

HISTÓRIA PÚBLICA:

operações historiográficas no tempo presente

Volume 2: Fazer



Organizadores:

Fagno da Silva Soares

Marta Gouveia de Oliveira Rovai

Gilson Pôrto Jr.



Observatório
Edições

Audiodescrição:

A capa apresenta um fundo predominantemente neutro, em tom bege claro, sobre o qual se destacam elementos pictóricos vibrantes e uma figura central. O título do livro está localizado no topo, em duas linhas: a primeira, em fonte maiúscula, preta e negrito, lê-se **“HISTÓRIA PÚBLICA”**; a segunda linha, em fonte menor, preta e regular, apresenta o subtítulo **“operações historiográficas no tempo presente”**. Logo abaixo, em menor destaque, aparece a indicação **“Volume 2: Fazer”**, também em preto. O elemento central da composição é uma escultura feminina estilizada, representando uma mulher sentada (Clio, da Mitologia Grega). A figura parece feita de mármore ou pedra fragmentada, com fissuras e texturas que sugerem desgaste e solidez ao mesmo tempo. A mulher está inclinada levemente para frente, segurando com a mão esquerda um livro aberto sobre o colo e com a mão direita tocando a tela de um tablet que flutua à sua frente. O gesto da mão direita indica interação direta com o dispositivo, simbolizando a junção entre o estudo histórico tradicional (o livro) e as tecnologias digitais contemporâneas (o tablet). O fundo ao redor da escultura é um jogo de cores em movimento: à esquerda, tons quentes de laranja e amarelo, aplicados em pinceladas soltas e dinâmicas, que conferem sensação de energia e intensidade; à direita, tons frios de azul e turquesa, também em pinceladas vigorosas, sugerindo profundidade, reflexão e tecnologia. O contraste cromático reforça a dualidade entre tradição e modernidade, materialidade e virtualidade, passado e presente. Na parte inferior esquerda, em fonte preta regular, estão listados os organizadores do livro: Fagno da Silva Soares, Marta Gouveia de Oliveira Rovai e Gilson Pôrto Jr. No canto inferior direito, encontra-se o logotipo da editora **Observatório Edições**, representado por um conjunto de formas geométricas coloridas — um triângulo amarelo, uma forma verde e uma pequena curva azul — acompanhadas do nome da editora em fonte preta. A composição geral da capa combina elementos clássicos e contemporâneos, enfatizando a ideia de um diálogo entre historiografia tradicional e práticas digitais atuais, comunicando visualmente o conceito central do volume: o fazer histórico no tempo presente. Fim da audiodescrição.

Fagno da Silva Soares
Marta Gouveia de Oliveira Rovai
Gilson Pôrto Jr.
(Orgs.)

**HISTÓRIA PÚBLICA: operações
historiográficas no tempo presente -
vol. 2: Fazer**

Observatório Edições
2025

Diagramação/Projeto Gráfico: Gilson Porto Jr.
Arte de capa: Adriano Alves.
Publicação: Agosto/2025.

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Considerando as legislações nacionais e internacionais de ética em pesquisa, de propriedade intelectual e de uso de imagens, os autores de cada trabalho são plenamente responsáveis por todo seu conteúdo (inclusive pelos textos, figuras e fotos nele publicadas), isentando os organizadores de qualquer responsabilidade em todas as possíveis situações.



Todos os livros publicados pelo Selo Observatório/OPAJE estão sob os direitos da Creative Commons 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR

**Dados Internacionais de Catalogação
Código de Catalogação Anglo-Americano AACR2**

H673

HISTÓRIA PÚBLICA: operações historiográficas no tempo presente - vol. 2: Fazer [recurso eletrônico]. / Organização: Fagno da Silva Soares, Marta Gouveia de Oliveira Rovais, Gilson Pôrto Jr. – Palmas, TO: Observatório Edições, 2025.
195 p.

Inclui bibliografia
ISBN 978-65-987788-3-5

1. História pública. 2. Historiografia 3. Historiadores – Formação. 4. Ensino de História I. Soares, Fagno da Silva.. II. Rovai, Marta Gouveia de Oliveira. III. Pôrto Jr., Gilson.

CDD 907.23
CDU 930.2:94
LCC D16.8

Marcelo Diniz – Bibliotecário – CRB 2/1533. Resolução CFB 184/2017.

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Observatório Edições e/ou do OPAJE/UFT. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais. Todos os artigos passaram por avaliação dos pares.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

REITOR
Prof. Dr. Luís Eduardo Bovolato

Pró-Reitor de Graduação
Prof. Dr. Eduardo Cezari

VICE-REITOR
Prof. Dr. Marcelo Leinerker
Costa

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação
Profa. Dra. Karleila de Andrade Klínger

Pró-Reitor de Extensão e Cultura
Profa. Dra. Maria Santana Ferreira dos Santos

Núcleo de Pesquisa e Extensão Observatório de Pesquisas Aplicadas ao Jornalismo e ao Ensino (OPAJE-UFT)

Dra. Erika da Silva Maciel
Dr. Francisco Gilson Rebouças Pôrto Junior
Dr. Fernando Rodrigues Peixoto Quaresma
Dr. José Lauro Martins
Dr. Nelson Russo de Moraes
Dr. Rodrigo Barbosa e Silva
Dra. Marli Terezinha Vieira
Dra. Eliane Marques dos Santos

SELO EDITORIAL Observatório/OPAJE CONSELHO EDITORIAL

PRESIDENTE
Prof. Dr. José Lauro Martins

Membros:

Prof. Dr. Nelson Russo de Moraes
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP),
Brasil

Prof. Dr. Rodrigo Barbosa e Silva
Universidade do Tocantins (UNITINS), Brasil

Profa. Dra. Maria Luiza Cardinale Baptista
Universidade de Caxias do Sul; Universidade Federal do
Amazonas, Brasil

Profa. Dra. Thais de mendonça Jorge
Universidade de Brasília (UnB), Brasil

Prof. Dr. Fagno da Silva Soares
Clió & MNEMÓSINE Centro de Estudos e Pesquisa em História
Oral e Memória – Instituto Federal do Maranhão (IFMA), Brasil

Prof. Dr. Luiz Francisco Munaro
Universidade Federal de Roraima (UFRR), Brasil

Prof. Dr. José Manuel Pelóez
Universidade do Minho, Portugal

Prof. Dr. Geraldo da Silva Gomes
Universidade Estadual do Tocantins, Brasil

Como Referenciar ABNT NBR 6023/2018

Documento no todo

SOARES, Fagno da Silva; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; PÔRTO JR., Gilson; (Orgs.). **HISTÓRIA PÚBLICA: operações historiográficas no tempo presente - vol. 2: Fazer**. Palmas, TO: Observatório Edições, 2025. 195 p. ISBN 978-65-987788-3-5.

Nos Capítulos

SOBRENOME, Nome; SOBRENOME, Nome. Título do capítulo. *In*: SOARES, Fagno da Silva; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira; PÔRTO JR., Gilson; (Orgs.). **HISTÓRIA PÚBLICA: operações historiográficas no tempo presente - vol. 2: Fazer**. Palmas, TO: Observatório Edições, 2025, p.xx-xx.

SUMÁRIO

PREFÁCIO

HISTÓRIA PÚBLICA EM REFLEXÃO: Operações Historiográficas / 9

Fagno da Silva Soares, Marta Gouveia de Oliveira Rovai & Francisco Gilson Rebouças Porto Jr.

CAPÍTULO 1. EM CARTAZ: festivais de cinema de arquivo – preservação e público / 21

Juliana Muylaert Mager, Ana Maria Mauad

CAPÍTULO 2. NO SILÊNCIO OBSEQUIOSO, PREPARO MINHA PRÓPRIA DEFESA PADRE CÍCERO: arquivista de si mesmo / 45

Maria de Fátima de Moraes Pinho, Sônia Maria de Meneses Silva

CAPÍTULO 3. HISTÓRIA ESCOLAR, CINEMA BRASILEIRO E HISTÓRIA PÚBLICA: caminhos de uma memória / 71

Vitoria Azevedo da Fonseca

CAPÍTULO 4. AFRO-BRASILEIROS NO MUSEU PARANAENSE: silêncios, demandas públicas e ressignificações / 87

Joseli Maria Nunes Mendonça, Renê Wagner Ramos

CAPÍTULO 5. A HISTÓRIA PÚBLICA E A CONSTRUÇÃO DO “POPULAR” NO ACERVO DE CORDÉIS DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA (1961-2012) / 109

Antonio Helonis Borges Brandão

CAPÍTULO 6. A PRÁTICA EXTENSIONISTA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: esforços em prol de uma história pública / 131

Cícera Patrícia Alcântara Bezerra, Jucieldo Ferreira Alexandre, Priscilla Régis Cunha de Queiroz

CAPÍTULO 7. CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NO FACEBOOK: escrita da (pós)verdade? / 157

Valéria Silveira Brisolara, Bruna Helena Rech Rocha

ÍNDICE REMISSIVO / 183

SOBRE OS AUTORES E ORGANIZADORES / 187

HISTÓRIA PÚBLICA EM AÇÃO: outras operações historiográficas

Fagno da Silva Soares
Marta Gouveia de Oliveira Rovai
Francisco Gilson Rebouças Porto Jr.

"Public History refers to the employment of historians and the historical method outside of academia to serve a public audience." / "A história pública pode ser entendida em quatro generosas dimensões, passíveis de entrecruzamentos e interpretações: história para o público, história com o público, história feita pelo público e história e público".

Robert Kelley, 1978. / Ricardo Santhiago, 2015.

A obra **História Pública: Operações Historiográficas no Tempo Presente — Volume 2: Pensar**, vem a público apresentando um conjunto de vozes plurais que, desde diferentes regiões, suportes e experiências, compartilham o compromisso ético, pedagógico e epistemológico com uma História viva, dialógica e comprometida com os desafios do presente. Neste contexto, pretende-se contribuir

para a ampliação e consolidação das reflexões teórico-práticas em torno da História Pública no Brasil, visando a difusão do conhecimento histórico para além da produção acadêmica, atingindo outros espaços/configurações de produção, divulgação e circulação do saber a outros públicos de ampla audiência. Cabe aos profissionais da contemporaneidade o desafio de filigranar o conceito, o campo, o gerenciamento, os trajetos, os modos, os temas, os problemas e os impactos da História Pública¹ e seus desdobramentos, interfaces e ubiquidades possíveis na formação da consciência histórica, numa perspectiva transdisciplinar. Ao conferirem centralidade às operações historiográficas, isto é, às práticas concretas de construção, mediação e negociação do passado, os textos aqui reunidos estabelecem uma interlocução direta com o engajamento social, expressando, assim, a idiosincrasia *sine qua non* da História Pública à brasileira.

Esta obra é o segundo volume de uma série de dois volumes (1. Pensar e 2. Fazer) que tem como objetivo refletir criticamente sobre o lugar da História da Pública na cena historiográfica brasileira. Ao reunir textos que articulam reflexões e experiências que tensionam os limites entre a historiografia acadêmica, a comunicação histórica e as práticas sociais de produção do passado, cujo mote figura no panorama que se espraia sob uma miríade caleidoscópica de abordagens teórico-metodológicas e empírico-conceituais, por pesquisadores de diferentes campos e canteiros do

¹Sobre a História Pública, vide as principais publicações já realizadas na forma de livro no Brasil: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta (Orgs.). **Introdução da História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011. / MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (Orgs.). **História Pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. / ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MENESES, Sônia (Orgs.). **História Pública em Debate: Patrimônio, educação e mediações do passado**. São Paulo: Letra e Voz, 2018. Adensamos com: CORRÊA, Ricardo Santhiago. **História pública como prática e campo de reflexões: debates, trajetórias e experiências no Brasil**, relatório de pesquisa de PNPd, PPGH-UFF, Niterói, 2015.

saber e de diversas partes do Brasil. Este Volume 2, não deseja ser um mapeamento, mas porta o intento de representar um microcosmo da diversidade temática, intentando dar mostras da atual polifonia sobre História Pública, ao apresentar-lhes um consórcio de contribuições com a diversidade institucional de autores e de membros nacionais e internacionais. Reúnem um conjunto de pesquisas que perscrutam temáticas interdisciplinares, mas tendo em comum a ancoragem no amplo espectro da História Pública. Os artigos aqui apresentados interseccionam dimensões da história para o público e da história com o público. Para além disso, revelam estudos que esquadrinham os usos do passado e no/do presente na perspectiva da História Pública e suas reverberações socioculturais e políticas, a partir de diferentes linguagens como a cinematográfica, iconográfica, literária e midiática.

Esta coletânea propõe-se a ser um espaço de escuta, crítica e criação historiográfica. Os capítulos aqui reunidos não apenas discutem práticas de mediação do conhecimento histórico, como também as colocam em movimento, em diálogo com os desafios de comunicar, ensinar e construir o passado em diferentes suportes e espaços sociais. O livro se organiza como um mosaico de experiências e reflexões que, ao mesmo tempo, iluminam e tensionam as práticas da História Pública no Brasil. Esta obra se insere em uma crescente produção que consolida a História Pública como um campo dinâmico, interdisciplinar e comprometido com a democratização do saber histórico. Nos últimos anos, a História Pública tem se afirmado como um dos campos mais vibrantes e necessários do fazer historiográfico contemporâneo. Em tempos de reconfiguração das práticas de produção e circulação do conhecimento histórico, marcados por disputas de memória, revisionismos autoritários e pelo questionamento do próprio estatuto da verdade histórica, torna-se imperativo visitar as operações que sustentam a escrita da História. Tomando a História Pública como horizonte teórico-metodológico, as autoras e autores

desta coletânea analisam as operações historiográficas que se configuram na interseção entre ensino, memória, linguagem, política e cultura, contribuindo para o fortalecimento de uma educação democrática e participativa.

Destarte, objetiva-se constituir nesta coletânea arquitetura em 7 capítulos, um espaço de acolhimento e partilha de reflexões, que se alinha a um campo em consolidação no Brasil, onde nomes como *Marta Rova*², *Juniele Almeida*³, *Ana Maria Mauad*⁴ e *Ricardo Santhiago*⁵ têm contribuído para pensar a História Pública como uma práxis plural, dialógica, comprometida com a formação cidadã, a escuta das vozes silenciadas e a democratização da memória. Ao pensar as operações historiográficas no tempo presente, os autores e autoras aqui reunidos revelam que a História Pública é, antes de tudo, uma ética da escuta e da presença. Um fazer que não se limita à academia, mas que se enraíza nas ruas, nas salas de aula, nos arquivos, nas telas, nos testemunhos e nas lutas cotidianas de sujeitos que constroem o tempo histórico com suas palavras, silêncios, memórias e gestos. Ao *Fazer História Pública*, os autores e autoras deste volume operam com múltiplos saberes e técnicas, revisitando o ofício do historiador em tempos de disputas narrativas,

²“A História Pública não se limita à divulgação da história, mas implica repensar a função social do historiador e a construção de sentidos históricos em espaços plurais” (*ROVAI, 2020, p. 33*).

³“A História Pública refere-se a formas de produção, circulação e apropriação do conhecimento histórico em espaços não acadêmicos, envolvendo diferentes sujeitos sociais e saberes plurais, e tem como horizonte a ampliação do acesso ao passado e à crítica sobre os seus usos no presente” (*ALMEIDA, 2017, p. 02*).

⁴“A História Pública pressupõe uma atitude historiográfica que desloca o historiador da posição de narrador autorizado para a de um mediador entre distintas narrativas, saberes e formas de expressão do passado” (*MAUAD, 2020*).

