passando pelo pós-guerra e chegando aos fins do século XX, buscando de certa forma associar esses bens culturais ao cotidiano desses alunos.

Uma das dificuldades enfrentadas foi que ao apresentar alguns bens patrimoniais alguns alunos não conheciam, nunca tinham ouvido falar daquele bem ou nunca haviam visitado aquele lugar, como por exemplo, quando apresentamos sobre o Casario para os alunos que residem na escola Rural Eutrópia Gomes Pedroso, cerca de cinco alunos afirmaram que nunca haviam visitado o Porto Geral de Corumbá e só conheciam o Casario do

Porto por meio de fotos. Outro bem patrimonial que está longe do cotidiano dos alunos é a Ponte Eurico Gaspar Dutra, conhecida como Ponte de Porto Esperança, ela liga uma margem à outra do Rio Paraguai pela linha férrea, e como a ferrovia está desativada para transporte de passageiros há décadas, os alunos que já ouviram falar da ponte só conhecem por fotos. Recorremos à importância histórica de cada um desses bens, o contexto social em que eles se formaram para ilustrar aos alunos a importância de cada um na história de cidade, estado ou país.

Assim, a equipe passou a analisar esses aspectos sobre alguns bens patrimoniais que se enquadravam nessa situação, por estarem distantes do cotidiano dos alunos, de difícil acesso à população ou pelo fato da informação sobre o bem patrimonial não ser levada até a população: patrimônio de quem? E refletimos sobre as diferentes maneiras que os grupos se apropriam do Patrimônio, as barreiras que dificultam essa apropriação e se havia sentimento de pertencimento ao público que atendemos, tais questões serão abordadas em trabalhos futuros.

Os mapas afetivos como recurso de identificação e reconhecimento de elementos culturais

Contextualizando as instituições atendidas pelo projeto

Antes de descrevermos os elementos identificados pelos estudantes como Patrimônio Cultural (PC), entendermos ser necessário contextualizar e citar algumas características dessas comunidades em que as instituições atendidas estão inseridas.

A Escola Municipal Luiz Feitosa Rodrigues está localizada na área do entorno do Casario do Porto de Corumbá, na entrada do Bairro Borrosky (antigo Bairro Sarobá), um dos primeiros bairros de Corumbá formado no período pós-guerra por cativos e ex-cativos. Atualmente, entre seus moradores, vivem duas famílias certificadas como remanescentes de quilombolas e que possuem seus meios de sobrevivência ligados à pesca e agricultura.

Até hoje esse bairro ainda carrega estigmas impostos pela sociedade e é negligenciado pelo poder público, com serviços básicos que deveriam

ser prestados. É o caso da família Campo Correa, certificada como remanescente de quilombolas, que têm dificuldade de acesso a serviços básicos como coleta de lixo, fornecimento de energia e abastecimento de água.

Ainda na área de entorno do Casario do Porto, está localizada a Escola Municipal Tilma Fernandes Veiga, no Bairro Cervejaria (antigo Acampamento de Cima), outro bairro que se formou no pós-guerra, mas sendo habitado por paraguaios que se fixaram na região depois do fim da guerra, sendo considerado também um dos bairros mais antigos da cidade. Este bairro também carrega estigmas impostos pela sociedade contemporânea, em razão de ser formado por moradores ligados às camadas populares. Alguns deles têm a pesca como meio de sobrevivência, outros a atividades ligadas ao turismo, conforme nos foi relatado pelos alunos.

E na entrada do Bairro Cervejaria, está localizado o Instituto Moinho Cultural Sul-Americano, que atua há 15 anos na cidade, atendendo a crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade e risco social. Oferece aos alunos no período de contraturno escolar aulas de ballet e música clássica, dança contemporânea, informática e apoio escolar a alunos de Corumbá e Ladário, no Brasil, e Puerto Quijarro e Puerto Suarez, na Bolívia.

Aproximando-nos dos limites territoriais com a Bolívia, temos a Escola Municipal CAIC Padre Ernesto Sassida. Mesmo que faça parte do Bairro Dom Bosco, a escola é considerada como localizada em zona rural e está na Estrada que liga o Brasil à Bolívia. Possui uma convivência fronteiriça acentuada por ter muitos alunos bolivianos matriculados.

Já a Escola Municipal Eutrópia Gomes Pedroso está localizada na Zona Rural de Corumbá, faz parte do Assentamento Tamarineiro I, que possui ao seu lado o assentamento boliviano El Carmen de la Frontera. Na paisagem esses dois assentamentos se confundem. Nessa área rural, do lado brasileiro, há mais dois assentamentos: Paiolzinho e o Tamarineiro II. A estrada de chão, conhecida como Estrada do Jacadigo, corta esses quatro assentamentos, ou seja, a vida da região passa por essa estrada.

A proximidade geográfica entre o Assentamento Tamarineiro I, no Brasil, e o Assentamento El Carmen de la Frontera, Bolívia, intensifica a interação e contato entre brasileiros e bolivianos residentes nesses assentamentos. Importante destacar que as famílias residentes nos três assentamentos brasileiros se dedicam à agricultura familiar ou pequenas criações de gado.

Elementos culturais apontados no Mapa Afetivo.

A segunda etapa do projeto consistiu em estimular cerca de 100 alunos, das quatro escolas públicas da rede municipal, mencionadas na seção anterior, e do Instituto Moinho Cultural Sul-Americano a identificarem elementos culturais existentes em seus bairros que eles consideravam Patrimônio Cultural. No total foram elaborados cinco Mapas Afetivos, um em cada instituição atendida. Destacamos que as duas escolas municipais situadas na zona rural, possuem maior número de alunos bolivianos matriculados.

Tomamos por base os trabalhos de Bonfim (2003); (2008) nos quais a autora utilizou-se de mapas afetivos para leituras das afetividades dos grupos estudados com relação ao espaço em que eles vivem. Segundo Bonfim (2003), o principal objetivo dos mapas afetivos não é localização geográfica ou orientação espacial, mas sim de demonstrarem representações do espaço e avaliarem os níveis de apropriação, apego e identidade social.

A todo momento, desde a primeira oficina, enfatizávamos aos estudantes que o patrimônio não está ligado apenas ao passado, e que há elementos da nossa cultura hoje que são do Patrimônio, necessitando serem identificados e que o papel deles nesse processo era de grande importância, pois iriam nos mostrar o que para eles era Patrimônio Cultural. Ou seja, nas Oficinas de Educação Patrimonial nossa equipe mostrou para eles o que era Patrimônio Cultural em Corumbá, mas com base naquele exercício eles demonstrariam os bens culturais que eles consideravam Patrimônio.

Neste segundo encontro, obrigatoriamente os alunos participantes deveriam ser das turmas que receberam a primeira etapa do projeto, as Oficinas de Educação Patrimonial, por estarem sensibilizados sobre o assunto trabalhado pelo projeto. Nessa segunda etapa do Projeto, os alunos estavam familiarizados com a equipe e sensibilizados com a temática Patrimônio Cultural, já havíamos explicado sobre a construção do Mapa Afetivo, no qual eles demonstrariam por meio do desenho o que havia no bairro deles, que era de domínio coletivo e que eles consideravam Patrimônio.

Provocamos a reflexão deles, usando palavras que sintetizassem os bens culturais: lugares, danças, música, conhecimento, forma de fazer, culinária, entre outros. Fizemos um balão de ideias na lousa da sala de aula e todo momento relembávamos sobre aqueles elementos descritos e que fossem de uso ou participação de todos do bairro. A elaboração dos Mapas Afetivos foi marcada pela participação intensa dos alunos. Nela eles tiveram

a oportunidade de apresentar o Patrimônio deles, o que havia na comunidade que eles tinham afeto e que pertencesse a todos da comunidade. Podendo ser o jeito de preparar uma comida, uma dança, uma música, uma festa feita na comunidade e que os moradores participassem, a maneira de fazer um artesanato ou um conhecimento sobre alguma coisa específica etc.

Depois de os alunos retratarem os bens culturais por meio de desenhos, fomos colando os desenhos dentro do mapa da cidade de Corumbá e pedíamos para que eles explicassem as suas escolhas e o que significavam para a comunidade. Assim os alunos foram construindo os Mapas Afetivos. Essa atividade foi acompanhada pela professora da turma, ao final os mapas foram expostos nas escolas e fizemos uma conversa informal com a turma e com a diretora ou coordenada da escola para explicar a importância daquele mapeamento feito pelos alunos. Nas Escolas Municipais Tilma Fernandes, Eutrópia Gomes Pedroso e Luiz Feitosa Rodrigues os alunos teriam nos dias posteriores ao projeto, a Feira Pedagógica e fizeram a exposição dos seus mapas afetivos nessas ocasiões.