⁵“*História Pública não é (ou não deve ser) uma história ‘popularizada’ ou ‘facilitada’, mas uma história em diálogo: feita com o público, para o público, pelo público, sobre o público*” (*SANTHIAGO, 2012, p.06*).

revisionismos e apagamentos. Com isso, está coletânea se configura como uma importante contribuição para os debates atuais em torno do papel social da história, dos usos públicos do passado e da construção compartilhada do conhecimento histórico no Brasil contemporâneo. Importa salientar que esta publicação emerge do esforço de preservação, sistematização e ampliação dos estudos originalmente divulgadas na Revista Observatório, veículo vinculado ao Núcleo de Pesquisa e Extensão do Observatório de Pesquisas Aplicadas ao Jornalismo e ao Ensino vinculado a Universidade Federal do Tocantins OPAJE/UFT e ao Grupo de Pesquisa em Democracia e Gestão Social/ GEDGS da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP).

No capítulo **“Em Cartaz: festivais de cinema de arquivo – preservação e público”**, *Juliana Muylaert Mager* e *Ana Maria Mauad* conduzem uma instigante incursão pelo universo dos festivais de cinema de arquivo, compreendidos como arenas privilegiadas de produção de sentidos sobre o passado e de ativação da memória coletiva. As autoras exploram com acuidade teórico-metodológica o papel dos arquivos visuais e sonoros como dispositivos centrais na constituição da História Pública, enfatizando sua capacidade de mediar temporalidades, sensibilidades e regimes de historicidade. Mais do que espaços de exibição, os festivais são analisados como práticas sociais e culturais que tensionam a relação entre preservação, curadoria e recepção, mobilizando o público em experiências estéticas e cognitivas que atravessam a esfera pública contemporânea. O estudo evidencia como a circulação de imagens de arquivo, especialmente em contextos curatoriais mediados por festivais, desafia os limites entre documento e narrativa, memória e história, restituindo às imagens seu caráter ativo, polissêmico e politicamente situado. Nesse processo, os públicos deixam de ser meros receptores para se constituírem como sujeitos interpretantes e co-autores da construção do passado.

No instigante capítulo **“No silêncio obsequioso, preparo minha própria defesa Padre Cícero: arquivista de si mesmo”**, *Maria de Fátima de Moraes Pinho* e *Sônia Maria de Meneses Silva*, lançam luz sobre os complexos processos de autoconstrução documental e agenciamento memorial protagonizados por Padre Cícero Romão Batista. A partir de uma leitura atenta de práticas autobiográficas e gestos de curadoria de si, as autoras propõem uma reflexão sofisticada sobre os modos pelos quais sujeitos históricos não apenas habitam o arquivo, mas também o constituem ativamente, elaborando performances narrativas voltadas à preservação e legitimação de suas memórias. O personagem histórico é, assim, reposicionado como agente de sua própria historicização, operando entre o testemunho, a escrita de si e a construção estratégica de vestígios documentais. O capítulo articula com precisão as noções de autobiografia, arquivo e autorrepresentação, problematizando os limites entre memória pessoal e narrativa pública. Padre Cícero emerge, nesse contexto, como figura emblemática de uma subjetividade arquivística que tensiona os regimes tradicionais de autoridade historiográfica, contribuindo para o alargamento das fronteiras da História Pública e das práticas contemporâneas de curadoria de memórias.

A interlocução entre cinema, ensino e memória histórica ganha fôlego renovado no capítulo **“História Escolar, Cinema Brasileiro e História Pública: caminhos de uma memória”**, de *Vitória Azevedo da Fonseca*, que propõe uma reflexão densa e metodologicamente sensível sobre os usos pedagógicos do cinema nacional no espaço escolar. A autora mobiliza a interseção entre educação histórica, estudos de memória e História Pública para analisar como as narrativas fílmicas não apenas ilustram conteúdos curriculares, mas operam como dispositivos formadores de consciência histórica, agindo sobre a constituição de sujeitos críticos e reflexivos. A partir de um exame rigoroso de filmes brasileiros utilizados em contextos educacionais, Fonseca argumenta que o

cinema é portador de temporalidades específicas e camadas discursivas que potencializam seu uso como fonte historiográfica, ao mesmo tempo em que instaura um regime de sensibilidade propício à produção de empatia, reconhecimento e deslocamento interpretativo. O capítulo destaca, assim, a potência do audiovisual como artefato de memória, configurando-se como ferramenta epistemológica e pedagógica capaz de fomentar debates públicos sobre o passado e o presente. Nesse sentido, o cinema não apenas comunica a história, mas a problematiza, a disputa e a reinscreve no horizonte da formação democrática.

O capítulo **"Afro-brasileiros no Museu Paranaense: silêncios, demandas públicas e ressignificações"**, de *Joseli Maria Nunes Mendonça* e *Renê Wagner Ramos*, empreendem uma análise crítica das ausências, silenciamentos e apagamentos históricos que permeiam o acervo e as narrativas institucionais do Museu Paranaense. A partir de um olhar atento às tensões entre memória oficial e memória social, os autores exploram as estratégias recentes de ressignificação museológica que emergem em resposta às demandas públicas por representatividade, justiça histórica e pluralidade cultural. Ancorado nos aportes da museologia crítica e da História Pública, o texto evidencia como práticas curatoriais sensíveis à escuta social podem operar deslocamentos epistemológicos e simbólicos no interior das instituições patrimoniais. O museu é compreendido, nesse contexto, não como espaço neutro de preservação, mas como arena política de disputas de sentido, onde se (re)constrói a presença histórica dos sujeitos afro-brasileiros frequentemente marginalizados nos cânones da história nacional. A abordagem proposta articula, assim, crítica institucional, engajamento público e agência coletiva, reafirmando o potencial transformador de uma museologia comprometida com os princípios da diversidade, da escuta e da reparação histórica.

No capítulo **"A História Pública e a Construção do 'Popular' no Acervo de Cordéis da Fundação Casa de Rui Barbosa (1961–**

2012)", *Antonio Helonis Borges Brandão* conduz uma investigação crítica sobre os processos de institucionalização da cultura popular no âmbito das políticas patrimoniais brasileiras. O autor analisa as operações de curadoria e salvaguarda do acervo de literatura de cordel, revelando as camadas discursivas que atravessam a construção do "popular" enquanto categoria cultural, política e historiográfica. Ao tensionar a noção de cultura popular com os dispositivos institucionais de mediação, Brandão evidencia os limites e paradoxos da representação oficial, indicando como a memória coletiva é moldada por critérios de seleção, visibilidade e legitimidade que nem sempre correspondem às dinâmicas vivas e plurais da produção cultural popular. A análise demonstra que o processo de patrimonialização, longe de ser neutro, implica escolhas narrativas e epistemológicas que definem o que merece ser preservado e sob que enquadramentos. Inscrito no campo da História Pública, o texto opera um deslocamento crítico ao tematizar a tensão entre a autonomia expressiva dos sujeitos populares e os filtros institucionais que reconfiguram suas vozes no espaço museal e arquivístico. Ao fazê-lo, convoca o leitor a refletir sobre o papel dos acervos enquanto arenas de negociação simbólica e política, reafirmando a centralidade da escuta, da descentralização epistemológica e da problematização dos cânones na constituição de uma memória pública verdadeiramente democrática.

No capítulo "**A Prática Extensionista e Educação Patrimonial: esforços em prol de uma história pública**", *Cícera Patrícia Alcântara Bezerra, Jucieldo Ferreira Alexandre e Priscilla Régis Cunha de Queiroz* compartilham experiências emblemáticas de extensão universitária que articulam saber acadêmico, valorização do patrimônio cultural e formação cidadã crítica. As autoras exploram a extensão como território de mediação entre universidade e sociedade, destacando seu potencial como prática socialmente referenciada e promotora de uma História Pública enraizada nas demandas comunitárias e na construção compartilhada de sentidos

históricos. A proposta metodológica apresentada se ancora em princípios de educação patrimonial, compreendida não como mera transmissão de conteúdos sobre o passado, mas como processo dialógico de reconhecimento, valorização e problematização das heranças culturais. Ao investirem na escuta ativa e na coautoria dos sujeitos envolvidos, as experiências analisadas tensionam as fronteiras entre conhecimento acadêmico e saberes locais, assumindo o patrimônio como campo de disputas simbólicas, memórias e pertencimentos. Nesse sentido, o capítulo reafirma o caráter político e formativo da extensão universitária, concebida como dimensão indissociável da práxis historiográfica engajada. Trata-se de um esforço consequente de territorialização da História Pública, no qual o compromisso com a justiça cognitiva e a pluralidade epistêmica se traduz em ações concretas de transformação social e emancipação cultural.

Encerrando a coletânea, o capítulo **"Construção Identitária no Facebook: escrita da (pós)verdade?"**, de *Valéria Silveira Brisolara* e *Bruna Helena Rech Rocha*, adentra com acuidade analítica os territórios discursivos das redes sociais digitais, em particular o Facebook, como *locus* privilegiado de produção e performatividade identitária na contemporaneidade. As autoras investigam, com instrumental teórico consistente, os modos pelos quais sujeitos constroem suas narrativas de si em meio ao emaranhado informacional da cultura digital, tensionando os limites entre fato, crença e verossimilhança. Ao problematizar a noção de (pós)verdade, o texto lança luz sobre os mecanismos de circulação de conteúdos histórico-identitários marcados por afetos, algoritmos e disputas simbólicas, apontando para o deslocamento do historiador enquanto mediador único da narrativa sobre o passado. Nesse ambiente saturado de testemunhos performáticos e de múltiplas temporalidades, a escrita de si se articula à memória seletiva, ao ethos virtual e à construção estratégica de pertencimentos, muitas vezes orientados por dinâmicas de

polarização e espetacularização. O capítulo oferece, assim, uma reflexão crítica sobre os impactos da midiaticização da memória e da digitalização das identidades nas práticas contemporâneas da História Pública. Longe de se limitar a um diagnóstico tecnocrático, a análise proposta por Brisolara e Rocha nos convoca a repensar os desafios epistemológicos, éticos e políticos que se impõem ao campo historiográfico em tempos de crise da verdade e proliferação de narrativas concorrentes. Trata-se de uma contribuição aguda e oportuna para a compreensão das interfaces entre história, tecnologia e subjetividade no século XXI.

Destarte, sejam todas e todos cordialmente acolhidos à leitura desta caleidoscópica reflexão coletiva intitulada **História Pública: Operações Historiográficas no Tempo Presente. Volume 2: Fazer**. Ao pensar e fazer História Pública, os autores e autoras deste volume operam com múltiplos saberes e técnicas, revisitando o ofício do historiador em tempos de disputas narrativas, revisionismos e apagamentos. Com isso, está coletânea se configura como uma importante contribuição para os debates atuais em torno do papel social da história, dos usos públicos do passado e da construção compartilhada do conhecimento histórico no Brasil contemporâneo. Desejamos que as provocações, inquietações, experiências e sugestões aqui reunidas possam instigar novos modos de conceber o trabalho historiográfico em diálogo com as urgências do presente. Que este volume, como parte de um processo em construção, contribua para ampliar os horizontes da História Pública como campo de ação crítica, intelectual e política. Este dossiê é, sobretudo, um convite à escuta e à partilha, e a isso, decididamente, se propõe.

Saudações históricas. Evoé!

Referências

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; MENESES, Sônia (Orgs.). **História Pública em Debate: Patrimônio, educação e mediações do passado**. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta (Orgs.). **Introdução da História Pública**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo. História pública e usos do passado: o desafio do presente. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, v. 23, pp. 1–18, 2017.

CORRÊA, Ricardo Santhiago. **História pública como prática e campo de reflexões: debates, trajetórias e experiências no Brasil**, relatório de pesquisa de PNPd, PPGH-UFF, Niterói, 2015.

CORRÊA, Ricardo Santhiago. História pública: sentidos e caminhos de um campo em construção. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, pp. 01–19, 2012.

KELLEY, Robert. **Public history: its origins, nature, and prospects**. *The Public Historian*, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 16–28, 1978.

MAUAD, Ana Maria. História pública e história oral: entre a escuta e a narrativa. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). **História pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2020. pp. 217–234.

MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (Orgs.). **História Pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. História pública, comunicação e educação histórica. In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira et al.

(Org.). **Ensino de História: sujeitos, saberes e práticas**. 2. ed. Curitiba: Appris, 2020. pp. 27–44.

EM CARTAZ: festivais de cinema de arquivo – preservação e público

Juliana Muylaert Mager
Ana Maria Mauad

Abertura

Em 2015, na sede do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, foi realizada a primeira edição do festival *Arquivo em cartaz*. O festival foi criado pelo Arquivo Nacional em 2015, após o encerramento do *Recine*, evento anual dedicado ao cinema de arquivo organizado pela instituição desde 2002. Em 2014, com o fim da parceria entre o Arquivo Nacional e a Rio de Cinema Produções por discordâncias no formato e funções do *Recine*, (MIRANDA, 2015: [n.p.]) o arquivo perdeu a marca registrada em nome da produtora; assim, surgiu o *Arquivo em Cartaz*.⁶

⁶ O 14º *Recine – Festival Internacional de Cinema de Arquivo* foi realizado pela Rio de Cinema Produções em parceria com a Cinemateca do MAM, o Cine Arte UFF e o cinema Estação Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro entre 14 e 23 de dezembro de 2015. A 15ª edição do evento foi sediada nos mesmos espaços entre 27 de setembro e 5 de outubro de 2016.

A iniciativa de criação do novo festival indica o intuito do Arquivo Nacional em consolidar seu lugar no debate sobre a preservação do patrimônio audiovisual no país, cuja importância é assinalada diversas vezes no catálogo da edição de abertura. O projeto se estabeleceu a partir de nova parceria agora selada com a Universo Produções. A produtora em questão é responsável pelo projeto Cinema Sem Fronteiras, dedicado à organização das mostras de cinema de Tiradentes e Ouro Preto, e do CineBH, que vem se destacando no cenário dos festivais nacionais ao longo dos últimos anos.

Vale aqui mencionar que a parceria com a Universo Produções acabou por selar um elo entre este festival e o CineOP sob a coordenação da mesma produtora, no qual a preservação do patrimônio audiovisual também é um dos eixos centrais da programação e da concepção do evento⁷.

Conformaram-se, assim, ao longo dos últimos anos, festivais de cinema como espaços para a discussão e elaboração de políticas públicas, para o debate e criação de protocolos de guarda e conservação apropriados para a situação nacional e para a formação de públicos para o cinema nacional. A relação entre esses festivais proporciona condições para o estabelecimento e ampliação da rede de sujeitos envolvidos no debate e na promoção da preservação audiovisual em conjunto com a difusão.

A união entre essas duas funções dos arquivos fílmicos, conservar e difundir, tem sido um dos dilemas das cinematecas e

⁷ A Mostra de Cinema de Ouro Preto – CineOP promove o Encontro Nacional de Arquivos como parte de suas atividades, espaço no qual profissionais do setor se reúnem e debatem a formulação de políticas públicas. Como resultado desse trabalho que completará 12 anos em 2017, foram produzidas cartas anuais a partir do resultado dos debates, com destaque para a fundação da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual em 2008, e a publicação do *Plano Nacional de Preservação Audiovisual* (2016).

acervos não apenas no Brasil. Os festivais são um dos momentos em que um arquivo se volta para o público, mas o modelo foi pouco adotado pelas filmotecas, tendo tido mais sucesso na Itália com dois eventos importantes, o *Pordenone Silent Film Festival*, promovido pela Cineteca del Friuli, criado em 1981, e *Il Cinema Ritrovato*, realizado pela Cineteca de Bolonha desde 1986 (QUARESIMA, 2009: 2).

O formato dos festivais é uma das soluções encontradas por arquivos fílmicos para tornar públicos seus acervos. De acordo com Quaresima (2009), essa escolha que se impôs na Itália trouxe consequências para as outras funções desses arquivos, como o acesso ao pesquisador, a conservação dos acervos e a própria divulgação, uma vez que uma programação constante foi substituída por um evento anual.

Essa questão envolvendo o acesso às obras das instituições de guarda do patrimônio audiovisual evoca uma querela que atravessa a história da FIAF - International Federation of Film Archives, entre "os dirigentes que advogavam o primado da exibição sobre a preservação e vice-versa" (HEFFNER, 2002: [n.p]). De acordo com Heffner, trata-se de um falso problema, uma vez que as missões de guardar e tornar público são complementares, ainda que carregadas de forte tensão na história dos acervos cinematográficos.

A relação entre preservar e difundir tem sido enfrentada nas últimas décadas não apenas pelos arquivos fílmicos, mas pela arquivologia em geral, em meio a um processo de aproximação com outros campos como a história. Assim, nota-se a construção de um debate sobre a importância da relação entre a instituição dos arquivos (e também a história) e seus públicos.

Nesse sentido, busca-se compreender o surgimento de festivais de cinema promovidos por instituições arquivísticas como parte dessa preocupação com os públicos, costurando uma integração entre os diferentes circuitos sociais das imagens fílmicas

– a produção, a distribuição, a circulação e a preservação da memória audiovisual.

A partir dessa discussão, busca-se localizar o surgimento do *Recine* e, posteriormente, do *Arquivo em cartaz* no interior da trajetória do Arquivo Nacional, debatendo o lugar dessa instituição no rol dos arquivos fílmicos nacionais. Por fim, pretende-se voltar ao tema dos acervos e seus públicos, a fim de traçar uma relação entre o que tem se proposto pela história pública e o trabalho realizado pelo Arquivo Nacional, a partir da organização dos dois festivais de cinema.

Arquivos fílmicos

Em *Cine e história*, Michèle Lagny inclui uma reflexão sobre os espaços de guarda dos filmes, muitas vezes negligenciados pelos historiadores nas análises sobre as relações entre a historiografia e o cinema. Para Lagny (1992: 248), os arquivos fílmicos enquanto tais “são organismos dedicados à conservação e que também tem como função colocar os filmes a disposição dos investigadores, organizando projeções para dar a conhecer o patrimônio cinematográfico”⁸.

Sob essa definição, a filmoteca está caracterizada a partir de uma dupla função entre conservar e exhibir. Os arquivos são os espaços que permitem ao pesquisador interessado na memória audiovisual acessar não apenas os filmes, mas também uma série de documentos sobre a feitura e a circulação das obras, as políticas para

⁸ Traduzido pela autora do original em espanhol: “*Las filmotecas propiamente dichas son organismos dedicados a la conservación y que también tienen como función poner los filmes a disposición de los investigadores, organizando proyecciones para dar a conocer el patrimonio cinematográfico. Las más importantes se agrupan en un organismo internacional, la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAP), que intenta, entre otras actividades, harmonizar las normas de conservación y las reglas de clasificación y catalogación de los filmes.*”

o audiovisual, as salas de cinema, entre outros elementos. Há aqui uma relação entre cinefilia e o trabalho do pesquisador de cinema.

As cinematecas, ou filмотecas, surgiram na década de 1930/40, primeiramente na Europa e nos Estados Unidos, a primeira tendo sido fundada na Suécia em 1933, seguida pela Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e França. Em 1938, era criada a FIAF – Federação Internacional de Arquivos Fílmicos, que teria papel de destaque nas mudanças de mentalidade em torno da preservação cinematográfica, conformando um processo de “passagem da guarda exclusiva da película ao recolhimento conjunto dela e dos mais diferentes itens que gravitam em torno do filme como roteiros, boletins de continuidade e de marcação de luz, cartazes, fotos, documentos de produção, revistas de cinema” (HEFFNER, 2002: [n.p.]).

Desenhava-se, assim, nos anos 1940, o papel das cinematecas como instituições, e o perfil do que se denominaria depois patrimônio audiovisual, partindo de uma definição do “cinema como documento e fato cultural em suas múltiplas manifestações” (HEFFNER, 2002, [n.p.]). Desse modo, muito embora o tema da preservação já tivesse sido levantado muito antes, ainda no final do século XIX⁹, uma preocupação sistemática com a salvaguarda dos filmes só se faria notar no pós-guerra, quando grande parte do que fora filmado nas primeiras décadas do cinema já havia se perdido.

A mudança a partir dos anos 1940 exigiu um projeto amplo que foi assumido, na maior parte dos casos, pelos Estados, dando origens a essas instituições de caráter nacional. Daí o lugar assumido

⁹ Ainda em 1898, Boleslaw Matuzewski publicou em Paris um texto intitulado *Uma nova fonte histórica* no qual defendia a criação de coleções cinematográficas. O texto foi traduzido para o português pela revista *Contracampo* em edição especial sobre a preservação, disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/34/frames.htm>>. Acesso em: 14. jan. 2017.

pelas cinematecas surgidas nesse momento na esfera pública, voltadas para o debate amplo no contexto nacional sobre o patrimônio cinematográfico.

De acordo com Laura Bezerra (2015: 197), o processo de criação das cinematecas adquiriu contornos específicos no caso brasileiro, tendo ocorrido em meio ao crescimento de uma “cultura cinematográfica” no país. Desse modo, as filmotecas no país precederam o estabelecimento de uma discussão sobre a preservação do cinema nacional, preocupação que não estava no foco dos circuitos de cinefilia brasileiros antes dos anos 1940.

A falta de interesse pelo cinema brasileiro foi um obstáculo para o desenvolvimento de uma consciência voltada para a conservação. As duas primeiras filmotecas brasileiras, a Filmoteca do MAM-SP e a Cinemateca do MAM-RJ, ambas ligadas a museus de arte, surgiram não com essa preocupação de preservação, mas voltadas para a “difusão e reflexão sobre a sétima arte” (BEZERRA, 2015: 197).

Dessa forma, somente na década de 1970 surgiram projetos para a preservação do acervo desses arquivos. A realização do / *Simpósio sobre o Cinema e a Memória do Brasil* em 1979, marcou uma mudança, colocando a memória audiovisual como problema das cinematecas do país. O evento vinha fortalecer um movimento pela preservação por parte dos arquivos com acervos audiovisuais.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a história dos arquivos fílmicos brasileiros constituiu de características próprias a tensão entre guardar/conservar e tornar acessível, grande desafio das filmotecas em geral. A partir dos anos 1970, notam-se, então, diversas tentativas de colocar a preservação num patamar de maior importância dentro dessas instituições, com investimentos consideráveis, ainda que insuficientes, em conservação, restauro e melhores condições de acondicionamento das matrizes.

Atualmente, os principais arquivos dedicados à memória audiovisual são a Cinemateca Brasileira, ligada ao Ministério da

Cultura (MinC), a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Centro Técnico Audiovisual – CTAv, também ligado ao MinC, e o Arquivo Nacional. As três primeiras instituições são filiadas à FIAF e participam, portanto, do principal fórum internacional de debate sobre o tema da conservação de materiais audiovisuais.

As duas primeiras instituições, as cinematecas de São Paulo e do Rio, foram criadas nos anos 1940, primeiramente voltadas para a exibição, seguindo o modelo do cineclube. Ligadas aos Museus de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro, respectivamente, desenvolveram tardiamente políticas específicas para a guarda adequada, conservação e restauro de seus acervos.

Em 2002, a Cinemateca do MAM-RJ, devido a problemas internos, declarou-se incapaz de preservar seu acervo e passou a transferir as matrizes para outros órgãos. No ano seguinte, a decisão foi revogada e a mudança do acervo interrompida. Com esse gesto, considerável parte das matrizes e demais arquivos foram mantidos pela Cinemateca, que permanece como importante acervo para os pesquisadores de cinema. A instituição ainda conta com uma sala de exibição, muito embora a programação não seja constante.

No caso do Arquivo Nacional, a organização de uma seção específica para o acervo de imagens em movimento e de práticas de conservação voltadas para esse tipo de documento, datam apenas da década 1980, quando o Arquivo se tornou depositário dos acervos audiovisuais “de diferentes órgãos do governo federal, da extinta TV Tupi do Rio de Janeiro, do acervo do produtor de cinejornais César Nunes”.

Já nos anos 2000, o Arquivo também se tornou local de guarda “do acervo da TV Educativa, e da Cinemateca do Museu de Arte Moderna”, passando a ser o depositário de “parcela memorável da história do cinema brasileiro, como, por exemplo, os filmes da Atlântida Cinematográfica” (HOLLÓS, 2003: 103). A entrada do Arquivo Nacional no rol das instituições responsáveis pela guarda

do patrimônio audiovisual nacional deu-se, assim, de forma tardia em relação aos arquivos fílmicos no país.

Desde os anos 1980, o setor de audiovisual do Arquivo Nacional sofreu grande ampliação, no início daquela década, o material audiovisual estava estimado em dois mil filmes, e, em 2003 o número chegava próximo a cem mil arquivos audiovisuais. Esse crescimento deve-se, em parte, à disposição do Arquivo, em receber o acervo da Cinemateca do MAM a partir de 2002. A transferência foi feita, mas apenas parcialmente, tendo sido interrompida em 2003, quando a Cinemateca voltou atrás da decisão de se desfazer dos arquivos. O episódio foi marcante, no entanto, para o crescimento do setor de audiovisual do Arquivo Nacional.

O ano de 2002 foi também o da criação do *Recine – Festival Internacional de Cinema de Arquivo*, organizado pelo Arquivo Nacional em conjunto com a *Rio de Cinema Produções Culturais*. Inicialmente Mostra Nacional de Filmes de Arquivo, o evento foi idealizado em torno do tema da preservação dos acervos audiovisuais. De acordo com o primeiro curador do evento, Clóvis Molinari Jr. (2003: 2), o *Recine* surgiu em meio a transformações do Arquivo Nacional, como a mudança de sede para o prédio atual (antiga Casa da Moeda) e a ampliação das políticas de acervo de imagens em movimento.

O Arquivo Nacional se destaca com uma trajetória distinta dos arquivos fílmicos do país nos quais a exibição e a reflexão voltados para os circuitos de cinefilia foram o motor das posteriores políticas de preservação audiovisual. No caso do Arquivo Nacional, a configuração como local de guarda e conservação de acervos audiovisuais precedeu a preocupação com a difusão dessas obras para o público.

Arquivos em festival

De acordo com Michèle Lagny, “as políticas de projeção das filmotecas, dos festivais ou de outras instituições culturais de

vocação mais ampla, representam também uma pista a seguir” (LAGNY, 1992: 224)¹⁰ no âmbito dos estudos sobre cinema e história. Essa pista aponta para diferentes circuitos, além das salas comerciais, por meio dos quais as obras cinematográficas circulam e o cinema torna-se também objeto de reflexão da parte de pesquisadores e realizadores.

Nas últimas décadas os festivais de cinema tornaram-se espaços importantes de troca e distribuição de capital simbólico em um circuito mundial cada vez mais integrada e internacionalizado. Nota-se também o surgimento e crescimento de eventos especializados, como é o caso dos festivais de cinema de arquivo. Estes tem sido importantes para o reconhecimento do trabalho das filmotecas, tendo possibilitado um contato com obras dos primeiros anos da sétima arte que causaram forte impacto nos estudos historiográficos de cinema.

Desde 1979, quando, durante o Congresso da FIAF em Brighton, a exibição dos filmes da mostra *Cinema 1900-1906* causou furor entre os pesquisadores presentes, a teoria e a história do cinema se tornaram mais próximas. Esse movimento levou importantes pesquisadores a um maior reconhecimento da importância da pesquisa histórica e da preservação para os estudos teóricos de cinema (GAUDREAU, 2006).

Diante dos filmes restaurados, as bases dos estudos fílmicos e dos compêndios de cinema eram questionadas, a preservação e a exibição influenciavam as pesquisas. Nesse sentido, a relação entre festivais, arquivos de cinema e pesquisadores tem sido importante para definir novos rumos, conforme apontam Francesco Di Chiara e

¹⁰ Traduzido pela autora do original em espanhol: “*Las políticas de proyección de las fílmotecas, de los festivales o de otras instituciones culturales de vocación más amplia, representan también una pista a seguir, como por ejemplo, la abierta por la inserción del cine en los circuitos escolares y universitarios*” (Lagny, 1992, p. 224)

Valentina Re (2011) em texto sobre os impactos dos festivais na historiografia do cinema, com destaque para o festival *Il Cinema Ritrovato*, ligado à Cineteca de Bolonha, na Itália.

Evento criado na metade dos anos 1980, entre o surgimento de dois outros relevantes festivais sobre cinema e arquivo, *Pordenone Silent Film Festival* (1982) e *Cinémémoire* (1991), *Il Cinema Ritrovato* tem como característica a exibição de filmes recém restaurados sem restrição de um período na história do cinema. Transformou-se ao longo dos anos em espaço de debate das normas e desafios da preservação audiovisual, com destaque para o ano de 1994, quando o festival foi sede do 50º Congresso Anual da FIAF¹¹.

Desse modo, os festivais de cinema de arquivo denotam um empenho dos arquivos em enfrentar o tema do patrimônio, como preservá-lo para que seja acessível para as próximas gerações e como torna-lo acessível, fazendo com que adquira sentido para a sociedade. Ainda de acordo com Di Chiara e Re (2011: 136), sobre o *Il Cinema Ritrovato*, "o festival claramente mostra a crescente preocupação dos arquivos filmicos com as questões da preservação e promoção da herança cinematográfica".

Essa foi a grande motivação que orientou o surgimento do *Recine*, em 2002, no Arquivo Nacional. Centrado em torno da memória audiovisual brasileira e do papel dos arquivos responsáveis pela guarda desses acervos, o festival aparecia como um lugar de encontro entre a instituição de guarda (funcionários do Arquivo nacional e de outros arquivos), os distintos públicos e os profissionais do cinema.

Entre 2002 e 2014, as edições do festival aconteceram na sede do Arquivo Nacional no Rio de Janeiro, com programação gratuita e exibições ao ar livre no pátio do prédio. Consolidava-se,

¹¹ A Cinemateca Brasileira foi sede do Congresso Anual da FIAF em 2006, na 62ª edição do evento. Diferente do Arquivo Nacional, a Cinemateca optou por uma programação anual e pela colaboração com mostras e festivais, cedendo o espaço para as exibições e/ou debates.

assim, um espaço para a troca e o debate sobre o patrimônio cinematográfico realizados na esfera pública, com proposta de ampliação do acesso ao espaço e aos documentos do arquivo.

Após o fim do *Recine*, ocasionado por diferenças entre o Arquivo e a produtora responsável pelo projeto, a criação do *Arquivo em cartaz* apontou mais uma vez para o lugar de relevância que o evento anterior assumiu na programação anual da instituição e no calendário de eventos do cinema nacional.

Cinema de/no Arquivo: festivais, exibição e preservação do patrimônio audiovisual

No Arquivo Nacional, a iniciativa de criação de um festival partiu da Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos, com destaque para Clóvis Molinari Jr., que seria o primeiro curador do evento, posição que manteve até 2011. O ano era 2002 e o arquivo passava por transformações. Na edição de 2006, o catálogo do festival trazia a seguinte explicação que busca, retrospectivamente, resumir as condições e motivações do evento:

Quando o Recine nasceu, no ano de 2002, dispôs-se a reunir as mais atuantes instituições de acervos cinematográficos nacionais. Isso ocorreu no exato momento em que o Arquivo Nacional aumentava o seu acervo de filmes e completava a delicada restauração da sua nova sede – o magnífico conjunto arquitetônico da antiga Casa da Moeda. (RECINE, 2006: [n.p])

Colocar sob o mesmo espaço os principais profissionais e instituições de arquivo do país para debater o patrimônio audiovisual e sua sobrevivência, essa era a questão central do festival. Mas também exibir filmes antigos, trazer novos públicos

para o Arquivo Nacional, que se instalava em nova sede com um amplo pátio, cenário privilegiado para as projeções.

A primeira edição foi organizada em formato de mostra de abrangência nacional, sem competição e voltada para as películas mais antigas de cinema mudo. No segundo ano, foi mantido o formato, modificando o tema para a censura cinematográfica. E não foi antes do terceiro ano de sua história que o evento ganhou formato mais amplo, tornando-se competitivo e incluindo novas atividades, como mostras informativas e oficinas. Então, o *Recine* se tornava *Festival Internacional de Cinema de Arquivo*.