A equipe foi registrando o que por eles são considerados como Referências Culturais da comunidade. Essas informações foram inseridas na tabela abaixo, levando em conta, sobretudo, a categoria onde poderiam estar inseridas, caso tivessem seu valor e relevância cultural reconhecidos mediante ato administrativo do poder público (Tombamento ou Registro):

	Denominação	Categoria
01	Assentamento Tamarineiro I e II	Lugar
02	Estrada do Assentamento – que liga os alunos a escola do assentamento	Lugar
03	Saberes ligados ao plantio da Roça	Saber
04	Pipa	Modo de Fazer
05	Feijoada das rodas de samba	Modo de Fazer
06	Tereré	Modo de Fazer
07	Pipoca vendida próximo à escola – a forma como é feita	Modo de Fazer
08	Carnaval de Corumbá	Celebração
09	Banho de São João	Celebração
10	Celebração de São Cosme e Damião	Celebração

Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul

11	Celebração de São Sebastião	Celebração
12	Celebração de Nossa Senhora Aparecida	Celebração
13	Celebração de São Pedro	Celebração
14	Cacimba da Saúde, ser uma espécie de piscina natural para os moradores do bairro.	Lugar
15	Siriri e Cururu	Forma de expressão
16	Rio e Peixe	Saber, por estarem ligados a leitura das águas e saber sobre a pesca.
17	Rio Paraguai	Lugar
18	Churrasco Pantaneiro	Modo de Fazer
19	Majadito e Sopa de Maní (pratos bolivianos)	Modo de Fazer
20	Escola Eutrópia Gomes Pedroso – Por receber os alunos da Bolívia	Lugar
21	Portal entrada da Cidade	Lugar
22	Cristo Rei do Pantanal	Lugar
23	Feira de Domingo	Lugar
24	Campo de futebol do Roseiral – Bairro Dom Bosco	Lugar
25	Mirante de Puerto Suarez – Bolívia	Lugar

Dos 25 elementos apresentados, 15 estão ligados ao imaterial: Celebrações, Forma de Expressão, Saberes, Modo de fazer. Ou seja, retrata a variedade de elementos ligados ao universo da cultura popular que possui nossa região. Tal fato nos leva a crer que temos muitos elementos ainda para serem identificados e reconhecidos, valendo lembrar que a Antropologia é uma grande aliada nesse trabalho por dar visibilidade e valorizar a cultura popular e seus atores sociais.

Ressaltamos ainda que outros elementos já tombados ou registrados foram apresentados nos mapas afetivos, mas não inserimos na tabela pelo fato de o objetivo de sua construção ter sido identificar novos elementos para possíveis processos de registro ou tombamento. São os seguintes bens já reconhecidos: Casario do Porto, São João, Viola-de-cocho e Ponte de Captação de água no Rio Paraguai (conhecido pelos alunos como Ponte).

Um elemento que aparece em duas escolas localizadas em bairros diferentes, mas retratam o hábito alimentar desses grupos, é o desenho de dois pés de manga feitos por alunos da Escola CAIC (Bairro Dom Bosco) e Luiz Feitosa Rodrigues (Bairro Borrosky). Ao provocá-los sobre o desenho, eles alegam que é uma fruta que eles não querem que acabe na região, em razão de diversas pessoas da comunidade terem hábito de consumir a fruta preparando-a de várias formas.

Outro elemento cultural que se repete em instituições diferentes é a Festa de Cosme e Damião. Ela foi apontada por alunos de três das cinco instituições contempladas, todas elas localizadas na área urbana, na qual essa prática é muito comum no dia 27 de setembro.

Na Escola Eutrópia Gomes Pedroso as bandeiras do Brasil e Bolívia, lado a lado, aparecem em quatro desenhos, por representarem os países que estão intimamente ligados ao cotidiano desses alunos. Em outro desenho chama-nos a atenção um aluno ter dividido a folha ao meio e feito dois ambientes, um do lado brasileiro e outro boliviano. Ele nos explicou que se sente pertencente aos dois lados da fronteira, o lado brasileiro por ter a sua escola e Puerto Quijarro, na Bolívia, ser o lugar de moradia. Tal fato ilustra a dinâmica da fronteira, na qual as pessoas transitam diariamente com várias finalidades: estudo, trabalho, comércio, entre outros.

Nas escolas situadas no entorno do Casario do Porto, o rio está muito presente. Alguns relatam que o rio é usado como uma forma de lazer, para tomar banho, ou como fonte de renda familiar, pois alguns relatam que na família há profissionais ligados à pesca artesanal. A Cacimba da saúde também está muito presente no cotidiano dos alunos do Bairro Cervejaria. Desde a primeira Oficina, quando indagávamos sobre o que havia em seu bairro e que eles consideravam patrimônio, citavam a Cacimba da Saúde. Esta é uma espécie de piscina natural muito frequentada pelos moradores do bairro nos momentos em que está limpa.

Afastando-nos da área urbana e nos aproximando na área rural, os alunos da Escola Eutrópia Gomes Pedroso têm suas práticas ligadas ao campo, como os saberes ligados ao plantio de roças e manipulação de sementes. Eles consideram também a estrada que corta a região como Patrimônio, pois possibilita a mobilidade dos moradores brasileiros e bolivianos, inclusive relataram que a estrada possibilita a chegada deles à escola. Com relação às celebrações que ocorrem ali na comunidade os alunos apontaram as festas

de São Sebastião e Nossa Senhora Aparecida, pois nelas há a participação de uma parcela da comunidade.

O interessante de se observar nessa tabela é que, devido à proximidade com a Bolívia, os elementos culturais do país vizinho estão presentes nos apontamentos dos estudantes. Ou seja, esses elementos culturais não representam apenas lugares, itens gastronômicos, celebrações, saberes, coisas, mas também significados e valores.

Destacamos que todos esses elementos apontados foram entregues à Fundação da Cultura e do Patrimônio Histórico de Corumbá e ao Conselho Municipal de Políticas Culturais, para avaliarem a possibilidade de realização de pesquisas mais detalhadas sobre os bens culturais apontados e possíveis novos processos de tombamento ou registros.

Considerações finais

Os resultados foram entregues à Fundação da Cultura e do Patrimônio Histórico e ao Conselho de Políticas Culturais, em forma de relatório, além desse mapeamento de elementos culturais emergentes nas comunidades. Não tivemos a pretensão de formalizar esses bens culturais como Patrimônio Cultural, pois é necessário que a Fundação de Cultura e o Conselho de Políticas Culturais façam essa etapa do trabalho, realizando pesquisas individuais, mais detalhadas e que deem base para novos processos de registros ou tombamentos, dependendo da natureza do elemento cultural.

Ao final do projeto dois produtos foram produzidos: um apresentando em vídeo as atividades que foram desenvolvidas, com imagens e depoimentos de alguns participantes; o outro foi a elaboração de uma Cartilha do Patrimônio Cultural – Corumbá/MS, reunindo o conteúdo gerado mediante a pesquisa, contendo os bens patrimoniais de Corumbá, sua história e contexto social em que foram formados. Até então não havia tais informações organizadas e de maneira acessível aos professores, pesquisadores, comunidade e demais interessados no tema.

Essa cartilha foi publicada formato digital e será entregue aos professores das escolas contempladas para que tenham mais esse material para trabalhar com Patrimônio Cultural. Por conta da pandemia, não pudemos retornar às escolas para fazer a entrega desse material de apoio em formato

digital aos professores, mas assim que for possível faremos essa devolutiva às instituições atendidas.

Pensando em novas perspectivas sobre a cultura e o Patrimônio Cultural da região, há vários elementos culturais emergentes e presentes na cidade hoje, fruto da nossa dinâmica fronteiriça, que necessitam reconhecimento, pois podem ser integrados ao Patrimônio Cultural futuramente, sobretudo as práticas, saberes, formas de expressões e costumes ligados à cultura popular. Tais elementos expressam essa convivência, interação e relações sociais fronteiriças, necessitando ser reconhecidos e valorizados como parte da cultura local.

Não podemos mais pensar as relações da nossa fronteira como problema, mostrando apenas os conflitos e tensões, pois estes são comuns a todas as áreas de fronteira pelo mundo. Precisamos reconhecer a nossa fronteira Brasil/Bolívia como uma área de possibilidades, em que vários relacionamentos sociais surgem da prática na fronteira: comércio, trabalho, educação, família, amizade, cultura, entre outros. A fronteira deve ser vista como lugar de interação, trocas culturais e contato entre os povos que nela habitam e que essas relações proporcionam variados elementos culturais.

A cidade de Corumbá é formada pela convivência de diferentes povos que habitaram e habitam nossa região; e se apresenta como palco privilegiado para novos estudos e pesquisas que busquem identificar, reconhecer e valorizar a pluralidade cultural da região. Trazendo essa análise para o campo do Patrimônio, veremos que a dinâmica de convivência da nossa fronteira nos traz várias possibilidades na área do Patrimônio Cultural, sobretudo no campo simbólico. Contudo, precisamos abandonar o olhar colonial “de fora” e valorizar a cultura local, buscando dar novos rumos às pesquisas, bem como às produções culturais da nossa fronteira.

Referências

BONFIM, Zulmária Áurea Cruz. Afetividade e Ambiente Urbano: uma proposta metodológica pelos mapas afetivos. In: **Métodos de pesquisa no estudo da pessoa-ambiente**. José de Queiroz Pinheiro e Harmut Gunter (orgs.). São Paulo, 2008.

_____. **Cidade e afetividade**: estima e construção dos mapas afetivos de Barcelona e de São Paulo. Tese de doutorado PUC São Paulo. São Paulo, 2003.