No ano de 2004, foi criada uma revista que levou o nome do festival. Periódico anual, lançado a cada edição do festival, surgiu com o intuito de registrar e acompanhar o festival, trazendo artigos de pesquisadores, críticos e cineastas, além de entrevistas. A função de editor coube também a Clóvis Molinari Jr. e, posteriormente, por Renata Santos.

Já nesse primeiro número, a revista *Recine* trazia uma forte preocupação com as relações entre cinema e história, questão definidora do próprio festival. O tema das revoluções escolhido para a terceira edição daquele ano de 2004, enfatizou esse olhar do cinema para a história e vice-versa. Surgia um espaço importante para registrar reflexões sobre cinema de arquivo a cada ano, acompanhando o tema do festival.

Publicações semelhantes foram criadas em associação a festivais de cinema de arquivo ou desvinculadas de festivais, mas editadas por filmotecas. É o caso da revista *Cinematèque* da Cinemateca de Paris, mas também de *Cineteca* e *Cinegrafie* (1989-2007) publicações anuais da Cineteca de Bolonha e ligadas ao festival *Il Cinema Ritrovato*, cujos números, segundo Di Chiara e Re (2011: 138), discutem questões sobre a exibição e a promoção dos acervos fílmicos.

Ainda no ano de 2004, teve início o trabalho das Oficinas de Vídeo. Essa atividade visava a promoção da cultura cinematográfica

a formação de público, bem como situava o festival como entidade preocupada em fomentar o surgimento de novos filmes a partir de material de arquivo. Assim, desde a terceira edição do evento, cineastas e pesquisadores de destaque do âmbito do cinema foram convidados, a cada ano, para orientar jovens profissionais da área do cinema ou nela interessados na confecção de curta-metragens produzidos a partir de acervos audiovisuais.

Os filmes resultantes desse processo eram exibidos em uma mostra específica no interior da competição, assim o festival tornava-se local de lançamento de novas obras. Nessa concepção as oficinas de vídeo tinham um papel de formação, que partia do princípio de que o trabalho de reutilização de imagens de arquivo como forma de estimular uma consciência a respeito da preservação audiovisual.

Esse trabalho educativo, ainda que voltado para um público específico, pode ser pensado dentro dos princípios de uma educação patrimonial, conceito que trabalha com a perspectiva de uma educação voltada para o “patrimônio cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações” (BEZERRA; CLEROT; RAMASSOTE; RAMPIM, 2014: 19).

Nesse sentido, estão incluídos como educação patrimonial tanto processos educativos formais como não formais, caso das atividades promovidas por museus e arquivos. As oficinas e demais atividades de caráter de formação e educação incluídas na programação do *Recine* dialogam com as diretrizes da educação patrimonial conforme desenvolvida pelo IPHAN, contribuem, assim, para a promoção de uma consciência cidadã sobre o patrimônio cultural, especialmente audiovisual.

A partir de 2012, as oficinas foram ampliadas e passaram a incluir também Oficinas técnicas voltadas para as atividades de conservação de documentos audiovisuais, sob orientação dos funcionários do arquivo. Nesse caso, a instituição visa a expandir o

conhecimento e experiência adquiridos para um público fora de seus muros, ainda que semi-especializado.

Também com esse objetivo de ampliar os públicos, havia a organização de sessões voltadas para os alunos de escolas da rede pública do Rio de Janeiro, em horários especiais, acompanhadas de debates.

A mostra competitiva, iniciada em 2004, seguia o critério de 40% de imagens de arquivo nas obras inscritas. A seleção do material era realizada por membros da organização do festival, do arquivo e da produtora. Posteriormente, um júri era formado para escolher dentre as obras selecionadas, as vencedoras de cada categoria de prêmios. Dentre as categorias existentes, estavam melhor curta-metragem, melhor longa-metragem, melhor filme da oficina, melhor uso das imagens de arquivo, inovação estética, além dos prêmios do júri popular.

A criação do *Recine* aconteceu em um momento de efervescência do setor de festivais no país. A temática da memória também não estava restrita ao espaço dos arquivos, estando a questão do acesso aos acervos relacionada a processos políticos mais amplos de construção e publicização de memórias na esfera civil e na academia, desde os anos 1980. Desde os anos 2000, um importante movimento pela abertura da documentação do período ditatorial foi encampado por instituição arquivísticas e acadêmicas do país, em um projeto de revelação de memórias e de abertura desses acervos ao público.

O tema da preservação audiovisual também ganhou novo fôlego nas últimas duas décadas, conforme aponta Laura Bezerra (2010). Nesse sentido, a criação de um festival específico para essa questão, por parte de um dos maiores órgãos dedicado à guarda de arquivos de imagens em movimento do país, não configurou atitude isolada ou menor, e deve ser analisada em relação com essa rede de projetos e discussões sobre a memória, o patrimônio e o direito de acesso e participação do público.

A divergência entre a produtora e o Arquivo na organização do *Recine* deu-se, como se observou anteriormente, a respeito dos papéis do festival. Enquanto os funcionários do arquivo desejavam manter o foco na questão dos acervos audiovisuais, perseguindo como objetivo a formação de público, a divulgação das técnicas de preservação, a reflexão e a exibição de obras voltadas para os usos da imagem de arquivo no cinema, a produtora procurava imprimir um formato mais comercial, deixando em segundo plano a problemática dos acervos.

Já no ano seguinte ao último *Recine* realizado pelo Arquivo Nacional, a instituição realizou a primeira edição do *Arquivo em cartaz*, que celebrava uma nova parceria agora com a *Universo Produções*. O novo evento mantinha o Arquivo no cenário dos festivais de cinema no país e, diferente do *Recine*, surgia a partir de um legado e experiência na organização conquistados ao longo de 13 anos.

A curadoria foi assumida por Antônio Laurindo, funcionário do Arquivo do Setor de Audiovisual que já havia participado da organização do *Recine*. No catálogo da edição de estréia, Laurindo explicou os fundamentos do *Arquivo em cartaz*, criado para promover um “espaço permanente de exibição, debate, formação e capacitação” (ARQUIVO EM CARTAZ, 2015: [n.p.]).

Junto com o festival foi lançada nova publicação do Arquivo, de mesmo título do evento, também voltada para os temas da memória e preservação audiovisual. A revista *Arquivo em Cartaz* acompanha as temáticas do festival e se soma a outras publicações de cinematecas e filмотecas, como a própria revista *Recine* que a antecedeu. Periódico anual, a nova publicação do Arquivo coloca em debate as várias dimensões da relação entre cinema e arquivo.

Voltado para a preservação e o acesso de imagens de arquivo e filmes realizados com arquivos audiovisuais, o *Arquivo em Cartaz* também inclui a preocupação com a capacitação e a formação de público expressa na sua programação de oficinas e atividades

realizadas em parceria com escolas, estrutura que pode se dizer herança do festival anterior.

A mostra *Arquivo faz Escola*, que integra a programação do evento desde a primeira edição, inclui sessões específicas para escolas públicas do Rio de Janeiro, com o intuito de trazer o público escolar para o espaço do arquivo, convidando esses jovens e crianças a conhecer o cinema nacional. Nessa atividade, o cinema permite introduzir o debate sobre a preservação da memória audiovisual.

Em 2015 e 2016, as crianças e jovens também foram convidados a produzir vídeos, exibidos na *Mostra Arquivos do Amanhã*, atividade que tem por objetivo incentivar a produção de registros audiovisuais a partir do ponto de vista de estudantes, entre 8 e 17 anos, realizados no âmbito das atividades educacionais, que documentem fatos, lugares e tradições significativas de seu tempo e sirvam como memória para os arquivos do futuro.

Este projeto integra educação, preservação e produção audiovisual para um público que normalmente não é parte da audiência dos filmes nacionais. Nesse caso, uma atividade voltada para a promoção de uma consciência sobre a herança cinematográfica e sua importância é realizada através de um projeto de formação de público, com exposições e debates, mas principalmente por meio de uma proposta de ação que inclui o aluno como realizador, proporcionando um outro olhar para o tema dos acervos fílmicos.

Além dessas atividades, o Arquivo em cartaz também tem realizado oficinas técnicas voltadas para a conservação de acervos audiovisuais, ministradas pela equipe do Arquivo Nacional. Esse trabalho está orientado para a capacitação de pessoal para manejo dessas documentações nos arquivos e para a promoção de um olhar especializado para o pesquisador que lida com essa documentação.

A oficina de criação de filmes *Lanterna Mágica* segue princípios semelhantes às oficinas de realização de filmes do *Recine*. Nas duas primeiras edições do *Arquivo em Cartaz*, a oficina *Lanterna*

Mágica foi coordenada pelo cineasta Joel Pizzini e reuniu inscritos interessados em realizar filmes de arquivo. As oficinas têm início meses antes do festival e consistem em aulas, atividades de orientação, além do acompanhamento das etapas de produção e edição das películas que são exibidas no festival, competindo entre si em uma mostra específica.

Outro aspecto importante do festival é o foco no papel dos arquivos audiovisuais, questão que mobilizou importante debate na primeira edição do evento, em 2015, na mesa *Por Dentro dos Arquivos Cinematográficos*, com a participação de representantes de diversas instituições arquivísticas responsáveis por acervos audiovisuais.

Por meio da análise do perfil dos festivais *Recine* e *Arquivo em cartaz*, pode-se afirmar que ambos tocam em um ponto nodal na história do cinema brasileiro, a preservação dos acervos que sempre esteve mais ou menos ameaçada pela falta de políticas institucionais. Dessa maneira, os festivais organizados pelo Arquivo Nacional colocam em debate, há mais de uma década, a relação entre cinema e memória, defendendo a importância de guardar e lidar com nossa herança audiovisual.

O tema da preservação também foi levantado em outros espaços, em que se destaca a *CineOP – Mostra de Cinema de Ouro Preto*, na qual educação, preservação e história formam o eixo da programação do evento voltado para pensar o patrimônio. A mostra abriga o *Encontro Nacional de Arquivos* e o *Fórum da Rede Kino* sobre educação e audiovisual, tendo sido palco para a criação da *Associação Brasileira pela Preservação Audiovisual* no ano de 2012.

Esses eventos e entidades mostram o crescente interesse e preocupação da parte dos profissionais de arquivologia, cinema e história no importante tema da preservação audiovisual. Os esforços realizados apontam para a necessidade de se pensar de forma articulada as questões técnicas da conservação, os problemas

históricos e teóricos da memória audiovisual e a educação patrimonial, unindo pesquisadores, cineastas, arquivistas e público.

Conclusão: história, cinema, arquivos e públicos

De acordo com texto de Paulo Emílio Salles Gomes (GOMES *Apud* BEZERRA, 2015: 197), publicado no Estado de S. Paulo em 1957, a existência de uma cinemateca seria uma condição necessária para a formação de uma cultura cinematográfica; esta, por sua vez, contribuiria para a consciência sobre a preservação. Desse modo, em um círculo virtuoso, o papel das filmotecas seria construir a ponte entre a conservação, a história e a memória audiovisual e o acesso, a difusão, a reflexão e os estudos de cinema.

Sabe-se que na história dos arquivos brasileiros essa relação não se deu de forma tão orgânica, tendo a difusão ocupado lugar de maior destaque durante quase toda a trajetória das instituições. Nas últimas décadas, contudo, esforços foram realizados para o fortalecimento da preservação, tendo os festivais de cinema de arquivo e de cinema e patrimônio sido parte desse processo de disputa para a implementação de políticas públicas de preservação do patrimônio audiovisual.

A trajetória dos festivais de cinema no país carrega relação com o processo de criação das primeiras cinematecas e de valorização do cinema nacional, a partir dos anos 1950. Desde então, foram organizados seminários, simpósios e congressos de cinema brasileiro de caráter mais ou menos institucional e, a partir da década de 1960, surgiram os primeiros festivais de cinema, assim denominados.

O pioneiro foi o *Festival de Brasília do Cinema Brasileiro* em 1965 – no interior do qual foi entregue o primeiro *Prêmio Margarida de Prata* da Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) –, depois o *Festival de Gramado* em 1973, a *Jornada Internacional de Cinema da Bahia* em 1972, seguidos da *Mostra Internacional de*

Cinema de São Paulo em 1977 e do *Rio Cine Festival* em 1984 (*Festival do Rio* a partir de 1999).

Nos anos 1990 e 2000, houve um grande crescimento dos festivais, que passaram a se organizar como um setor do que se passou a denominar economia da cultura. Conforme observam Tetê Mattos e Antônio Leal no texto *Festivais Audiovisuais Brasileiros: um diagnóstico do setor* (2009), o período a partir dos anos 1990, é marcado pelo surgimento de diversos festivais voltados para temáticas e formatos específicos, como animação, documentário, cinema etnográfico, direitos humanos, cinema de arquivo, entre outros.

O surgimento do *Recine*, em 2002, ocorre em meio a um momento de crescimento dos festivais no país, com o surgimento de eventos temáticos. Aqui o cinema de arquivo, a preservação e os acervos cinematográficos e audiovisuais foram colocados como eixo de um festival organizado por uma instituição arquivística de destaque no país. Desse modo, a proposta levada a cabo pelo Arquivo Nacional tinha características próprias que o singularizaram em meio ao conjunto de festivais.

Da mesma forma, o surgimento de uma relação entre festivais de cinema e a questão dos arquivos ocorrem, no Brasil, em meio a uma aproximação recente entre arquivologia e história. Desse contato têm sido elaboradas novas concepções sobre o papel dos arquivos em relação aos seus públicos, colocando-se a necessidade de expansão, diversidade e interação das pessoas com o espaço do arquivo/museu.

Um olhar diferenciado para o público também tem sido construído por parte da historiografia, especialmente a partir do crescimento da história oral desde os anos 1960. Dessa maneira, desde os anos 1970, observa-se, em vários países, o desenvolvimento de reflexões sobre o caráter público do trabalho do historiador, bem como sobre as diferentes formas de relação das sociedades com seus passados. Essas questões têm sido organizadas

a partir da noção de história pública, que, no Brasil, já completa quase uma década de sistematização de trabalhos, pesquisas e encontros.

Um dos principais ramos dessas reflexões sobre a história e o espaço público tem sido a valorização de trabalhos desenvolvidos fora do ambiente acadêmico, por instituições como museus, arquivos, bibliotecas públicas e outros espaços de memória. Incluem-se nesse caso tanto a atuação de historiadores nesses espaços, como as pesquisas e atividades levadas a cabo pelas equipes desses locais voltadas para a memória, a história e o patrimônio, em relação com seus distintos públicos.

A noção de história pública abarca, assim, tanto a divulgação histórica, mas também atividades desenvolvidas por não historiadores, que desenvolvem outros tipos de relação com a história e o passado, de acordo com as suas necessidades e desejos (ALMEIDA, MAUAD, SANTHIAGO, 2016: 12).

As demandas atendidas pelos arquivos em sua relação com a história são distintas das preocupações dos historiadores acadêmicos, ainda assim, como observado por Di Chiara e Re (2011), existe uma relação recíproca entre o trabalho dos pesquisadores/historiadores e dos arquivos. Desse modo, existe um elo entre os estudos históricos/fílmicos e as atividades de conservação, preservação e restauro. O pesquisador também forma parte do público do arquivo, sendo uma audiência de tipo específico com suas próprias demandas.

Os arquivos lidam com públicos variados, para além dos pesquisadores, e têm buscado ampliar a abrangência e diversidade de suas ações a fim de atingir outras audiências. As instituições oferecem desde a possibilidade de conhecer os acervos e/ou até participar de atividades, visando a uma maior interação com as comunidades que os cercam. No caso do Arquivo Nacional, há grande circulação de pessoas em busca de informações sobre documentos e registros. Para além dos serviços de guarda, acesso e

conservação dos acervos, o Arquivo promove exposições, eventos, cursos, debates, entre eles os festivais de cinema de arquivo.

O trabalho promovido nos últimos anos no âmbito do *Recine*, e mais recentemente do *Arquivo em Cartaz*, celebra, especialmente na forma das oficinas e nas atividades com as escolas, uma união entre fazer fílmico, produção e formação de público para o cinema nacional. Esses festivais promovem, assim, a relação entre cinema, história e público.

Nesse sentido, pode-se afirmar que os festivais de cinema de arquivo organizados sob a responsabilidade do Arquivo Nacional articularam exibição e preservação, na tentativa de superar uma dicotomia presente na história dos arquivos audiovisuais brasileiros. Esses festivais atuam na exibição e valorização de acervos, contribuindo para a conservação das imagens de arquivo e da história e memória audiovisuais do país. Espera-se que ajudem a criar novas relações entre produzir, conservar, difundir e pesquisar cinema no Brasil.

Referências

Catálogos

RECINE. Festival internacional de cinema de arquivo (surrealismo, dadaísmo, futurismo, cinema experimental, construtivismo. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional/Rio de Cinema Produções. 2006.

ARQUIVO em cartaz. Festival internacional de cinema de arquivo. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional/Universo Produções. 2015.

Livros, artigos e capítulos

ALMEIDA, Juniele; MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo (Orgs.). Introdução. **História Pública no Brasil: sentidos e itinerários**. São Paulo: Letra e Voz, 2016. 354 p.

BEZERRA, Laura. Construindo um espaço para a preservação audiovisual no Brasil. **Alceu**, PUC-Rio, Rio de Janeiro, n. 30, jan./jun., 2015. p. 195-210.

_____. A preservação audiovisual no governo Lula. **Anais do Seminário Internacional Políticas Culturais: teoria e práxis**, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 1-16.

DI CHIARA, Francesco; RE, Valentina. Film Festival/Film History: The impact of film festivals on cinema historiography. *Il Cinema Ritrovato and beyond*. **Cinèmas: Journal of Film Studies**, Montreal, v. 21, n. 2-3, 2011. p. 131-151.

GAUDREAU, André. From "Primitive Cinema" to "Kine-Attractography". In: STRAUVEN, Wanda (Org.). **The cinema of attractions reloaded**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. p. 85-104.

HEFFNER, Hernani. Preservação. **Contracampo**, n. 34, 2002. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/34/frames.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

HOLLÓS, Adriana Cox. A preservação de filmes no Arquivo Nacional. **Acervo**, Arquivo nacional, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, jan./jun., 2003. p. 103-110.

BEZERRA, Juliana; CLEROT, Pedro; RAMASSOTE, Rodrigo; RAMPIM, Sônia. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília, DF: IPHAN/Ceduc, 2012. 63p.

LACERDA, Aline Lopes de; MARQUES, Regina Celie Simões; SILVA, Jefferson Almeida. Arquivos históricos diante de novos públicos: um estudo exploratório. In: **Anais do 2º Simpósio Internacional de**

História Pública. Niterói: UFF, 2014. Disponível em: <<http://historiapublica.com.br/wp-content/uploads/2016/04/Anais-II-Simposio-RBHP-2014.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

LAGNY, Michèle. **Cine e historia:** problemas y métodos en la investigación cinematográfica. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1997. 306 p.

LEAL, Antônio; MATTOS, Tetê. Festivais audiovisuais brasileiros: um diagnóstico do setor. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais:** reflexões e ações. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. 305 p.

MATTOS, Tetê. Festivais pra quê? Um estudo crítico sobre festivais audiovisuais brasileiros. In: BAMBA, Mahomed (Org.). **A recepção cinematográfica:** teoria e estudos de casos. Salvador: EDUFBA, 2013. p. 117-131.

MIRANDA, André. Recine deixa a sede de sua criação, o Arquivo Nacional, após discórdia sobre marca. **O Globo**, Rio de Janeiro, 12 abril 2015. Cultura. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/filmes/recine-deixa-sede-de-sua-criacao-arquivo-nacional-apos-discordia-sobre-marca-15847719>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

MOLINARI JR., Clóvis. Apresentação (Dossiê Imagens em Movimento). **Acervo**, Arquivo Nacional, v. 16, n. 1, 2003. p. 1-8.

_____. Apresentação. **Recine** – Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo, Arquivo Nacional, v. 1. n.1, 2004. p. 7-9.

QUARESIMA, Leonardo. Recherche et archives en Italie: l'encrier de Schiller. **Archimages:** recherche/ archives, numériser les images, et

après?, Institut National du Patrimoine, n. 9, 2009. Disponível em:
<http://www.inp.fr/var/ezdemo_site/storage/original/application/9c62be7256bc396bb5804d686d312621.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2017.

NO SILÊNCIO OBSEQUIOSO, PREPARO MINHA PRÓPRIA DEFESA PADRE CÍCERO: arquivista de si mesmo

Maria de Fátima de Morais Pinho
Sônia Maria de Meneses Silva

INTRODUÇÃO

“Obedeça às ordens da Igreja Católica Apostólica Romana, palavra de Deus na Terra! Porém, este século não terminará sem que venham estudiosos dos lugares mais distantes, até do estrangeiro estudar estes acontecimentos¹², e quero ver a Igreja calá-los!” (Barros, 2012, p.17)¹³

¹² Grifo da autora.

¹³ A assertiva do padre Cícero de que se “obedecesse à Igreja Católica” estava relacionada ao fato de que aquela, ao condenar os chamados “milagres do Juazeiro” impôs-lhe um *silencio obsequioso*, proibindo-o de falar, expressar-se ou expor qualquer opinião acerca do assunto.

A citação em epígrafe refere-se ao depoimento de uma das afilhadas do padre Cícero de nome Albuína Figueiredo, concedido à prof^a Luitgarde Barros em 1973 quando esta coletava material para sua dissertação de mestrado. Segundo Barros, ao apresentar-se como professora de uma universidade carioca e solicitar o seu testemunho para a pesquisa que estava desenvolvendo sobre o padre Cícero, a depoente se manifestou genuinamente feliz esclarecendo que “[...] tinha tido a graça de ver ali no Juazeiro o estrangeiro Ralph Della Cava e, agora, estava dando depoimento a uma professora do Rio de Janeiro. E meu Padrinho já tinha visto tudo isso, nos anos trinta, falou isso com meu pai e seu compadre”!¹⁴

Embora Albuína Figueiredo acreditasse que naquele momento uma das previsões do sacerdote se concretizava, atestando a capacidade de que dispunha de predizer o futuro, por outro lado pode-se inferir que o padre Cícero ao tomar determinadas atitudes, sobretudo no que tange ao senso de zelo para com os registros que lhe diziam respeito, particularmente, revela a consciência e lucidez que alimentava acerca da importância e necessidade da guarda e conservação dos documentos como um mecanismo de comprovação das suas ações e convicções, mas também de toda a trama religiosa, política e social da qual fez parte durante os sessenta e dois anos de vida no lugar que o acolheu.¹⁵ A trajetória do padre Cícero, quase que exclusivamente transcorrida em Juazeiro viu-se marcada pela glória, respeito, fama, prestígio e na mesma medida pelas tensões, contradições, conflitos, polêmicas e perseguições, fatos amplamente documentados e arquivados à disposição daqueles que desejarem estudá-los, interpretá-los, analisá-los.

¹⁴ Ibid., p. 17

¹⁵ O recorte temporal aqui definido inicia-se quando o padre Cícero chega a Juazeiro do Norte (1872) e estende-se até 1934, ano em que falece. É neste intervalo de tempo que se encontra farta documentação redigida e organizada pelo próprio sacerdote.

Ao longo desse tempo, o padre Cícero desenvolve e cultiva o hábito de copiar e guardar todos os documentos que se encontravam ao seu alcance, provavelmente no intuito de evidenciar os acontecimentos da época e os enredos nos quais se envolveu, deliberadamente ou a sua revelia, constituindo um considerável e consistente arquivo de si que dava conta, igualmente, de aspectos da história política, econômica e social não apenas da localidade em que se estabelecera, mas do Ceará e do Brasil do final do século XIX e da chamada República Velha, composto por cartas e telegramas¹⁶ tanto de natureza eclesiástica quanto cartorial, fotografias, artigos de jornais e películas de filme etc.

Intenciona-se neste artigo, portanto, analisar a prática contumaz do padre Cícero de conservar tudo aquilo que lhe dizia respeito e à sua cidade, tomando como referência primeira reflexões do historiador francês Philippe Artierés publicadas na revista Estudos Históricos em 1998, intituladas "Arquivar a própria vida". O referido autor ressalta entre outras coisas, que estudar "[...] arquivos de vida significa exumar as formas sub-reptícias que assume a criatividade dispersa, tática e manipuladora dos grupos ou dos indivíduos presos doravante nas malhas da vigilância".¹⁷

Ao arquivar os manuscritos escritos por si mesmo, para si e sobre si o padre Cícero fez-se revelar nas suas mais diversas facetas, pondo-se em cena e em constante vigilância, expondo seus atos, escolhas, tomadas de posição, convicções, enfim convidando, por assim dizer, pesquisadores e demais interessados no futuro para empreender novas análises, interpretações e olhares inovadores no que diz respeito ao legado que deixava.

¹⁶ A partir de 1912 todos os telegramas recebidos e enviados ao Juazeiro passam a ser copiados pelos, a mando do padre Cícero, em livros. Hoje existe 15 livros de telegramas cujo os originais que estão arquivados no Núcleo de documentação da UFC - Fortaleza

¹⁷ Ibid., p. 10.

Os primeiros indícios de arquivamento por iniciativa do padre Cícero datam de sua chegada ao povoado de Juazeiro. São cartas trocadas com membros da Igreja Católica do Ceará, coronéis da região e com o primo e amigo José Marrocos. O conteúdo é variado, referindo-se a questões ligadas à freguesia, eventos religiosos realizados, conselhos, pedidos de autorização para a realização de atividades, ou de auxílio para as vítimas da seca. É, entretanto, a partir da instalação da denominada “questão religiosa” de Juazeiro, que passa a preocupar-se mais constantemente com o arquivamento e organização daquilo que veiculava, fazendo cópias, assinando e guardando o que se relacionava a ele próprio e ao ambiente que o circundava.

No intento de entender o porquê e tentar mensurar a importância de tais atitudes, necessário se faz compreender o contexto no qual o padre Cícero inseriu-se religiosa, social e politicamente. Para tanto, considera-se que três marcos são determinantes em sua vida: o sonho, o milagre, a guerra¹⁸.

O SONHO: MISSÃO REVELADA

Em 1871, após celebrar a missa de Natal no povoado de Juazeiro o recém-ordenado sacerdote Cícero Romão Baptista resolve pernoitar no lugar. Ao adormecer vê-se perturbado por um sonho que marcará de forma indelével sua trajetória de vida, alterando o rumo do que havia planejado para si e a família desde que voltara ao Crato: morar em Fortaleza e lá lecionar no seminário diocesano (Della Cava, 2014, p. 56). No sonho, segundo Cícero, o próprio Jesus o incumbe de cuidar e salvar os milhares de sertanejos pobres,

¹⁸ Este fio condutor da narrativa não é algo novo, a maioria dos trabalhos que dissertam sobre o sacerdote dele se utiliza para apreender o fenômeno sócio, religioso e político de Juazeiro.

famintos e abandonados que viviam deixados à própria sorte naquela localidade¹⁹.

Crendo firmemente que o sonho assumia a força de uma revelação, o padre Cícero decide mudar-se para o povoado, pondo em prática aquilo que Jesus lhe ordenara: cuidar da salvação e vida dos sertanejos. A partir daí se esmera em desenvolver um trabalho religioso e social que lhe renderá prestígio e admiração perante o clero cearense e a elite agrária local, tornando-se afamado como bondoso e considerado santo por aqueles que o procuravam para pedir ajuda, conselhos etc.

O MILAGRE: EXPRESSÃO DA SACRALIDADE DO JUAZEIRO COMO TERRA SANTA

O trabalho desenvolvido pelo sacerdote levou a Juazeiro centenas de homens e mulheres que, atraídos pela notícia de que ali se encontrava um homem “santo” que acolhia, orientava, protegia os pobres e famintos, para lá se dirigiam em busca de consolo, de refrigério, da cura de loucos e doentes. Concomitantemente o crescimento e desenvolvimento da vila motivavam aqueles que percebiam naquela conjuntura específica uma oportunidade de melhorar, estabelecer comércio, artesanato e negócios de outras naturezas. Nesse ínterim, a população foi se avolumando com gente advinda de inúmeros lugares, conferindo à localidade uma feição cosmopolita. Formando-se uma comunidade guiada por um líder, o padre Cícero, que “[...] vinculado à sua gente e à sua terra, guiado

¹⁹ Embora praticamente parte da historiografia que trata do padre Cícero se debruce sobre o sonho que tivera, ainda não foi encontrado nenhum documento escrito pelo sacerdote falando do assunto, apesar de pessoas do seu convívio como, por exemplo, o Pe. Azarias Sobreira o mencione no livro do qual é autor, O Patriarca do Juazeiro, asseverando que o sacerdote tinha lhe confidenciado o fato (1969, p. 35).

por Jesus, segundo seu sonho, para proteger os pobres e erguer, na sua plenitude, a Terra da Mãe de Deus.²⁰

É nessa atmosfera mística e peculiar que surgem, no final da década de 80 do século XIX manifestações consideradas divinas. A despeito da historiografia de Juazeiro estipular a data de 06 de março de 1889 como sendo a primeira vez que sucedeu o que ficou conhecido como o “Milagre do Joazeiro”, jornais do Ceará e de fora do Estado, já em 1887 dão conta de que uma “[...] virgem piedosa residente no Joazeiro e confessada do padre Cícero, tinha no corpo todos os stygmata da paixão de Nosso Senhor Jesus Christo e que ao receber a comunhão, via-se Jesus sacramentado tornar-se visível à sua serva.” (Correio Paulistano, 04 /05/1887, p. 1).

Constata-se, no entanto, que os fenômenos “extraordinários” de Juazeiro só ganharam grande notoriedade e relevância a partir de 1889 quando, depois de uma noite de vigília e oração o padre Cícero, ao dar comunhão à jovem Maria Magdalena do Espírito Santo de Araújo, mais conhecida como Beata Maria de Araújo percebeu que a hóstia se transformara em sangue. Durante dois anos consecutivos o fenômeno teria se repetido mais de 180 vezes, presenciado por padres, chefes políticos, um médico e toda a população local.

Ao repercutir na imprensa nacional, os desdobramentos dos fenômenos miraculosos provocaram um impacto negativo no âmbito da Igreja Católica causando conflitos no clero cearense, que, de forma alguma os aceitava como um milagre. O padre Cícero, por seu turno, apesar das severas punições sofridas - fato que o fez perder as ordens sacerdotais - conservava a crença numa possível manifestação divina, entendendo-os como um prodígio que se

⁹ LINHARES, Maria Yedda Leite, prefácio à primeira edição do livro A Terra da Mãe de Deus de Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros, 2014, p. XXVII.

operava na “terra da Mãe de Deus”²¹ pelas mãos e boca da beata Maria de Araújo.

Para muitos estudiosos o episódio representa o ponto fundante da popularidade do padre Cícero para além das fronteiras do Cariri, proporcionando maior visibilidade e desenvolvimento a Juazeiro.

A GUERRA: EM DEFESA DA TERRA SANTA

A primeira década do século XX assinala a entrada do padre Cícero na política partidária, engajando-se na luta pela emancipação político-administrativa de Juazeiro, na época vinculada ao Crato economicamente. Já contando com renome e prestígio dignos de nota, em 1911 filia-se ao Partido Republicano Conservador Cearense, tornando-se o primeiro prefeito da cidade e terceiro vice-presidente do Estado do Ceará.

Naquele ano o então presidente do Ceará, aliado político do padre Cícero, Nogueira Accioly, é deposto. Em seu lugar assume o cel. Franco Rabello sob protestos dos deputados do Partido Republicano Conservador, que alegavam a falta de quórum na reunião da Assembleia Legislativa que o elegeu, portanto, não tinha legitimidade.