BRASIL (República dos Estados Unidos do). Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto-Lei n.25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acessado em 12 jun. 2019.

CANCIAN, E. A. **A cidade e o rio**: escravidão, arquitetura urbana e a invenção da beleza. O caso de Corumbá, MS. Dissertação de Mestrado em História, UFGD, Dourados, MS, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas** – estratégias para entrar e sair da modernidade. trad. Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. 8 reimp. – Editora USP, São Paulo, 2019.

CIASCA, Kaian Nóbrega Maryssael. **Memória, identidade e território**: mapas afetivos como indicadores de hábitos culturais. Disponível em <https://www.secscsp.org.br/files/artigo/11d46835/c9a3/4d4c/bbea/20adb48df00f.pdf> Acessado em jan de 2019.

FLORÊNCIO, Sonia Regina Rampim. Educação Patrimonial: um processo de mediação. In: : **Educação Patrimonial**: reflexões e práticas. org. Átila Bezerra Tolentino. João Pessoa, Superintendência do IPHAN na Paraíba. 2012.

LONDRES, Cecília. O Patrimônio Cultural na formação das novas gerações: algumas considerações. In: **Educação Patrimonial**: reflexões e práticas. Átila Bezerra Tolentino (orgs.). João Pessoa, Superintendência do IPHAN na Paraíba. 2012.

NIEMEYER, Ana Maria de. Desenhos e mapas na orientação espacial: pesquisa e ensino de antropologia. **Textos Didáticos** (Campinas-IFCH/UNICAMP, n.12, janeiro de 1994.

OLIVEIRA, Marco Aurélio Machado de ; OLIVEIRA, Jéssica Canavarro; RODRIGUES, Wanessa Pereira. **Entre Ruas e Cemitério** – o tempo e o silêncio. Uberlândia: LAECC, 2020.

RODRIGUES, Wanessa Pereira. **O Patrimônio Cultural de Corumbá-MS e a ausência de relação com a população local**: estratégias que podem contri-

buir para reversão de tal quadro. Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico -Universidade de Brasília, 2018.

Anexos - Registros das Oficinas



Coletânea de artigos premiados pela Fundação de Cultura
de Mato Grosso do Sul



Janela de Saberes



[Fotos] Paula Navarro

LUGAR E SABER: AS “CASAS DE REZA” KAIOWÁ

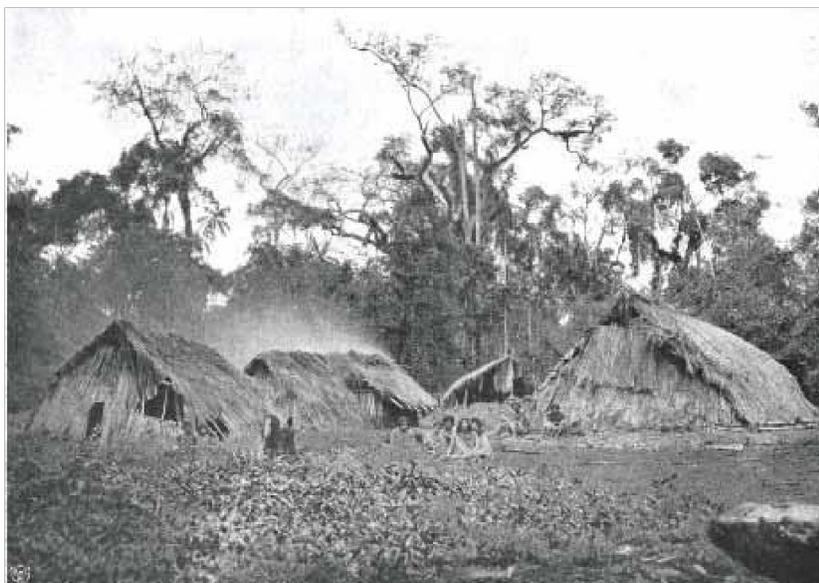
Graciela Chamorro

A produção de conhecimento se dá num determinado lugar, não no vazio. Os saberes dos povos indígenas não fogem a essa regra, sem um lugar e sem um grupo social não se reproduz nem se cultiva um modo de vida. Neste artigo consideramos a casa de reza kaiowá como lugar por excelência onde se processa e atualiza o conhecimento kaiowá, através de líderes indígenas que se orientam por um passado histórico e por ideais míticos que transbordam os tempos. A necessidade de tecer pontes entre esse lugar de saber e as escolas indígenas é um desafio apontado neste artigo.

Casa comunal

Óga pypsy ‘casa ampla’, *ogusu/ongusu* ‘casa grande’, óga jekutu ‘casa [cujo teto] fincase no chão’ são algumas das expressões que descrevem a casa tradicional kaiowá, conhecida como “casa de reza”, hoje em dia. No passado, quando o povo era mais numeroso, tinha mais autonomia sociopolítica e vivia da agricultura, da caça, da pesca e da coleta dos recursos naturais, a casa tradicional, a casa grande era sobretudo uma casa comunal, residên-

cia de uma família extensa, composta de 100 a 400 pessoas. Até a segunda metade do século XIX, temos notícias de que os Kaiowá construía várias casas grandes num local, uma para moradia, outra para guardar a colheita, outra para seus ritos e reuniões e outra para hospedar visitantes. Podem ter tido esses usos as casas fotografadas pelo alemão Franz Heller, em 1872, no Paraná, certamente entre os descendentes dos Kaiowá que emigraram à então Província de São Paulo, desde a primeira metade do século XIX, atraídos pelo fazendeiro e político Barão de Antonina.

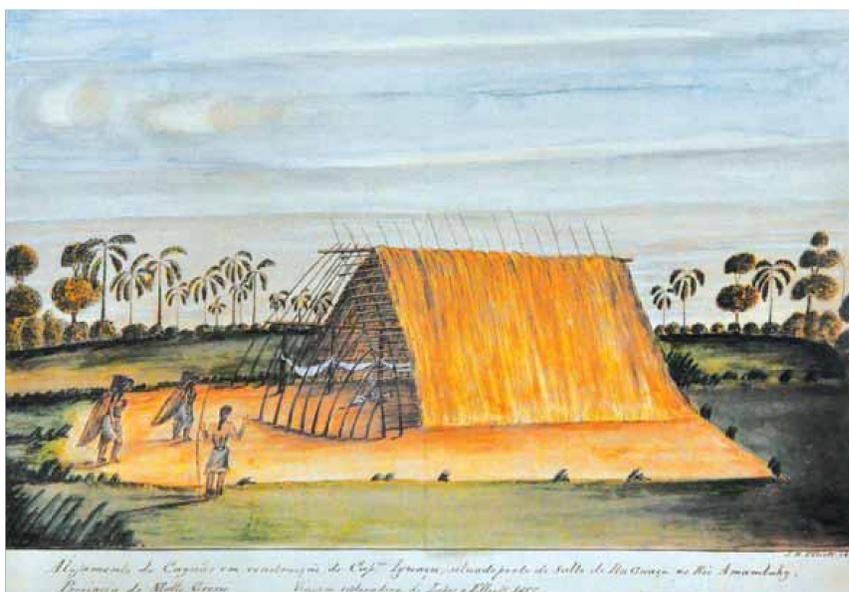


Königswald, Die Cayuáz [1908] In: CHAMORRO & ROTH, 2012, p. 210.

Königswald descreveu a casa: sua base era um retângulo de seis a oito metros de largura e de oito a quinze metros de longitude, de acordo com a quantidade de moradores. A estrutura era de taquara ou de troncos grossos como o braço. Os troncos eram fincados no chão, em posição inclinada e oposta, alcançando uma altura de 3,5 a 5m. As vigas eram amarradas com cipó e cobertas até o chão com folhas de palmeiras ou sapé. No meio, do lado mais comprido da casa, abria-se a porta. A construção era uma ação coletiva organizada por um líder. Ao seu redor, faziam-se cercas e paliçadas de proteção contra assaltos de inimigos.

Sobre casas comunais mais antigas, há registros desde o século XVII. Um jesuíta que percorreu o sul da região que se tornaria mais tarde Mato Grosso, escreveu em 1620, que as casas comunais eram bem-feitas, armadas sobre pilares grossos de madeira e cobertas de sapé. Seu tamanho dependia do tamanho da comunidade. Algumas tinham oito ou dez pilares, outras mais. Elas não tinham divisão alguma, tudo era exposto. Entre um pilar e outro residiam duas famílias nucleares, cada uma com seu respectivo fogo, de modo que se podia saber quantas famílias moravam na casa contando esses esteios. Dormiam em redes penduradas em uns paus; eram tantas que de noite não se podia andar pela casa. Algumas tinham pelos lados paredes de taipa ou taquara. A casa tinha uma abertura principal num dos lados mais longos do telhado e duas menores nas laterais (CORTESÃO I, 1951, p. 162-174). Dados como este podem ser lidos em cartas ao longo do século XVII e XVIII.

No século XIX, ainda há notícia de muitas casas comunais, como esta **casa kaiowá em construção**, registrada em aquarela pelo sertanista Henrique Elliot, durante sua viagem de 1857 pelo Sul de Mato Grosso, à margem do rio Amambai.



[Fonte] Aquarelas de J. H. Elliot. In: HARTMANN, 1975, p. 119.