Ainda que compondo o governo como terceiro vice-presidente na chapa de Franco Rabello, a relação entre ambos paulatinamente se desgasta à medida em que o governador decide interferir na política local, nomeando como delegado um adversário do padre Cícero, apoiando a oposição e demitindo-o do cargo de prefeito, em 1912.

²¹ A padroeira de Juazeiro é Nossa Senhora Das Dores, por isso os romeiros consideram a cidade a terra da Mãe de Deus.

Com o clima cada vez mais ácido permeando a relação de Cícero com Franco Rabello, a oposição, liderada por Floro Bartholomeu se vale da coligação com o senador Pinheiro Machado para planejar a derrubada do governador. Nesse sentido, em 1913, dispondo de maioria na assembleia legislativa é marcada uma reunião em Juazeiro com o objetivo de votar a deposição do líder máximo do Estado, cuja tentativa será frustrada pela interceptação dos partidários de Rabello, aquela altura alertado através de uma carta acerca das manobras em curso. Daí a decisão de invadir, enviando para a localidade um batalhão com mais de mil homens.

A notícia de que queriam destruir a “terra da Mãe de Deus” e dar cabo da vida do padre Cícero, acirra os ânimos e provoca indignação em centenas de romeiros de todos os cantos do Nordeste, que espontaneamente se apresentam para integrar as tropas em defesa do “Padim”, e de Juazeiro.

No dia 20 de dezembro daquele ano concretiza-se a primeira tentativa de ocupação de Juazeiro, cuja população reagiu fortemente consagrando-se vitoriosa. Desde então, serão várias as investidas pelas cidades do Cariri. Os defensores de Juazeiro partem na direção de Fortaleza, travando combates violentos com as tropas rabelistas em diversos lugares do Ceará.

Em 14 de março de 1914 o presidente da República, Hermes da Fonseca, decreta intervenção federal no Estado do Ceará, destituindo o governador Franco Rabello e empossando, no dia seguinte, o Cel. Setembrino de Carvalho como seu interventor. Bem-sucedido nessa empreitada o padre Cícero conquista a eleição subsequente para governador, tornando-se o 1º vice-presidente do Estado.

Repercutindo amplamente na imprensa de todo o Brasil a conhecida “Guerra de 14” ocasionou conflitos no meio eclesiástico, contudo, no tocante ao aspecto político granjeou para o padre

Cícero notáveis influência e reconhecimento como homem público. Ressalta Della Cava (2014, p. 254) que a partir daí, Cícero converteu-se num dos mais poderosos e atuantes líderes políticos brasileiros, inserindo Juazeiro na rota de interesses estaduais e nacionais.

O sonho, o milagre e a guerra constituem, portanto, a tríade que viabiliza ao sacerdote e sua terra alçar uma posição preeminente na história não somente da esfera local, mas igualmente nacional. Precavido, inteligente e dispondo de incomum capacidade de compreensão da importância do que ali se passava, o padre Cícero cultiva de forma intensa a prática de arquivamento, organizando, conforme já mencionado, um relevante acervo, através do qual se pode acessar múltiplas questões relacionadas à região do Cariri, ao Estado e ao país.

A CONSTITUIÇÃO DO ARQUIVO DE SI: PREPARANDO O PRÓPRIO PROCESSO

Artierés²² afirma que o “[...] arquivamento do eu é uma prática de construção de si e de resistência”. Ao averiguar os *Arquivos do padre Cícero* é possível perceber a intenção de que estava imbuído de construir possibilidades de interpretação sobre sua pessoa e os atos e ações que lhe diziam respeito, como se sugerisse, aos leitores e pesquisadores do futuro, uma resignificação de si próprio, transformando esta atitude numa forma de resistência. No conjunto de documentos divisa-se o homem, o sacerdote, o político, o filho, enfim, o sujeito que desempenhou um papel fundamental na história do país e que tinha plena consciência do que isso significava.

Noutras palavras, trata-se de um convite instigante para avaliar, questionar, discordar, interpretar, mas não sem antes conhecer suas convicções, crenças e necessárias tomadas de

²² Ibid., p. 11.

posição, conforme o próprio padre Cícero expressa em seu testamento ao dizer:

"[...] faço estas declarações, neste documento, que para os que me sobreviverem fiquem cientes que neste mundo, durante toda minha vida, quer como homem, quer como sacerdote nunca, graças a Deus, cometi um ato de desonestidade, seja sob ponto de vista que possa ou queira encarar; nem nunca cometi, nem alimentei embuste de espécie alguma (Machado, 2002, p. 53).²³

Isso só confirma a afirmativa de Artierés que o arquivamento de si é uma forma de "[...] construir um destino para si mesmo um desejo de mostrar a perfeita coerência da própria existência em vista dos episódios que a compõem." ²⁴

Acerca daquilo que se apresenta como característico da individualidade do padre Cícero, agregado ao seu modo de agir e conceber o mundo e as consequências advindas disso, muito já se falou e escreveu. A historiografia dedicada ao sacerdote é composta de livros, biografias, dissertações, teses, etc., que vão desde a acusação impiedosa à defesa intransigente, da análise acadêmica a escritos memorialistas, dos filmes ficcionais a documentários autênticos.

²³ O padre Cícero fez três Testamentos em 1918, 1922, 1923. Este último anula os demais. Somente no terceiro consta a citação supracitada, no qual esclarece a sua participação na política e no episódio bélico de 1914. O conjunto de testamentos está publicado no livro de autoria de Paulo de Tarso Gondim machado, intitulado: padre Cícero entre rumores e a verdade: O inventário do padre Cícero Romão Batista – textos e documentos de 2001.

²⁴ Ibid., p. 28.

Considerando a postura de Cícero de preocupar-se com o arquivamento de tão vasto acervo documental, se fazem oportunas algumas indagações: que razões levaram o padre Cícero a guardar com tantos critérios tudo que produzia e que veiculava em relação a ele mesmo? Quais as motivações que estavam contidas numa prática que não é simples e tampouco animadora para a maioria das pessoas? Por que durante anos dedicou-se a este trabalho correndo o risco de que este se voltasse contra si próprio?

Artierés esclarece mais uma vez que “[...] arquivar a própria vida é querer testemunhar [...]”²⁵, legar para as gerações futuras a tarefa de exumar o passado no intento de revelar o seu eu, o olhar sobre si e o desejo de que vislumbrem a sua face conforme se imagina, mostrando intencionalidades, ações, tramas, tensões e contradições de uma época já não mais vivida.

Ao arquivar de forma elaborada cartas, telegramas, fotos, documentos e os mais variados tipos de registro, o padre Cícero torna patente o desejo consciente de testemunhar, de afirmar e consolidar suas convicções, de deixar para quem viesse depois algo de si.

Não há dúvida de que a necessidade de conservar aquilo que a ele se relacionava foi de vital importância, uma vez que para muitos dos documentos arquivados uma cópia era providenciada, e reservada. Cícero também tinha o costume de frequentar o cartório com a finalidade de solicitar que fossem lavrados termos de protesto em livros de registro público. Um exemplo tácito desta prática reside na carta dirigida ao então interventor de Juazeiro em 1932²⁶, José Geraldo da Cruz, quando este lhe comunica que deveria recolher o

²⁵ Ibid.

²⁶ Com a Revolução de 30 é nomeado como interventor do Ceará Fernandes Távora, que depõe o prefeito de Juazeiro Alpheu Aboim e nomeia um compadre, mas adversário político do padre Cícero.

seu retrato fixado no salão nobre da prefeitura²⁷ no prazo de 30 dias, caso contrário o enviaria para o arquivo público do Estado. Sob ameaça, Cícero se coloca:

“Juazeiro, 27-9-1932. Ilmo. Sr. Jose Geraldo da Cruz. Acuso em meu poder a vossa carta, de hoje datada, na qual me comunicais que o Decreto nº 7512, de 9 do corrente, proíbe a aposição de retrato de pessoas vivas nas repartições públicas do Estado e me convida a mandar receber o meu, oferecido à nossa Prefeitura, como lembrança da criação do nosso Município, à qual, acredito a história não poderá obscurecer o contingente de minha contribuição. Em resposta, comunico-vos que autorizei o sr. Jose Duviges a receber o aludido retrato e peço-vos mandeis lavar, da entrega, um termo, no competente livro dessa repartição, a fim de que fique perpetuada a ocorrência, que julgo de importância para a futura história da nossa terra. Sem outro assunto, subscrevo-me atenciosamente. Pe. Cícero Romão Baptista. (ANSELMO, 1968, p. 575)

Pode-se afirmar que a carta transcrita é bastante emblemática, posto que revela o nível de consciência do sacerdote

²⁷ Conforme já mencionado o padre Cícero foi o primeiro prefeito de Juazeiro, aclamado por todos como o grande impulsionador do desenvolvimento da cidade. Apesar de não ser prefeito na ocasião da carta seu retrato permaneceu afixado no salão nobre da prefeitura como forma de expressar, simbolicamente, a relevância da sua participação política como primeiro chefe municipal.

acerca de sua efetiva participação na história, e da vontade de testemunhar a própria trajetória. A decisão de lavrar no livro de registro da repartição aquilo com que discordava e a indignação que sentia com a atitude do interventor, explicita a perspicácia de Cícero de perpetuar na memória coletiva o papel que lhe coube e a contribuição que dera para o desenvolvimento daquele lugar. Tratava-se de um esforço permanente de manter-se presente quando a ausência física preponderasse.

Outro item significativo no arquivamento da vida, diz Artiéres, é a necessidade de “[...] se insurgir”, ou seja, de se impor rebelando-se contra a ordem estabelecida ou uma dada determinação. No caso do padre Cícero, a ordem e a determinação vieram por parte da Igreja Católica ao lhe impor um *silêncio obsequioso* sobre os *atos extraordinários* acontecidos em Juazeiro. Proibido de expressar-se e de proclamar a sua crença, é por meio da formação de um arquivo que ele constrói um canal de comunicação, dando eco à voz que lhe fora emudecida, viabilizando meios para falar e ser ouvido.

O arquivo pessoal do padre Cícero é surpreendente. Ali se ouvem argumentações, protestos, os desabafos do sacerdote como que se rebelando, rompendo com o sigilo e expondo suas convicções, fragilidades, alianças, decisões políticas e religiosas. Por fim, insurgindo-se contra as constantes imposições e, conforme ele acreditava, más interpretações que lhe eram dirigidas, deixando para a posteridade novos julgamentos e oportunidades de defesa, chamando para si o direito de se manifestar.

Artiéres atenta para o fato de que “[...] o arquivamento do eu não é uma prática neutra”, antes, porém, uma forma de mostrar como o indivíduo “[...] se vê e tal como desejaria ser visto²⁸”. Nesta perspectiva vale sublinhar que, ao “arquivar-se” o padre Cícero tinha

²⁸ Ibid., p. 31

uma intencionalidade, queria mostrar-se como era, na verdade e como pretendia ser visto²⁹. Aspirava a reconstruir, restituir a sua imagem desde o início da vida sacerdotal.

De acordo com Artières

Arquivar a própria vida, é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós.³⁰

Ao reunir tudo o que o evidenciava, o padre Cícero traz à superfície o que alimentava o seu espírito: preparar o próprio processo oferecendo as ferramentas básicas para sua defesa. Quando vivo manteve-se fiel ao que acreditava, não rompendo com a Igreja Católica Apostólica Romana em momento algum, a despeito de terem sido cassadas as suas ordens sacerdotais e o silêncio que fora obrigado a suportar. Ainda assim, conservou-se firme quanto à autenticidade daquilo em que acreditava, pois para ele os milagres, para nós os “fatos extraordinários” de Juazeiro não foram um embuste. Animado por essa certeza viveu e lutou com as armas de que dispunha. Primeiramente, percorrendo os caminhos eclesiais aventurando-se, até, numa viagem com destino a Roma, depois se utilizando do prestígio e da política.

Cícero acreditava, realmente, na força do que, com tanta dedicação mantinha a salvo do tempo, das intempéries. Provavelmente intuía que todas as questões seriam revisitadas e

²⁹Num trabalho desenvolvido por Régis Lopes o autor analisa algumas fotos do padre Cícero, ressaltando o quanto buscava projetar sua imagem ao ser fotografado. Esta é mais uma proposta interessante de interpretação, mas não é oportuno neste ensaio.

³⁰ Ibid., p. 31.

reinterpretadas. Uma demonstração clara disso com o senso de zelo que o acompanhava. No ano de 1926, com a morte do melhor amigo e leal defensor para além das fronteiras de Juazeiro e do Ceará, Floro Bartholomeu, vê-se muito aflito com o fato de esquecer as pastas de documentos no Rio de Janeiro sob a responsabilidade do irmão de Floro, Octaviano Costa, telegrafando frequentemente para os amigos e solicitando-lhes que as recolham e as envie o mais breve que puderem:

Off 15-100-9-10 Deputado Jose Accioly – Rio – Peço prezado amigo procurar aí Octaviano Costa receber dele meus papéis e documentos que se acharam em poder Dr. Floro os quais sendo precioso só servem para mim – Outrossim receba também arquivo Gomes de Mattos ver 15 caixas Juazeiro constando livros jornais e revistas, cujo arquivo Dr. Floro – levou Rio sua viagem outubro passado e ficou casa Octaviano debaixo da cama de Floro. Peço empregar melhores esforços em conseguir. Pe. Cícero Romão Baptista - deputado Federal. (Livro de telegrama 4,73-3)

Noutro telegrama para o mesmo deputado pede “[...] encarecidamente, sua intervenção junto Octaviano Costa entregar documentos ficados seu poder morte Dr. Floro. Ditos documentos me pertencem, são de inestimável valor para mim” (Livro de telegrama 4, 61-1). Ao seu amigo e compadre Cel. Pedro Silvino igualmente faz um pedido similar, ressaltando que “[...] examine se entre estes documentos existem livros cópias telegramas.” (Livro de Telegrama 4, 52-1)

Os telegramas, indubitavelmente, revelam um sacerdote cioso e preocupado com os rumos que a documentação acumulada ao longo de tantos anos pudesse ser extraviada, ou destruída. Sabedor do conteúdo daquilo que meticulosamente resguardava do mundo, supunha repousar ali a garantia de oportunizar futuros estudos, questionamentos, esclarecimentos, que nas mãos de contemporâneos poderia tornar-se mais um motivo de acusações e detratações injustas.

Após sua morte, no entanto, aquilo que foi tão caro e precioso para o sacerdote sofreu inúmeras fragmentações e, segundo Renato Casimiro (2002, p. 155)³¹, com extensão não totalmente conhecida. Vários documentos foram levados por aqueles que frequentavam a sua casa como uma relíquia, uma lembrança, outros ainda doados pelo próprio padre Cícero para realização de matérias jornalísticas, filmes, documentários, conforme documento abaixo:

³¹CASIMIRO, Antônio Renato Soares. Arquivos e pesquisas sobre padre Cícero: uma "cronogeologia" para o grande acervo In: Anais do III Simpósio sobre o padre Cícero do Juazeiro: e... quem é ele?, 2004.

Cópia

*Relação dos documentos e fotografias
que chegaram ao jornalista Lauro dos Reis
para montar o seu filme "Juazeiro e
Vida de São e Aspectos do Ceará"*

Retratos - Visita que lhe fez D. Quintão Rodrigues, Bispo de Crato (em 1917) e va-
rias pedras.

Capitão Tenente Pedro Bittencourt
Pe. Cícero Romão Baptista

Visita que lhe fez os engenheiros americanos e ingleses auxiliares
da construção das obras contra as secas

Visita de Presidente João Thomé de Saboya e Silva

Visita de Presidente João Cables de Mattos Peixoto e sua Esposa.