Esta imagem é muito importante pois mostra a relação da casa com a roça e a mata. As indígenas chegam carregando os frutos em seus *my-nakũ*, nesses cestos longos que pendem de suas cabeças. Um homem com o arco indica outro aporte para a economia doméstica, a caça. A roça era feita numa clareira na mata, agroflorestal, diríamos hoje; os animais de caça são sobretudo habitantes da mata. Para a casa comunal convergiam vários caminhos que relacionavam a casa com outros lugares de saber, habitados por seres que exerciam uma forte influência sobre os humanos, colocando também limites a suas ações.

Casa de reza

Como as casas comunais se tornaram casas de reza? Entendemos que isso se deu com o contato compulsório dos Kaiowá com não indígenas e com a incorporação dos indígenas nas frentes econômicas introduzidas no estado, que redundou em progressiva desorganização social e dependência econômica desde fins do século XIX e durante todo século XX. Com isso, as casas grandes perdem sua função econômica e social e começam a escassear.

James Watson (1952, p. 83), antropólogo norte-americano que veio ao então Sul de Mato Grosso pesquisar os Kaiowá, anotou no início dos anos 40 que a unidade básica de produção e consumo já era a família nuclear, na região de Tacuapiry. A família nuclear era composta pela esposa, o marido e seus descendentes. Estes viviam juntos numa casa pequena com paredes de bambu e telhado de sapé, produzindo de acordo com as normas tradicionais de divisão do trabalho por sexo e idade. O que cada família nuclear produzia era destinado ao seu próprio consumo. Muito pouco do que era consumido vinha de fora.

A essa realidade socioeconômica, Watson contrapõe a casa grande, que fora a residência de uma família extensa. Havia então uma única casa grande em Tacuapiry que o autor considerou “esqueleto de uma família extensa”. Na sua avaliação, o processo de adoção de moradias menores no lugar de uma única casa grande se deu porque a casa grande já não era a referência simbólica para uma economia e uma identidade baseadas na família extensa. Ela tinha se tornado o local onde eram realizadas as festas e onde as famílias se encontravam, consumiam a produção e celebravam sua identidade.

No fim dos anos 1940 e início de 1950, Egon Schaden (1974) escreveu que a casa tradicional existia “a título de exceção e sobrevivência”, em três aldeias kaiowá: no Panambi, que na época incluía Panambizinho, em Dourados e em Tacuapiry. Para ele, essas casas já não eram unidades econômicas nem unidades sociais. As famílias tinham se nuclearizado, pelas transformações na vida econômica em curso, na maior parte dos núcleos de assentamento guarani e kaiowá, na época. Ao mesmo tempo, o autor destacou que um índice inequívoco do grau de desorganização social estava ligado ao progressivo abandono dos padrões de trabalho coletivo (SCHADEN, 1974, p. 49).

Os trabalhos coletivos, ou puxirões, de muita transcendência no passado, já vinham diminuindo na metade do século XX, segundo os antropólogos Galvão e Watson. Schaden (1974, p. 73), porém, fez uma interessante constatação ainda em 1950. Ele observou que a roça do líder religioso Pa’i Chiquito tinha umas 1.400 mãos de milho (cada mão tem 15 atilhos de 4 espigas); a do filho e as dos genros tinham umas 300.

Para Schaden, a roça de Pa’i Chiquito tinha mais milho porque, além do trabalho que seu filho e seus genros faziam para ele na sua roça, ele (Chiquito) também organizava os puxirões por ocasião das festas de chicha. Na festa firma-se uma espécie de compromisso de cooperação entre quem convidou e as pessoas que compareceram à festa. Não por acaso, a casa de Pa’i Chiquito, era uma casa grande. Tinha 18m de comprimento e 8m de largura. Seu teto-parede tinha quatro faces. A cumeeira se estendia em sentido Norte-Sul. A abertura principal abria-se a Leste, na mesma altura na parede oposta estava o altar. As aberturas laterais eram menores. O pátio de uns 500 metros quadrados se abria na frente da porta central. Na construção não se usava prego, ela era totalmente amarrada com cipó (SCHADEN, 1974, p. 74).

Schaden, como Galvão e Watson, fez seu trabalho de campo entre os Kaiowá sobretudo em reservas indígenas demarcadas pelo SPI. Eles não adentraram as fazendas onde viviam os “índios dispersos”, como eram chamados na época aqueles que estavam fora das reservas. De modo que pode ter havido muito mais casas grandes kaiowá, na década de 1940. É o que sugerem as falas de indígenas octogenários de Dourados e Guyra Roka, com quem conversamos entre 2008 e 2010.

Naci lembra de seu pai Amâncio. Ele viveu na década de 1930-1940 num lugar denominado “Tobilho” ou “Nobilho”, no português indígena, nas imediações da atual localidade de Cristalina, município de Caarapó-MS. Perto de sua casa havia um perobal com muitas outras plantas mais baixas, uma mina de água e sua roça. Ele plantava de tudo: abóbora, banana, cana-de-açúcar, mandioca, milho e feijão de várias espécies. Sua casa era ampla, uma óga pysy. Amâncio era da geração de Kaiowá que usava *tembeta*, enfeite labial. Era rezador e sabia curar as pessoas, com palavras e remédios da mata e do campo, descobria com cantos de onde, no espaço sideral, provinham as crianças e, com isso, seus nomes. Na sua casa não vivia muita gente, mas era frequentada por muitos. Tinha deixado de ser comunal e passado a ser local de reuniões e rituais. Quando Amâncio e sua família foram expulsos de seu *tekoha*, de suas terras, no final dos anos 1940 e início dos 50, “deixaram tudo para trás, sua casa grande, sua mata, sua roça, seus rituais e começaram a vagar pelas colônias e fazendas atrás de *chánga*, trabalho temporário”.

As festas -Rosinha se alterna com Naci no relato que incluem outras comunidades vizinhas- no Enganho Mangára, perto da atual aldeia de Passo Piraju, se faziam também na casa grande. Lá havia *chiru* ‘conjunto de cruces especiais kaiowá’, havia o altar e a bebida fermentada kaiowá. Fazia-se a festa da colheita do milho, dançava-se e cantavase *guahu* e *kotyhu*, curavam-se as pessoas com palavras, com os cantos ñevanga. Todos os homens portavam o enfeite labial. Quando foram expulsos de lá, alguns cruzaram o rio Dourados, outros foram para Caarapó, Amambai, Paraguai. Tudo mudou. Já não se podia celebrar o milho, o menino, a menina, fazer as cerimônias que curam. Já não se podia usar o enfeite labial. As casas grandes deixaram de ser necessárias e construídas, pois tinham perdido, além de sua função econômica e social, sua função ritual. E deixou de ser construída.

Casas de reza que ruíram sozinhas e casas que foram queimadas

Nos anos 1980, no Panambizinho, havia três “casas grandes”. A maior, era casa ritual, local de reuniões e residência do casal Mariana e Paulito Aquino. A outra casa, menor, era só moradia, de Ramonita e Pa’i Chiquito. A terceira, ainda menor, era moradia de Dorícia Pedro e Lauro Concianza.

Com os casais, moravam crianças, geralmente netas e netos, que lhes auxiliavam na lida diária. Segue a foto da casa maior.



Casa de Reza do Panambizinho 1989

[Foto] Graciela Chamorro, in: CHAMORRO, 1995, p. 241.

Mais de 30 anos depois, no Panambizinho, há em 2020 uma única casa de reza em uso, construída em 2014, não mais usada para realizar os rituais coletivos, mas como moradia de Nelson Concianza e Rosalina Aquino.¹

Seis anos depois de sua construção, a casa começa a se deteriorar. Iulik Lomba de Farias (Comunicação pessoal através de mídia eletrônica, 11 de junho de 2020), que acompanhou e possibilitou o apoio financeiro para a construção da casa, propôs a Nelson arrumá-la, para conter o deterioro. Nelson lhe respondeu, que não, que deixasse essa como estava e que cons-

1. A casa foi construída com recursos do MEC via Programa de Extensão (PROEXT) do departamento de Antropologia da UFF, *Vídeo e Transmissão de Conhecimento: Valorização dos saberes tradicionais Guarani, Mbyá e Kaiowá*, 2014 e 2015, coordenado pela professora Ana Lúcia Ferraz. A mediação foi do cineasta douradense Iulik Lomba de Farias, que articulou a participação dos jovens da ASCURI – Associação Cultural de Realizadores Indígenas, na construção, com os familiares de Nelson e Rosalina (Dados compartilhados pelo mediador, via e-mail, 13 de junho de 2020).

truisse outra nova, ao lado. E parece ser esse o costume, deixar a casa velha ruir sozinha. A nova ao lado, pode ser ocupada por pessoas mais jovens, na opinião de nosso interlocutor. Outras casas foram construídas neste tempo. A construção da casa de Laudelino e Iracema está registrado no filme *Ongusu Porahei Ha Kotyhu* – Cantando e dançando na Casa de Reza Kaiowa, que proximamente estará na internet.