Documento - Officio da Inspectoria de Obras Contra a Seca

Documento - Carta da Liga da Defesa Nacional

Documento - Nome de Pe. Cícero

Fal de nome

Após a ordenação

Diploma da Academia de França

Idem da Irmandade da Terra Santa

Idem Institute Técnico Industrial

Idem da Escola Livre de Engenharia de R. de Janeiro

Quadro da Fermeture

José Cables de Mattos Peixoto e dedicatória

Grupo com João Thomé e comitiva

Documento Carta remetida pelo Pe. a *Carta Peixoto*

Convidação para fazer parte do Congresso Americano como socio
digo Congresso Pan-Americano e comparecer. (Não o de-
mente, deu seu comentário a fazer)

*Cópias de telegramas de João Juazeiro e outros
em as respectivas respostas*

Juazeiro, 11 de Novembro de 1931

P. E. A.

Relação de documentos emprestados ao jornalista Lauro Dos Reis Vidal para produção do filme "Juazeiro do padre Cícero e os aspectos do Ceará" (Acervo do Colégio Salesiano – ACS)

O recorte em destaque transcende a simples comprovação da desagregação do acervo documental organizado pelo padre Cícero. Sinaliza o que se vem asseverando no transcurso desta reflexão, certificando que o ato de arquivar não era apenas uma mera atividade despreziosa e banal apreciada por Cícero, mas uma forma de fornecer subsídios e argumentos para a construção de sua defesa, basta observar quais documentos foram emprestados: fotos com o bispo do Crato e outros padres, com engenheiros e capitão, com presidente e vice-presidente do Ceará, da mãe e do pai, diplomas, carta da Liga de Defesa Nacional, telegramas com senadores etc. Enfim, registros que atestassem ser o padre uma pessoa preeminente, prestigiada, familiar, bem informada.

Convém atentar para dois expressivos detalhes no documento: a indicação de que se trata de uma cópia, algo que Cícero já fazia desde que começou o processo de arquivamento ainda no século XIX e o fato de ser uma reprodução datilografada, pois a essa altura da vida o sacerdote contava com uma equipe que o auxiliava na logística e sistematização do empreendimento em curso³². A assinatura era de praxe, talvez uma maneira de assegurar sua marca, de atribuir legitimidade e informar que tinha ciência do teor do documento, na íntegra.

Outro indício da dispersão do arquivo de Cícero encontra-se na série de publicações levada a cabo pelo jornalista Edmar Morel, no jornal Diário da Noite a partir de 26/08/1944, intitulada **DEVASSANDO O ARQUIVO DO PADRE CÍCERO: Os mistérios de**

³²A princípio, o próprio padre Cícero copiava manualmente os seus documentos, mas com o passar do tempo e com a crescente popularidade adquirida, assim como o aumento das correspondências trocadas e atividades diárias, valeu-se da ajuda de amigos próximos e secretários que se incumbiram de dar continuidade aos intentos do sacerdote.

Joazeiro e documentos secretos do famoso sacerdote, numa série de quatro reportagens no **DIARIO DA NOITE**. Informa a matéria:

Edmar Morel teve êxito em sua missão, pois não só conseguiu ouvir 50 pessoas que viveram na intimidade do famoso sacerdote, como devassou o arquivo particular do padre Cícero, colhendo assim documentos confidenciais de tão discutido e curioso personagem.

Pela primeira vez na história de Joazeiro, um homem de jornal penetrou de maneira tão profunda na vida do seu povo, a ponto de trazer consigo inúmeros originais do próprio punho do celebre padre, cartas e documentos inéditos e ligados à política do País. (Diário da Noite, 26/08/1946 – pág. 2)

A esta primeira edição se seguira mais cinco nos dias 28, 30 e 31 de agosto e 06 de setembro de 1944, com manchetes em relevo e exibição de fotos, cartas, telegramas e documentos eclesiásticos. A impressão abaixo é uma amostra desta empreitada:

Devassando o arquivo do Padre Cicero

Os mistérios de Joazeiro e documentos secretos do famoso sacerdote, numa série de quatro reportagens no DIARIO DA NOITE

NOS FRATER ANTONIUS
S. THEOLOGIAE
VICARIUS GENERALIS
SANCTISSIMAE
ET REDEMPTIONIS



MARTIN
MAGISTER
ORDINIS PRIMITIVI
TRINITATIS
CANTIVORUM ETC.

Gloria Patri Gloria Filio. Gloria Spiritui Sancto.

Per praesentes concedimus *H. A. D. Joazeiro Magister Antonius Romão Soares* Patro-
facultatem, ubi N. Ord. Confraternitas abbat, benedicens, et proponendi parva N. Ord. scapularis alba, rubri caeruleisque
coloris Cruce signata; et opportunas, et Induementibus, Induementis applicandi iuxta formam consuetam, et ad eadem
Sede Apostolica approbatam. Insuper copiam eidem *facimur* Sanctissimae Trinitatis benedicens.

Datum apud Nos. Rom. Aedae die *16 mensis*
ani *1892*

Magister Fr. Antonius Martin
Martin
Magister
Magister

Magister

Diploma da Ordem da Santíssima Trindade e da Redenção dos Cativos com séde em Roma, conferido ao padre Cicero Romão Batista, em 1892, já suspenso de suas ordens pela Santa Sé. Por este documento o padre Cicero ficou autorizado a benzer escapularios de côr alva, vermelha e azul e com a Santa Cruz, e conceder indulgência. Este documento é um dos muitos confiados ao enviado da Agencia Meridional a Joazeiro, pelos serviços do sacerdote.

Os "Diários Associados" enviaram lista, o reporter Edmar Moré, afirm da do traumatismo, cuja fama cor-
a Joazeiro, no Ceará, onde viveu e | de que este nosso companheiro rea- | reu mundo.
morreu o padre Cicero Romão Ba- | lhasse rigoroso inquerito sobre a vi- | (Continua na 2.ª página)

Diário da Noite, 26/08/1946 – pág. 2

DEVASSANDO O ARQUIVO DO PADRE CÍCERO

Os mistérios de Joazeiro e documentos secretos do famoso sacerdote, numa série de quatro reportagens no DIARIO DA NOITE

ARQUIVO DO PADRE CÍCERO: DA INTERDIÇÃO À DEMOCRATIZAÇÃO

Afora toda inevitável fragmentação, boa parte do acervo por Cícero recolhida e cautelosamente conservada ficou sob a guarda da Congregação dos Padres Salesianos, tornados os principais beneficiários do testamento que deixou.

No decurso de muitos anos o arquivo ficou inacessível aos pesquisadores e ao público em geral. Condenado, enxotado e excluído pela Arquidiocese do Ceará, seu nome, seu povo e sua terra eram avaliados com reserva por uma porção considerável do clero cearense, que os elegeram como um assunto proibido de se mencionar. Até este período, somente aos padres da Diocese de Crato era permitido o contato com os documentos, utilizando-os sempre com o empenho de acusá-lo³³.

Na década de 1960 o historiador Ralf Della Cava – entre outros -, durante sua pesquisa de doutorado³⁴ obteve autorização para visitar os inéditos arquivos da Diocese de Crato e do Colégio Salesiano. Com a colaboração do bibliotecário pe. Manuel Isaú, “[...] desencaixotou e desempacotou” os documentos, organizando-os em 72 pastas. (Silva, 1977, p. 03)³⁵. Uma parcela deles foi microfilmada pelo pesquisador³⁶, dando início à primeira organização e catalogação dos acervos propriamente dita.

Mais uma iniciativa essencial na democratização do arquivo do padre Cícero, deu-se com a publicação feita pelo então diretor do Colégio Salesiano de Juazeiro, pe. Antenor de Andrade e Silva com o lançamento dos livros: *Os arquivos do padre Cícero (1977)*,

³³Os padres que mais acessaram os arquivos do padre Cícero foram Antônio Gomes de Araújo, responsável pelo *O Apostolado do embuste*(1956) e Antônio Feitosa, autor do livro *Falta um defensor para o padre Cícero*(1983), no qual faz dolorosas acusações .

³⁴ A tese foi publicada em 1970 com o título *Miracle at Joazeiro* pela Comlumbia University Press e traduzida para o português pela prof^a Yedda Linhares intitulada *Milagre em Joazeiro*, pela Editora Civilização Brasileira em 1977, já na sua 3ª edição.

³⁵ SILVA, Antenor de Andrade. Os arquivos do padre Cícero. Juazeiro do Norte – CE, 1997.

³⁶ Na atualidade os microfilmes estão à disposição dos pesquisadores. Também é possível acessá-los através do site <http://ufdc.ufl.edu/rdc/all/brief/5>, no arquivo “Ralph della Cava Gift: on Padre Cícero and Popular Religion in Brazil

contendo correspondências políticas, religiosas e pessoais do sacerdote; *Cartas do Padre Cícero (1877-1934), 1982 e Padre Cícero: mais documentos para sua História (1989)*³⁷.

Nos idos de 1970 a pesquisadora e antropóloga Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros contribuiu sobremaneira com a organização e classificação dos acervos tomando como ponto de partida sua pesquisa de mestrado³⁸. Todavia, diferentemente de Ralph Dela Cava, somente lhe foi permitido o acesso aos arquivos dos Salesianos cinco anos após o início da pesquisa, fato que a motivou a valer-se da História Oral para seguir com o trabalho, acrescentando uma fonte valiosa à investigação, visto que os depoentes eram amigos, pessoas que conviveram com o padre Cícero e participaram, em boa medida do que ocorreu em Juazeiro.

A abertura dos arquivos teve prosseguimento com a instalação do Departamento Histórico Diocesano Padre Gomes (DHDPG), uma ação positiva da Diocese do Crato realizada em 2001 e com a vinda do bispo Dom Fernando Panico, que constituiu em 2002 uma *Comissão de Estudos para a Reabilitação histórico-eclesial do padre Cícero*, incentivando novos olhares sobre o sacerdote e seus romeiros.

Além de ambas as instituições – Colégio Salesiano do Juazeiro e o Departamento Histórico Diocesano Padre Gomes – que acumulam juntas cerca de noventa por cento de todo o acervo do padre Cícero, outras foram criadas com o mesmo fim, dentre elas o Centro de Psicologia da Religião, instaurado pelas irmãs Tereza e Annette Dumoulin com foco, sobretudo, nos romeiros que vêm a Juazeiro.

³⁷ As publicações mencionadas referem-se apenas aos documentos que compõem o chamado Arquivo do Colégio Salesiano (ACS).

³⁸ Publicada em 1988 com o título: *A terra da Mãe de Deus*, pela Editora Francisco Alves. Está na sua 3ª edição

Em síntese, o chamado *Grande Acervo do padre Cícero* encontra-se distribuído em diversas entidades: Colégio Salesiano do Juazeiro (cartas, biblioteca, fotos, documentos cartoriais e eclesiásticos etc.), Departamento Histórico Diocesano Padre Gomes (processos e documentos eclesiásticos sobre a questão religiosa, cartas), Núcleo de Documentação da Universidade Federal do Ceará (livros de telegramas).

... ELE TÁ VIVO, O PADRE NÃO TÁ MORTO!³⁹

Desde que falecera em 1934, passaram-se 82 anos e, certamente, o padre Cícero é tomado como uma das personalidades brasileiras mais biografadas, pesquisadas e estudadas graças ao protagonismo nos campos religioso, político e social do seu tempo. O inalterado hábito de copiar, registrar e salvaguardar tudo que a ele se relacionava, construindo o que Barros (2012, p. 17) considera o “[...] maior acervo documental encontrado em qualquer cidade interiorana...”, se apresenta como um convite à realização de novas pesquisas, livros, filmes, documentários. Muito ainda tem de se descobrir, revelar, analisar e exumar acerca de tão controverso personagem e tudo que o circunda.

O padre Cícero não escreveu um livro de memórias, uma autobiografia ou qualquer coisa do gênero, porém, conforme afirma Artierés⁴⁰ “[...] arquivar a própria vida é uma maneira de publicar a própria vida, é escrever o livro da própria vida que sobreviverá ao tempo e à morte”. Cícero não só sobreviveu ao tempo e à morte, como é hoje uma das celebridades mais polêmicas trazidas à tona no mundo contemporâneo, mantendo-se vivo e pulsante na oralidade dos romeiros que propagam e divulgam seus conselhos e máximas. No aspecto político é evocado nos discursos e campanhas e a Igreja Católica, nos últimos anos busca se reaproximar do

³⁹ Trecho de *Viva meu padim*, de autoria de Luiz Gonzaga.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 32.

sacerdote promovendo estudos, debates, celebrações, participando ativamente das romarias. Na academia suscitou centenas de trabalhos monográficos, dissertações e teses. Mantém-se igualmente vivo na mídia, que de forma recorrente produz documentários e filmes. No arquivo que alimentou respira como se ainda estivesse aqui.

Dito de uma maneira diferente, o livro que escreveu é o seu *Grande Arquivo*. Aqui ele fala nos instigando a conhecê-lo, expressa seu pensamento e modo de ser, de viver, de agir.

O tempo e a distância de toda trama conflitiva, dolorosa e melindrosa vivenciada por Cícero e seus contemporâneos podem ser revisitados, mas se faz necessário bater à porta.

ACERVO CONSULTADO

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Brasileira – site: <http://memoria.bn.br/hdb/uf.aspx>

FONTES DE PESQUISA

Diário da Noite, 26/08/1946 – pág. 2

Diário da Noite, 26/08/1946 – pág. 2

Livro e Telegramas do padre Cícero nº 4 (01.07. 1926 a 31.01.1927)

REFERÊNCIAS

ANSELMO, Otacílio. (1968). *Padre Cícero, Mito e Realidade*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro.

ARAÚJO, Antônio Gomes de. (1956). *O apostolado do embuste*. Crato: Revista Itaytera, p. 02 – 62.

ARTIÉRES, Philippe (1998). *Arquivar a Própria Vida*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21.

BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti (2014). *Juazeiro do Padre Cícero: A terra da mãe de Deus*. 3ª ed., Fortaleza: Editora IMEPH.

_____, Luitgarde Oliveira Cavalcanti (Org.) (2012). *Padre Cícero Romão Baptista e os fatos do Joazeiro: autonomia política-administrativa*. V. II, Fortaleza: Editora Senac.

CASIMIRO, Antônio Renato Soares. Arquivos e pesquisas sobre padre Cícero: uma "cronogeologia" para o grande acervo In: Anais do III Simpósio sobre o padre Cícero do Juazeiro: e... quem é ele?/ Dumoulin, A. Guimarães, A.T., Forti, M.C.P. (ed.) 18 a 22 de julho em Juazeiro do Norte-Ce, 2004.

DELLA CAVA, Ralph (2014). *Milagre em Joazeiro*. 3ª ed., São Paulo: Companhia das Letras.

FORTI, Maria do Carmo P. *Maria de Araújo, a beata do Juazeiro*. São Paulo: Edições paulinas, 1991.

FEITOSA, Neri. (1991). *As Virtudes do Padre Cícero*. Juazeiro: Universidade Regional do Cariri, coedição com o Instituto Cultural do Vale Caririense.

LINHARES, Maria Yedda Leite, prefácio à primeira edição do livro *A Terra da Mãe de Deus* de Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros, 2014, p. XXVII

MACHADO, Paulo de Tarso Gondim. Padre Cícero entre os Rumores e a Verdade: O Inventário do Padre Cícero Romão Batista – textos e documentos. Fortaleza: ABC Editora, 2001.

SILVA, Antenor de Andrade. Os arquivos do padre Cícero. Juazeiro do Norte – CE, 1977.

_____. Cartas do padre Cícero (1877-1934). Salvado: E.P. Salesianas, 1982.

_____. Padre Cícero mais documentos para sua História. Salvador: E.P Salesianas, 1989.

HISTÓRIA ESCOLAR, CINEMA BRASILEIRO E HISTÓRIA PÚBLICA: caminhos de uma memória

Vitoria Azevedo da Fonseca

A História Pública, como campo de abordagem tem solidificado suas bases a partir de delimitações necessárias do que seja, nas quais torna-se improdutiva a inserção de “qualquer” prática historiográfica que tenha apenas alguma relação com o “público”. Assim, podemos dizer que a história pública “...é um conceito escorregadio” e, como afirma Liddington, se o conceito tornar-se apenas um nome para o que já vinha sendo feito pelos historiadores pareceria perder-se a oportunidade de aperfeiçoar a prática e a de fato, promover mudanças no campo historiográfico.