As casas de reza dos anos 1980 em diante, duraram em torno de 8 a 12 anos, dependendo do material utilizado, da habilidade do construtor e do tipo do solo. Durante esse tempo, essas casas não passavam por uma reforma. Elas iam se deteriorando progressivamente. Foi assim com a casa de reza de D. Floriza e S. Jorge. Ficou em decomposição por mais de dois anos, foi ruindo e ruindo até quebrar-se uma das vigas. Só então foi derrubada definitivamente. Foi assim também com a casa que fora de Jairo Barbosa e Aparecida Aquino, como consta na foto abaixo.



[Foto] Bärbel Fünfsinn, Panambizinho, julho de 2017.

Em Dourados, foram construídas várias dessas casas de reza no final dos anos 1980 e início dos 90, no auge dos suicídios de jovens na reserva. Com isso pretendia-se redinamizar as rezas e reequilibrar a energia vital que mantém as pessoas agarradas à vida. De 2002 a 2005, a prefeitura de

Dourados implementou o projeto “*Oygusu*: para o fortalecimento da cultura Kaiowá/Guarani” na reserva indígena local, que resultou na implantação de várias ações em prol da segurança alimentar, da geração de renda e do fortalecimento cultural. Ao todo foram construídas oito casas de reza na reserva, seis na Aldeia Jaguapiru e duas na Bororó. As casas ficaram aos cuidados de Romero Martins

(Patonho), Miguel Fernandes, Neves Cabrera, Getúlio Juca Oliveira, Jorge da Silva, Antônio Carlos Duarte, Adimiro Arce e Valério Vera. As casas tinham 8m de largura x 15m de comprimento x 7m de altura. Consta no projeto que o uso da casa grande estava desestimulado na reserva, pois as referências políticas e religiosas tinham se diluído pelas novas estruturas de poder representadas na aldeia pelo capitão e pela entrada das igrejas neopentecostais. A observação fazia todo sentido, pois várias dessas casas ruíram nas chamas de incêndios, provavelmente, criminosos. As que persistiram, se tornaram lugares de referência para indígenas e não indígenas que desejavam se instruir nos saberes indígenas religiosos, filosóficos, cosmológicos e na cultura material.

Uma das casas que permaneceu, a do Seu Jorge e Dona Floriza foi reconstruída duas vezes. A do Adimiro e Antônia não foi reconstruída. A do Getúlio e Alda, que havia sido incendiada, foi reconstruída uns anos depois, em outro local, no mesmo pátio. Esta foi novamente incendiada, na madrugada de 8 de julho de 2019. Que motivações podem levar alguém a incendiar uma casa como essa? Seria intolerância religiosa? Vingança? Provocação? A primeira é a hipótese mais divulgada. Como é sabido, na reserva de Dourados há em torno de 100 congregações religiosas cristãs, a maior parte delas de orientação neopentecostal. Os líderes desses grupos consideram os rituais afrobrasileiros e indígenas como práticas diabólicas que devem ser banidas, destruindo seus locais de culto e seus líderes, como consta nas redes sociais. Frente à centena de igrejas locais na reserva, as duas casas de reza kaiowá e a casa de reza guarani –reerguidas graças ao esforço das respectivas famílias e à solidariedade de parceiros e parceiras não indígenas– pedem que sejam respeitados os lugares de culto e que a aproximação seja mediada pelo diálogo.

O tempo da casa de reza

Por que dura tão poucos anos uma casa de reza? Por que ela não é consertada² ou reformada? Com isso ela poderia durar mais tempo? Um Kaiowá responde “para que cada indígena tenha a oportunidade de aprender a construí-la, se a casa durasse uns vinte, trinta anos, no mínimo uma geração de jovens terá perdido as aulas”. Sob o efeito dessa afirmação acompanhei a construção da casa de reza de Dona Floriza de Souza e de Seu Jorge da Silva de setembro de 2019 a março de 2020, em Dourados. Nesse período pude perceber que durante a construção se processavam com certa formalidade saberes que costumamos chamar “tradicionais” e que são da ordem da arquitetura, arte, cosmologia, engenharia, história, etc.

Como nós sabíamos que na construção o Seu Jorge usava arame, parafusos e pregos e não mais cipós, nós lhe propusemos alugar uma máquina para perfurar a terra onde seriam fincados os pilares da casa, ele não nos respondeu diretamente, pediu à sua esposa que o fizesse. E ela nos explicou, dias depois, que não usariam essa máquina porque ela era muito rápida e não daria tempo de aprender. Em um dia o serviço os buracos ficariam prontos e os filhos não teriam visto o pai fazer com sua própria força o primeiro buraco nem o acompanhariam nos seguintes. Floriza falou com segurança que seu esposo e filhos iriam fazer os buracos com pá de ponta e cavadeira com cabo de madeira, ferramentas de trabalho usadas pelos Kaiowá desde fazem muitos anos. A máquina, não, lhes roubaria o tempo de aprendizagem.

Um outro pedido de Dona Floriza foi que levássemos panos de algodão cru e linhas de lã nas cores amarela, alaranjada e vermelha, porque enquanto os homens constroem a casa, as mulheres cuidam do corpo. Elas preparam os alimentos, costuram roupas brancas novas, enfeitam-nas com flores de linha colorida e produzem adornos corporais diversos. Da explicação da nossa professora kaiowá entendemos que a casa grande é um lugar de referência para “os antigos” se orientarem numa ordem maior, no universo, ao mesmo tempo ela é como um macrocosmo para o corpo humano. Semanas depois, quando a casa já estava erguida, ficou mais clara o ensinamento dessa aula.

A casa é como uma pessoa olhando com os braços estendidos para o leste, para o sol nascente, para o amanhecer. A porta principal é sua boca.

2. Para alguns líderes, é necessário fazer o *mbojo'a* ‘reforçar o sapê, colocar maços novos sobre os velhos’. Como se crê que esse serviço deixaria estéril a pessoa que o executa, essa crença pode ser a razão de os índios apenas apontarem a necessidade de consertar as casas, sem concretizá-la.

Logo está a garganta, o lugar onde se produz a fala, a palavra, a alma. A cada lado da porta principal estão as clavículas da casa. O vasto espaço interior são as entranhas, onde estão seus órgãos vitais. Encostada nas costelas que dão de frente para a boca da casa, estão os *chiru*, cruces especiais muito estimadas pelos kaiowá. Mais do que cruces, seres portentosos que mantêm o equilíbrio entre a força dos ventos, das chuvas, dos terremotos e dos raios, na terra. No corpo humano, explica Floriza, as profundezas da garganta estão encostadas na parte interna da extremidade superior do osso esterno. Este lugar, este “órgão”, na linguagem religiosa, é a cruz do corpo humano. Seu centro vital. É aí que a criança chora ao nascer, é daí que a pessoa expira ao morrer. Expiração. “Expírito”. A pessoa que morre é uma “ex-cruz”.

Floriza vira-se na direção das futuras portas laterais, uma ao norte e outra ao sul e aponta. São os braços, eles estão levantados, dá para lhes ver as axilas. E volta seus olhos para a cumeeira da casa, segue-a com seu dedo, é a espinha dorsal, a coluna vertebral do corpo. As vigas de taquara arqueadas até o chão são suas costelas, o sapê são seus músculos, sua pele, seus cabelos. A parte de trás da casa são as costas. É a tarde, o entardecer. A pessoa com mais de trinta, quarenta anos está desse lado, do lado da tarde, no tempo do sol; está nas costas da casa, na geografia do corpo. E o poente é o lugar dos corpos defuntos, por isso a casa não tem abertura nesse lado. Cada palavra da língua kaiowá usada nesta aula é como uma pétala, na imagem da flor que desabrocha no processo ensino-aprendizagem. Cada palavra está ligada a muitas outras pétalas com quem forma uma família de palavras, um feixe de imagens que convergem, para nós, num conceito: a casa de reza é um ser vivo interligado com outros seres vivos, é um lugar que estimula a memória e a criatividade e atualiza o passado.

Já com os panos e os aviamentos solicitados, acompanhei por alguns dias a confecção dos paramentos rituais para o corpo durante a construção da casa de reza. Esta abriu espaço àquela, como se uma estivesse amarrada na outra. Também é tempo de apoiadores e apoiadoras da construção da casa refazerem seus corpos. Floriza mede nossa cintura e outras partes do corpo. Os enfeites fortalecem partes vulneráveis e expostas do corpo, como as juntas, a cabeça, o peito, o pescoço, o tornozelo. O cuidado com o corpo alude a um termo muito recorrente na filosofia kaiowá: *nemoatyrõ*, traduzido por “adornação”, renovação, purificação, no português kaiowá. Nas palavras do professor Daniel Lemes, Kaiowá de Amambai, “a casa de

reza também é fundamental para purificação dos corpos”. E Daniel, como os mestres e as mestras tradicionais, relaciona essa purificação com os rituais de iniciação, com as celebrações da colheita do milho kaiowá, com o ritual de nomeação da criança e os rituais de cura. Todas essas cerimônias agem sobre a vulnerável vida humana, sobre sua dependência, simbolicamente, e lhe indica sua condição dependente: no campo da onomástica, dos nomes que habitam outros patamares mas também na comunidade; no campo da sexualidade, dos padrões e ideais de ser homem e mulher convencionados no passado em outro meio-ambiente, econômico e social; no campo metafísico, da arte da palavra, da poética, do canto, da dança e das rezas, que conectam os humanos com outros seres portentosos, cujos poderes precisam ser equilibrados. Estes rituais marcam, com o processo de construção da casa reza, um dos poucos momentos formais de ensinoaprendizagem.

Casa de reza e pertença à terra

A construção de uma casa de reza tem sido demandada por homens e mulheres que se orientam pelos saberes “tradicionais” nas reservas e nas terras indígenas regularizadas e pelas comunidades em situação de acampamento, nas retomadas. Neste último caso, muitos líderes entendem que precisa ser levantada uma casa de reza, para reinstituir alguns procedimentos que podem reconectar a nova comunidade com os lugares evocados ao proferir as rezas, cantar os cantos, ouvir o som da terra sob a pressão do bastão de ritmo no chão, fazer soar as maracas, levantar comunidade, animar os corpos e dançar.

Compartilhei com Floriza que nos acampamentos os parentes parecem querer mais casa de reza que nas reservas. Ela responde. No solo das entranhas da casa, o grande útero, costumava-se enterrar, a placenta e o pedaço do umbigo do recém-nascido, marcando-se com isso a relação do bebê com sua terra. Esse costume, remarca Dona Floriza, é o que liga o novo ser com o lugar. Não é a morte, o cemitério, que diz que a terra pertence a uma pessoa, é pelo nascimento que se pertence à terra. Por terem nascido em hospitais, onde a placenta e o umbigo são lixos, muitos jovens hoje não têm pertencimento, lamenta a líder. É preciso construir pelo menos uma casa em cada comunidade. Entendemos que a casa grande trará de volta, simbolicamente, vários seres e saberes que dão equilíbrio ao universo. Ela dará coragem para

resistir à dura realidade, estimulará a memória coletiva, dinamizará as imagens espaciais paralisadas no passado em imagens vivas, sustentadas por um profundo sentimento de pertença.

Aos indígenas lhes é difícil construir uma casa grande com recursos próprios. Os que se interessam geralmente tem poucos recursos e os parentes que acedem a um bom salário geralmente estão interessados em outras coisas. O fato é que tanto nas reservas como nas retomadas já não se acham todos os materiais necessários: madeira, taquara, cipó e sapê; tampouco há caça e colheita suficiente para alimentar os homens, uns dez, que trabalharão pesado, por alguns meses, na construção. A ressalva dos Kaiowá é que pelo menos o “saber fazer” ainda existe, o que, se não for ensinado para as novas gerações, também desaparecerá. Faltarão no futuro como falta hoje o sapé e a taquara em alguns lugares. Por isso eles apelam para a administração pública e para a solidariedade de não indígenas, pois entendem que se o saber fazer desaparecer, desaparecerá definitivamente a casa de reza, e o fim desta não será bom para ninguém, tampouco para os não indígenas, pois é a reza dos Kaiowá que dá firmeza ao chão sob nossos pés.

Nesse contexto, uma casa de reza é levantada com apoio local de indígenas e não indígenas em Amambai, em 2018; o Coletivo Taquara³ apoiou parcial ou totalmente a construção de sete casas de reza de 2018 a maio de 2020: Caarapó, Guyraroka, Jaguapiru – a casa de Getúlio e Alda, Kunumi, Kurusu Ambá, Tajassu Ygua e Y po’i (Dados compartilhados por Giancarlo Giovanetti Pieracciani, coordenador do coletivo, via whatsapp, 11 de junho de 2020). Também o Centro de Estudos Bíblicos executou um projeto contemplado pela Campanha da Fraternidade e apoiou total e parcialmente, durante 2017 e 2018, a construção de quatro casas de reza kaiowá, no Guararoka, Kurusu Ambá, Pakurity e Passo Piraju (CEBI-MS/CIMI-MS, 2017-2018). Grupos afinados com a defesa dos direitos humanos apoiaram também a construção da casa de reza na comunidade de Laranjeira Nhanderu, Rio Brilhante, que também foi parcialmente incendiada, ainda durante a

3. O Coletivo Taquara é uma organização social independente iniciada em 2017, com o objetivo de promover conexões entre pessoas e entidades, através da troca de conhecimentos, para potencializar resiliências e promover transformações sociais (Dados fornecidos pelo coordenador).

construção. No dia em que fechamos este artigo, 13 de junho de 2020, uma nova casa de reza foi concluída em Takuapiry.⁴

Nessa mesma motivação, um grupo de amigos e amigas de Dona Floriza e Seu Jorge respondeu com uma ação para ajudar-lhes a construir novamente a casa de reza que havia ruído faziam dois anos. A mesma tem 14m de comprimento, 7m de largura e 7m de altura. Uma curiosa variável nesta casa é o fato de o teto não chegar ao chão e de a casa ter uma parede de taquara de 1m de altura, “como é costume entre os Kaiowá da morraria”, segundo S. Jorge. Isso faz lembrar o jesuíta que escrevera em 1620 “algumas [casas] tinham pelos lados paredes de taipa ou taquara”. Para acessar a mais dados sobre a casa de reza de D. Floriza e S. Jorge, consultar o site <https://casaderezakaiowa.wixsite.com/kaiowa/blog>. Vários destes projetos incluíam também ações em prol de roças de cultivos tradicionais e reflorestamento, uma preocupação com a segurança alimentar. E trata-se precisamente disso. As casas de reza atuais são a metáfora de um lugar aonde convergiam ou de onde partiam vários caminhos que chegavam a vários outros lugares, à mata, ao campo, às águas, às outras casas grandes, às casas das abelhas, etc.



[Foto] <https://casaderezakaiowa.wixsite.com/kaiowa/blog>.

4. Certamente há outras iniciativas já concretizadas ou em curso, que não conheço e não menciono aqui.



[Foto] <https://casaderezakaiowa.wixsite.com/kaiowa/blog>.

Na nossa observação, a existência das casas de reza nos *tekoha* e *tekoharã*, nas terras indígenas atuais e futuras, legítima e demarca simbolicamente um espaço de saber diferenciado, kaiowá. Onde há uma casa de reza, certamente se cultivam saberes que têm a ver com a história kaiowá, com o que ficou do tempo das casas comunais, das roças fartas, da mata exuberante, dos excedentes, das festas de iniciação, da arte de curar com palavras, dos congacamentos com cantos e danças, das rezas que duravam a noite inteira, das visitas, do tempo e dos espaços à disposição dos kaiowá, da interação e dos cuidados com os outros grupos humanos e com as dezenas de seres que povoam os distintos patamares do céu, as águas, a mata e os campos.

Se por um lado a casa grande perdeu seu sentido econômico e social, por outro ela ritualiza os saberes desse passado econômico e social. Ela é uma espécie de guardiã desses tempos idos e dos saberes que eles deixaram. Para Schaden, os líderes que habitavam essas casas nos anos 1940 e 50 eram sobretudo conservadores e viviam em flanco descompasso com as mudanças então em curso. Quanto tempo ainda há de vigorar esse descompasso? Caminhamos inexoravelmente para frente? Há horas em que o vigor da palavra dessas pessoas indica que essas casas são como faróis que refletem a

memória de um passado não muito distante, que, no cálculo poético, é o futuro de todos nós.

Para pensar

Como nas casas kaiowá descritas por Eduardo Galvão, James Watson, Egon Schaden, Naci, Rosinha Silva, Hilário Martines e outros, as casas grandes do presente não são residências de uma família extensa, nem silos de uma grande colheita que assegurará o alimento por alguns meses e com o excedente ainda custeará uma grande festa. Não. As mudanças econômicas repercutiram na organização social. A família extensa não precisa mais morar numa única casa. As casas grandes existentes entre os kaiowá se transformaram em moradia de casais praticamente solitários. Onde ainda é realizada a festa da colheita do milho kaiowá reaparece por alguns dias de forma física o que foi a família extensa no passado. A festa requer trabalho comunitário, várias competências, generosidade e muita gente. Sua base é familiar e oportuniza alianças entre as famílias grandes.

Mesmo quando a família estendida reside nas imediações da casa grande, ela se divide em várias famílias nucleares que tem seu próprio fogo, sua própria economia. As festas dependem via de regra da colaboração externa. Pelo que observo, todas as famílias nucleares ligadas à casa grande vivem da cesta básica, da *chánga* e da solidariedade das pessoas. As causas dessa situação e as possibilidades de transformar essa situação são pontos para um longo debate com os próprios indígenas.

O fato que gostaríamos de apontar, encerrando este texto, é que, mesmo assim, mesmo sendo essa casa o “esqueleto de uma família extensa”, como escreveu Watson, ela é a presença mais íntegra da cultura material dos kaiowá dos séculos XIX, XX e XXI. E entendemos que certamente nem todas as edificações refletem essa integralidade. E esse “esqueleto” vem cheio de palavras. Nele se processam e atualizam as percepções de uma experiência humana gravadas na língua e na memória de quem persistiu na escola da mata ou *ka’aguy mba’ekuaa*. Esses saberes são obviamente distintos daqueles das escolas, das universidades, das cidades, do *karai*, do *mbairy*, dos não indígenas. Com muito acerto, nosso colega Protasio Langer afirmou ao voltar do IV Encontro de Museus Indígenas. As casas de reza são para os Kaiowá o que os museus são para os indígenas do Nordeste. Não museu no

sentido estático e (ultra)passado. Museu vivo, que lida com o passado em tempo presente. Parece-me que os Kaiowá “tradicionais” gostam e querem fazer conhecer seu passado e partilhar o que entendem ser seu futuro, mediados pela casa e pela palavra. A casa de reza é uma “casa da palavra”. Ne-las resiste ao tempo novo o pensamento metafísico, uma relação simbiótica com o que chamamos natureza e com os seres sobrenaturais que compõem sua cosmoteologia e antropologia.

Como tecer pontes entre as escolas indígenas e as casas de reza? Dona Floriza dá uma dica, numa entrevista concedida a Wagner Torres em 2019: “Nós estamos lutando para levantar de novo essa casa de reza. Vai levantar! [...] Mas temos essa sala, sala *Kurundu’a*, que chama. Aqui a turma que estuda a língua, se une aqui, como crianças, os jovens, as meninas jovens, pode ser a mãe também, o pai também. Inclusive até Terenos veio aqui aprender com nós. E por ali, os *karai* (branco) quer vir também e as portas estão abertas. *Kurundu’a* é a o botão da flor. A imagem se aplica muito bem para um lugar de ensinar e de aprender. Nada está pronto. Tudo está por se abrir. Todos são bem-vindos. Todas são bem-vindas.

O que fazer para que os saberes que se processam nessas casas sejam reconhecidos como outras formas de conhecimento, ao lado do conhecimento chamado ocidental? O que fazer para que docentes indígenas, formados ou não em universidades, se aproximem desses saberes, dialoguem com os sábios e as sábias indígenas e ensaiem uma experiência intercultural integra com as turmas com quem trabalham. Quem dá a dica é o professor guarani Valentim Pires, na aula de Epistemologia interdisciplinar e Intercultural do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Intercultural Indígena, 2019. A sala de aula é a aldeia. A educação indígena não se dá só entre os muros da escola, se dá no chão da aldeia, na roça, na mata, nos campos, nas construções e reconstruções das moradias e das casas de reza. Valentim e Floriza apontam para uma epistemologia dos lugares, os lugares sabem, têm memória, têm tempo. Todos os tempos. O lugar de aprender e ensinar tem caminhos que vão e vêm. É plural e tem palavras. Requer diálogo. Um contraste com a monotonia da monocultura no entorno das terras indígenas, presentes e futuras; monotonia que, não poucas vezes, também está ao redor das escolas indígenas, dentro das próprias terras indígenas.

Referências

CEBI-MS/CIMI-MS Centro de Estudos Bíblicos/Conselho Indigenista Missionário. *Casas de reza, roçados tradicionais e a resistência dos povos Guarani e Kaiowa*. Dourados, 2017-2018 [Projeto contemplado pelo Edital do CNBB Campanha da Fraternidade, coordenado pelo CEBI-Nacional], 4p.

CHAMORRO, G.; ROTH, H. L. Os Cayuá, com seis ilustrações. *Tellus* (UCDB), v. 12, 2012, pp. 203-218. Tradução de KÖNIGSWALD, G. von. Die Cayuáz. In: *Globus, illustrierte Zeitschrift für Länder und Völkerkunde*. Braunschweig. 1908. p. 376-381.

_____. *História kaiowá: das origens aos desafios contemporâneos*. São Bernardo do Campo, 2015. 320p.

_____. *Kurusu ñe'êngatu: palabras que la historia no podría olvidar*. Asunción, CEADUC; São Leopoldo, IEPG/COMIN, 1995. 250p. (Biblioteca Paraguaya de Antropología, 25).

CORTESÃO, J. Manuscritos da Coleção de Angelis, v. I: *Jesuitas e bandeirantes no Guairá (1549-1640)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1951.

GALVÃO, E. *Diários de Campo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Funai, 1996. 395p.

HARTMANN, T. *A contribuição da iconografia para o conhecimento dos índios do século XIX*. São Paulo: USP. 1975. (Coleção Museu Paulista, Série Etnologia).

PREFEITURA MUNICIPAL DE DOURADOS/SECRETARIA MUNICIPAL DE

AGRICULTURA. *Projeto Oygusu: para o fortalecimento da cultura Kaiowá/Guarani* [Programa de segurança alimentar nas áreas indígenas de Dourados, 2002-2005, Coordenador, Huberto Noroeste dos Santos Paschoalick]. Dourados, 2002, 6p.

SCHADEN, E. *Aspectos fundamentais da cultura Guarani*. 3ªed. São Paulo: Edusp, 1974.

WATSON, J. B. Cayuá Culture Change: A Study in Acculturation and Methodology. *American Anthropologist*, v. 54, n. 2, New York, april. 1952.

EQUIPE ORGANIZADORA DA COLETÂNEA

Caciano Silva Lima

Possui graduação em Artes Visuais pela UFMS e Licenciatura em Artes Visuais pelo centro Universitário Leonardo da Vinci. Especializações em Arte e Educação pela Universidade de Cuiabá, Museologia pela Escola de Música e belas Artes do Paraná e em História da Arte pelo Centro Universitário Claretiano. Possui Mestrado em Educação no PPGE/ UCDB e atualmente no Doutorado em Estudos de Linguagens na UFMS. Faz parte do corpo efetivo da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul e está Gerente de Patrimônio Histórico e Cultural na mesma Fundação. Tem experiência como professor acadêmico e coordena as especializações em Arte, Educação e Cultura e Mercado e Produção Audiovisual: Cinema, Vídeo e Fotografia na Faculdade Novoeste.

Douglas Alves da Silva

Professor e Historiador. É Professor Efetivo de História da Rede Pública de Ensino (SEMED e SED/MS). Graduado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Pós-graduado (Especialização) em

Culturas e História dos Povos Indígenas (UFMS) e Mestrado no programa de Mestrado Profissional em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (ProfEduc/UEMS). Nas redes públicas de ensino, atuou no Ensino Básico regular e Educação de Jovens e Adultos (EJA), também tendo atuado como Coordenador Pedagógico e Diretor Escolar Adjunto. Atualmente cedido para a Fundação de Cultura de MS, é Coordenador do Arquivo Público Estadual de Mato Grosso do Sul, Coordenador do Sistema Estadual de Museus de MS e membro do Conselho Estadual de Políticas Culturais de MS, além de atuar em comissões e grupos de trabalho voltados para a área de história, história regional, educação patrimonial, cultura, patrimônio cultural, cultura indígena, museus, arquivos e gestão documental.

Elisangela Castedo Maria do Nascimento

Graduada em Biologia (UFMS), Matemática (UFMS) e Pedagogia (UNICESUMAR). Especialista em Manejo de Recursos Naturais/UFMS, Especialista em Gestão Escolar/UFMS, Mestre em Ensino de Ciências/UFMS, Doutora em Educação/UCDB, Pós-doutoranda em Educação. Professora concursada da Rede Estadual de Ensino, Atuou como Coordenadora Pedagógica na Educação Básica; Atuou como professora da Educação Indígena, no Ensino Básico e no Ensino Superior; Atuou como professora do Ensino Superior nos cursos de Pedagogia, Biologia, Geografia e Matemática, ministrando disciplinas pedagógicas. Atualmente coordena o Setor Educativo do Arquivo Público Estadual de Mato Grosso do Sul.

Leandro Queiroz

Leandro Queiroz é licenciado em Português pela Universidade de Coimbra (Portugal) e em Letras (Português e Espanhol) pela Universidade Federal do Ceará, mestre e doutor em Estudos de Linguagens (área de concentração em Linguística e Semiótica) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É professor efetivo de Língua Portuguesa da Secretaria Municipal de Educação de Campo Grande – MS, onde atuou como formador de professores de 2017 a 2021. Atualmente, está chefe da Divisão de Literatura, na Secretaria de Cultura e Turismo de Campo Grande – MS. Seus interesses de pesquisa situam-se na área de Linguística Aplicada, com publicações relacionadas aos seguintes temas: modernidade/colonialidade e decolonialidade, interculturalidade, justiça social, letramentos críticos, português como

língua adicional e/ou língua de acolhimento. É autor do livro Decolonialidade e concepções de língua: uma crítica linguística e educacional.

Luciane Toledo Monteiro

Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de MS, Pós-graduada no Ensino Superior da Funlec (Lato- Sensu) em Organização do Trabalho Pedagógico do Professor Alfabetizador na Educação Infantil e Anos Iniciais e Pós-Graduada pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (Uniassevi), Lato Sensu em Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica, Supervisão e Orientação Educacional e Mestrado no programa de Mestrado Profissional em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (ProfEduc/UEMS). Atuou no Ensino Básico na rede pública nas séries iniciais e Educação de Jovens e Adultos (EJA), e como coordenadora nas salas de tecnologias da Reme .

Marco Aurélio de Almeida Soares

Graduado em Ciências Biológicas e Pedagogia pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Mestre em Educação pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB) e cursando Doutorado em Educação pela Universidade Católica dom Bosco (UCDB). Especialista em Gestão Pública, Docência em Educação Infantil, Educação em Direitos Humanos, Psicopedagogia, Sexologia e Gestão em Saúde Pública. Atualmente membro da Comissão Municipal de IST, HIV/Aids e Hepatites Virais, e membro do Fórum Estadual LGBT de Mato Grosso do Sul e do Fórum Estadual de ONG Aids de Mato Grosso do Sul. Tem experiência na área de Saúde Coletiva, com ênfase em Saúde Pública, atuando principalmente nos seguintes temas: Educação, Saúde, Diversidade Sexual, Identidade de Gênero, Prevenção Combinada – PREP/PEP.

Melly Fatima Goes Sena

Possui graduação em Letras (2004) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e Jornalismo (2008) pela mesma Universidade e Mestrado em Letras (2014) pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Graduada em Biblioteconomia. Efetiva na rede Municipal de Ensino e Gestora de Atividades Culturais na área de Letras na Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul onde atua na área do Livro, Lei-

tura, Literatura e Bibliotecas. Coordena o Comitê Proler Campo Grande/MS e também o Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas de MS. Membro do Conselho Estadual de Políticas Culturais e coordenadora de projetos na área de Literatura e promoções de políticas culturais para a área do livro, leitura, Literatura, Bibliotecas e patrimônio. Doutoranda na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul onde pesquisa a produção literária ficcional por Mulheres de Mato Grosso do Sul.

Sarita Souza dos Santos

Graduada em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), mestra em ensino de história pelo programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória) pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Professora efetiva da Rede Estadual de Ensino de MS (SED/MS) e também pela Rede Municipal de Ensino de Campo Grande/MS (REME). Está cedida para a Fundação de Cultura de MS desde 2016, atuando como historiadora na Gerência de Patrimônio Cultural e no Arquivo Público Estadual de MS.

Vanessa Basso Perosa

Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS (2019). Especialista em Arte e Educação e suas linguagens pelo Instituto de Ensino Superior da FUNLEC – IESF (2011). Graduada em Artes Visuais – Licenciatura e Bacharelado- pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS (2003/2005). Atua como Coordenadora do setor educativo na Gerência de Patrimônio Cultural da Fundação de Cultura do Mato Grosso do Sul – FCMS e Arte Educadora na rede municipal de ensino de Campo Grande/MS. É Produtora Cultural em vários eventos, dentre eles, o Festival de Inverno de Bonito e Festival América do Sul Pantanal, realizando atividades com outros países da América Latina. Experiência na área de Educação, com ênfase em Arte Educação e suas linguagens, Tecnologias Educacionais, Sistemas Educativos Culturais e Patrimônio Cultural.

SOBRE OS AUTORES

Adriano Pereira de Castro Pacheco

Doutorando e Mestre em Administração pela Escola de Administração e Negócios da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. MBA em Gestão de Projetos e Especialista em Gestão Pública. Pesquisador em Economia Criativa, Inovação e Desenvolvimento Local.

Camile dos Anjos

Doutoranda em Artes Cênicas, pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), com pesquisa na área de teatro feminista. Artista residente na cidade de Dourados, assídua frequentadora dos espaços de cultura Casulo e Sucata.

Eduardo Roberto Melo da Silva

Arquiteto e Urbanista pela UNIDERP-2002, Mestre em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos – 2018, pelo MP-CECRE – Faculdade de Arquitetura – Universidade Federal da Bahia.

Flávio Zancheta Faccioni

Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, câmpus de Três Lagoas; Bolsista da Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso do Sul (FUNDECT/MS). E-mail: faccioniufms@gmail.com.

Graciela Chamorro

Doutora em Antropologia. Professora de História Indígena na Universidade Federal da Grande Dourados-Dourados/MS

Isabela Boaventura P. Gomide

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL/UFMS) e graduada em Letras com Habilitação em Língua Inglesa e respectivas literaturas (UFMS). E-mail: isabela.boaventura@ufms.br

João Henrique dos Santos

Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pelo PPGAU da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos pela Universidade Federal da Bahia (MP-CECRE/UFBA). Possui graduação em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS (2009) e graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal – Uniderp (2015). Ocupou o cargo em comissão de Chefe de Divisão Técnica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan em Mato Grosso do Sul de junho/2013 a julho/2016. Ministrou aulas de História, Filosofia e Sociologia nas redes pública e privada de Mato Grosso do Sul de 2009 a 2011. Atualmente é professor nos cursos de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário da Grande Dourados – UNIGRAN e da Faculdade Mato Grosso do Sul – FACSUL, além de atuar no desenvolvimento de projetos de arquitetura, consultorias e educação patrimonial em Campo Grande/MS, por meio do Dujô Arquitetura. Tem experiência na área de História e Arquitetura, com ênfase em Patrimônio Cultural. Em

2020 foi consultor PRODOC pela UNESCO/IPHAN para a elaboração de subsídios do Plano de Conservação do Forte de Coimbra em Corumbá/MS.

Joelma Fernandes Arguelho

Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

José Gilberto Rozisca

Doutorando em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGEL/FAALC). Mestre em Estudos de Linguagens (FAALC/UFMS, 2017); graduado em Direito (CPAN/UFMS, 2013); graduado em Letras (CPAN/UFMS, 2006). Possui formação em Gestão Cultural (FINATEC/UNB, 2015). Atua como gestor do Museu Casa do Dr. Gabi e assessor na Fundação da Cultura e do Patrimônio Histórico (Corumbá-MS). É profissional de carreira do magistério público municipal (Corumbá-MS). Tem experiência nas áreas de Educação, Pesquisa, Gestão Cultural e Artes.

Leandro Mendonça Barbosa

Possui Graduação em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás, Doutorado em História Antiga pela Universidade de Lisboa – Portugal e Pós-Doutorado em Estudos Culturais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Foi Presidente do Grupo de Trabalho em História Antiga da Associação Nacional de História – Seção Mato Grosso do Sul (biênio 2018-2020). Possui dois livros, diversos capítulos e artigos publicados. Atua na docência da Educação de Jovens e Adultos – SEMED/Campo Grande.

Leandro Queiroz

Licenciado em Português pela Universidade de Coimbra (Portugal), Mestre e Doutorando em Estudos de Linguagens (Linguística e Semiótica) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Marcelo Barbosa Alves

Formado em Educação Física pela UFMS, Especialista em Metodologia de Ensino da Educação Física, Servidor da Secretária de Estado de Educação de Mato Grosso do Sul, Professor de Capoeira na Associação Camará Capoeira.

Marcia Marinho Alves da Silva

Formada em Administração de Empresas pela Universidade Uniderp, especialista em Marketing de Vendas, Marketing Digital, Negociações, entre outras. Atua no segmento da Gastronomia, como palestrante e hunter de novos nomes de chefs, produtos e estabelecimentos e, ainda, como curadora de eventos gastronômicos. E-mail: mmas54@hotmail.com

Maria Eduarda Rodrigues da Silva

Graduada em Ciências Sociais – Bacharelado pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul; Campo Grande/MS – Brasil; mariaeduarda.sociais@gmail.com

Noelene da Costa Lima Silva

Graduada em Administração e Licenciatura em Artes Visuais. Especialização em Neuropsicopedagogia e em Arte Educação e Cultura Regional. Mestranda em Estudos de Linguagens – UFMS.

Wanessa Pereira Rodrigues

Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, especialista em Educação e Patrimônio Cultural pela UnB, mestranda em Estudos Fronteiriços pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus do Pantanal, Corumbá/MS – Brasil, <sociologawanessa@hotmail.com>.

Desalinho Publicações

Este livro foi editado em São João de Meriti, RJ, ano de 2022. Foram utilizadas as famílias tipográficas IvyPresto e Adobe Devanagari.

A FUNDAÇÃO DE CULTURA DE MATO GROSSO DO SUL E A PESQUISA CULTURAL

Aproximar a população das diversas manifestações artístico-culturais sul-mato-grossenses, fomentando o mercado cultural do Estado e democratizando o acesso a todas as expressões artísticas é uma das missões da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul.

A Gerência de Patrimônio Histórico e Cultural GPHC/FCMS e suas unidades, apresentam cinco publicações com o objetivo de estimular a pesquisa cultural e a difusão de conhecimento científico nas diversas áreas culturais e seus segmentos, tais como: Educação Patrimonial, Patrimônio Histórico, Museus, Bibliotecas, Arquivos, Música, Artes Visuais, Saberes Tradicionais, Gastronomia, Literatura e Economia Criativa. São obras que reúnem artigos científicos, resumos expandidos, relatos de experiências, artigos premiados e propostas de ações das unidades vinculadas a Gerência de Patrimônio Histórico Cultural da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul em parceria com outras instituições do meio cultural.

Com toda certeza, são publicações de grande interesse a sociedade sul-mato-grossense.

Parabéns aos técnicos envolvidos e aos autores dos trabalhos! Boa leitura!

Gustavo de Arruda Castelo
Diretor Presidente da FCMS

ARQUIVO
PÚBLICO
ESTADUAL
DE MATO GROSSO DO SUL



Sistema Estadual
de Museus de MS

Sistema Estadual
de Bibliotecas de MS



FUNDAÇÃO
DE CULTURA

SECI

Secretaria de Estado
de Cultura



GOVERNO
DO ESTADO
DE MATO GROSSO DO SUL

ISBN 978-65-88544-33-4



9 786588 544327