Sem, no entanto, uma definição clara, mas, em busca de configuração a partir da atuação prática, podemos tomar a definição de Jill Liddington suficiente, “... a prática da história pública como sendo a apresentação popular do passado para um leque de audiências – por meio de museus e patrimônios históricos, filme e ficção histórica” (LIDDINGTON, 2011, p.34)

Assim, tomando por base a ideia da apresentação popular para um leque de audiências, proponho neste texto uma reflexão que, se não se refere a uma prática atual de história pública, pode contribuir para refletir sobre as suas dimensões relacionadas ao ensino de História e à história no cinema. Reflexão que vai de encontro à ideia de que "... o estudo de história pública está ligado a como adquirimos nosso senso de passado" (LIDDINGTON, 2011, p.34) a partir de diversos meios, e, aqui, entendo que, dentre estes meios, também estão os livros didáticos e os filmes históricos.

Se a produção profissional da história estivesse integrada ao público "em geral" e não fechada em seus próprios muros, possivelmente não teria sentido refletir sobre a necessidade de "publicizar", ou, de "abrir a cozinha" pois esta prática estaria integrada ao fazer historiográfico. Assim, pressuponho que falar em "apresentação popular" de algo que é feito em algum lugar para um público que está fora deste lugar, significa a existência dos espaços de produção de saber sobre o passado. Atualmente, este espaço é, primordialmente, identificado com os programas de pós-graduação e institutos de pesquisa, mas, em outros momentos, esteve associado, por exemplo, ao Instituto Histórico Geográfico Brasileiro.

Quando refletimos sobre a constituição da história escolar como disciplina, o IHGB atuou de maneira significativa entre o século XIX e XX. E, podemos dizer, que, diversos autores de livros didáticos, nos "primórdios" da disciplina escolar, realizavam um movimento de diálogo entre as propostas de abordagem da História do Brasil do IHGB e sua didatização para os livros didáticos (inicialmente para alunos do Colégio Pedro II, posteriormente difundidos) e, ao mesmo tempo, pautavam a escrita dessa história a partir dos seus próprios livros didáticos (GASPARELLO), numa simbiose entre a escrita da História do Brasil e a constituição da História escolar.

A pesquisadora Maria Auxiliadora Schimdt propõe uma periodização para a História do ensino de História baseada na ideia de "código disciplinar", ou seja, o processo de construção do

conhecimento escolarizado a partir dos saberes acadêmicos, em quatro fases do “Código disciplinar da História”: primeira fase, a da construção (1838-1931); em seguida, a consolidação (1931-1971); depois, a crise (1971-1984) e, por último, a reconstrução (1984 -?). Essa autora constrói sua interpretação a partir de mudanças legais, ou seja, alterações nos documentos que legislavam sobre o ensino. Ela segue um caminho semelhante ao de outra pesquisadora, a professora Elza Nadai, que, por sua vez, privilegia três momentos importantes: introdução da disciplina História no currículo escolar (1830); criação de cursos de formação, para superar o autodidatismo (1930) e, por fim, as novas demandas pós II Guerra, nas décadas de 1960/1970.

A história do ensino de História, a partir de diversos autores, configura-se como objeto de estudo no meio acadêmico a partir da fase de reconstrução do código disciplinar, na década de 1980, em função de variados fatores (NADAI, FONSECA, CERRI; MELLO, 2016,) e, da mesma forma, o ensino de História, com enfoques múltiplos, é foco de atenção de mestrados, doutorados, tanto na área Educacional quanto na área de História. Muitos dossiês de revistas acadêmicas dedicam-se ao tema, e há, pelo menos, 70 títulos de livros (publicados a partir de 1983), dentre as quais estão obras tanto autorais quanto coletivas, que constitui esse universo do tema.

Tomando por base a periodização proposta por Schmidt, proponho um paralelo entre o ensino de História e as temáticas históricas selecionadas para serem filmadas. Para tal, a partir de um levantamento das temáticas tratadas nos filmes ao longo do último século, classifiquei em cinco fases, que, no geral, coincidem com a configuração do código disciplinar. Esses períodos seriam: uma primeira que vai de 1900 a 1958, que poderíamos chamar de primórdios do cinema caracterizado pela pouca produção; produção de filmes que estão perdidos, mas cuja temática histórica aparece em alguns filmes. A segunda fase seria de 1959 a 1979, caracterizado por um grande apelo à temática do nacional e a busca do cinema

por seu público. Nesse período houve incentivos estatais para a produção de filmes com temática histórica, que coincide com a consolidação do código disciplinar de História. A fase seguinte, de 1980 a 1993, que permeia o período da redemocratização, e, no campo disciplinar, de reconstrução do código disciplinar, que viria até os dias atuais. No caso da temática histórica no cinema, no entanto, proponho a divisão em dois momentos: a fase de 1996 a 2006, quando houve uma grande produção de filmes com temática histórica, e, de 2006 a 2016, que, ao contrário, com menos produções de filmes com a temática histórica, o que parece solidificar uma tendência de afastamento de uma abordagem da história identificada como “tradicional” e, portanto, identifica com a “história escolar”, apesar das mudanças e propostas de mudanças curriculares no âmbito do ensino de História.

Com o movimento de mudança de regime político, ocorrido em 1889, poderíamos esperar mudanças no ensino de História. Mas, neste caso, as mudanças não foram imediatas e, ao contrário, houve muitas permanências. Apenas aos poucos que o ensino de História irá incorporar as mudanças do novo tempo. Na análise da pesquisadora Arlette Gasparello, a produção historiográfica identificada com o ideário monarquista não é tão diferente assim da produção “republicana”. Alguns autores, como João Ribeiro, em sua *História do Brasil*, já no período republicano, inova ao colocar “unidades temáticas” no lugar das clássicas “lições”, apresentando uma lógica argumentativa. Quem será mais crítico é Pedro Couto com seus *Pontos de História do Brasil*. Esse livro será importante para criar interpretações críticas ao período monárquico.

Com a mudança de regime para a República, as políticas educacionais estavam voltadas para um número maior de segmentos sociais e a história atuava para inculcar valores de ordem, obediência para o progresso da Nação. Nesse aspecto, também entraria o conceito de cidadania, a partir, claro, das concepções da

época. A história ensinava as tradições nacionais dos grandes homens e despertava o patriotismo.

Nesse período, a História do Brasil esteve subordinada à história europeia, o 'berço da nação', mesmo com os debates nacionalistas da década de 1930. Essa subordinação à história europeia aprofundou-se no período republicano, continuando presente nos currículos. O processo histórico estava centrado, inicialmente, no colonizador português, e, depois, no imigrante europeu, com algumas contribuições de povos africanos e indígenas buscando criar a ideia da formação da nacionalidade a partir da contribuição das "três raças". O eurocentrismo, no entanto, do ensino de História recebeu críticas e, depois de intensos debates, foram introduzidas as histórias de outros países, tais como países da América. Mas, ainda permeava o conceito de fato histórico objetivo e neutro, sem considerar a história como uma construção social.

Essa era a única história? Não. Havia quem contestasse. Manuel Bomfim focava na mestiçagem americana e educação popular e grupos anarquistas queriam escolas libertárias. No entanto, com a centralização do poder na Era Vargas, a organização do ensino foi criando homogeneidades. No bojo do debate da Escola Nova, a disciplina de História não ficou de fora. Murilo Mendes, por exemplo, defendia, em 1935, que se estudasse história contemporânea, mais próxima da realidade dos alunos. A disciplina de história encarnava o tipo de ensino que se queria evitar: memorização sem sentido, passividade do aluno, abordagem factual, etc. No período da Era Vargas, há indícios em livros didáticos e memórias que o foco do ensino estava na memorização e na criação de "heróis nacionais".

Sobre este período, no âmbito do cinema, Jean Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos trazem uma contribuição importante no livro, voltado para professores, intitulado "Cinema e História do Brasil". Os autores indicam a existência de filmes, a partir de notícias de jornais, que demonstram, pelo título, a iniciativa de

abordarem assuntos da história do Brasil. São destacados os filmes *Tiradentes ou o mártir da liberdade* (Paulo Aliano, 1917); *Grito do Ipiranga ou independência ou morte* (Lambertini, 1917); *Heróis Brasileiros na Guerra do Paraguai* (Lambertini, 1917), todos perdidos. De acordo com Bernardet, a explicação para a escolha do tema está em seus diretores serem imigrantes italianos visando sua integração à cultura brasileira.

Nas décadas de 1930 e 1940, no período Vargas, com o processo de centralização política e busca de constituição do "nacional", período que marca o início do processo de consolidação da disciplina História, houve também o incentivo na realização de filmes educativos que pudessem promover uma "integração nacional", a partir do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), criado em 1937, onde Humberto Mauro dirigiu curtas metragens educativas e os filmes *O Descobrimento do Brasil* (1937) e *Os Bandeirantes* (1940).

Nesse projeto estavam envolvidos diversos intelectuais, dentre eles, Jonathas Serrano, autor de diversos livros sobre ensino de História, professor do Colégio Pedro II e também defensor da utilização do cinema na educação. Escreveu, junto com Francisco Venâncio, em 1929, o livro *Cinema e Educação*.

Na análise do filme *Descobrimento do Brasil*, Eduardo Morettin apontou para a construção de uma legitimidade discursiva a partir da citação visual de referências, tais como Afonso de Taunay, que remete ao IHGB, em busca da construção de um discurso correto a partir do lugar de onde o filme deveria falar. Nesse âmbito, Serrano estabeleceu um debate sobre o tipo de filme a ser feito e a ser utilizado no ensino de História, rechaçando a história dramatizada, lançou algumas sementes interpretativas. Humberto Mauro, nesse contexto, teve um grande desafio.

A participação de Mauro em *Descobrimento do Brasil* o colocará diante de uma tarefa de

difícil resolução. Em primeiro lugar, demonstrar por meio do cinema, a leitura histórica correta sobre o tema do descobrimento. Em segundo lugar, conciliar esta leitura com a tentativa de efetivar 'as esplendidas realizações apparatusas', prática comum e bem sucedida em outras cinematografias, como a americana, por exemplo, mas inédita e recheada de senões em função da já caracterizada precariedade do cinema brasileiro. (MORETTIN, 2001, p.151)

A história narrada no cinema e a história construída nos, e para, os livros didáticos, compõem uma mesma trama que configura um intrincamento que permeará a temática histórica no cinema, entre a sua afirmação e sua negação.

Na década de 1950, a defesa de temas históricos como fontes para o cinema aparece numa discussão sobre o nacional e o popular no cinema brasileiro, de acordo com Bernardet e Galvão (1983). Nos embates, há uma vertente que defende os temas históricos, em um viés mais popular, e, uma outra, associada aos filmes de estúdio, para quem a abordagem histórica seguiria uma visão que pode ser caracterizada como "tradicional", aquela focada nos grandes heróis. No entanto, em nenhum dos dois casos, a história está dissociada da sua versão escolar.

...a literatura, o folclore e a história devem ser as fontes do cinema brasileiro e sugere [Nelson Pereira dos Santos] temas como: Canudos, a Abolição da Escravatura, a Inconfidência Mineira e os Bandeirantes. Na outra vertente ideológica, Zampari, diretor

da Vera Cruz, traça planos para 1954: faremos 'filmes completamente brasileiros e baseados nos fatos históricos do Brasil.' Prevê um filme sobre o Duque de Caxias, 'uma figura impressionante', outro sobre D. Pedro I, 'particularmente o lado romântico de sua vida' (BERNARDET, RAMOS, 1983, p.12) :

Em 1948, o filme de Carmem Santos, fracasso de bilheteria, foi um dos poucos exemplos da década, de filme com temática histórica que seguia a proposta da história escolar. Assim, nesse primeiro período, podemos contar 10 filmes, dos quais, 5 foram perdidos.

Essa promissora possibilidade de alinhamento entre a história escolar e o cinema segue uma tendência de produção cinematográfica associada a uma "história tradicional", pautada pela história escolar do período de construção do código disciplinar. No entanto, o que podemos observar nos anos seguintes, é que essa associação entre filme histórico e a história escolar do início do século não se configura como uma aliança feliz, fadada ao fracasso com o passar dos anos.

No segundo período, delimitado por mim, provisoriamente, entre 1959 e 1979, indica a tímida permanência de temas ligados a história escolar, mas, com a inserção de novas abordagens e, novos temas, com referências que se distanciam do âmbito educacional. No Cinema Novo, a temática histórica recorrente, aparece de forma diferenciada. O passado, na estética cinemanovista, é carregado de presente e de problematização.

Assim, convivem, no cinema histórico, construções visuais e narrativas chocantes: de um lado, *Os Inconfidentes* (Joaquim Pedro, 1972), de outro, *Tiradentes, o mártir da independência*.

Seguindo a lógica proposta, o segundo filme poderia ser encaixado numa vertente de abordagem da história no cinema que se aproxima da histórica escolar, pelo menos, daquela presente na visão desses cineastas. No entanto, enquanto a construção do código disciplinar de História estava permeado por uma crise, na sua junção e homogeneização em Estudos Sociais, o cinema brasileiro produziu variados filmes que, cada um a seu modo, produziu narrativas sobre o passado sem, no entanto, deixar de estabelecer diálogos com algum tipo de produção histórica escrita, sejam fontes históricas ou uma historiográfica popular.

Por exemplo, na construção de *Inconfidentes*, de acordo com Alcides Freire Ramos, houve um processo de pesquisa e, a fonte principal para o filme, os Autos da Devassa, indicam a necessidade de estabelecer um diálogo com uma história mais "legítima".

No caso do filme *Como era gostoso meu francês*, numa abordagem que se destaca do tradicional, o diretor tenta justificar, de certa maneira, a diferença: "Como era gostoso... é uma invenção minha, evidentemente baseada em todos os cronistas da época: Hans Staden, Jean de Lery, os jesuítas, mas basicamente é a aventura de Hans Staden. Aquele filme é uma parábola sobre a ditadura..." (SANTOS, 1998, p.16). No entanto, fica claro no filme que a relação estabelecida com a construção do passado é outra: existe um olhar crítico, desconfiado, que questiona as narrativas para construir a sua própria. Segundo Ismail Xavier, o filme de Santos incorpora a tradição das descrições "...para deslocar perspectivas, desconfiar de versões oficiais, aludir à violência recalcada por discursos civilizatórios." (XAVIER, 1998, p.166-167).

O filme de Nelson Pereira nos fala sobre o cinema da década de 1970 e sobre uma determinada postura frente à cena política da época e vem imbuído de ideias e propostas de transformação. Sua postura

contrária ao regime estabelecido e suas propostas de mudança a partir dos "vencidos" levam-no a olhar para história como aquela escrita pelos "vencedores", sendo assim, algo a ser contestada. A história assume claramente uma relação direta com as lutas do presente.(FONSECA, 2011)

Glauber Rocha, um outro exemplo, propõe em seus filmes releituras e ressignificações da história. A temática do Descobrimento aparece em *Terra em Transe*, de forma diferente da tradicional, como escreve José Gatti: "...[o filme] questiona a *Carta* de Caminha, rejeita a *Missã* de Meirelles e abre um outro modo de fazer cinema e história...". Para esse mesmo autor: "O cinema de Glauber, além de não seguir as exigências das narrativas lineares e das estratégias naturalistas, enreda e sincretiza tempos e lugares de modo a (re)situar os eventos históricos, sem pleitear qualquer autenticidade."(GATTI, p.73)

Assim, os filmes ligados ao Cinema Novo, tematizam a história numa perspectiva bastante diferente da tradicional que, apesar do distanciamento com uma história escolar tradicional, está sintonizado com mudanças do presente.

A partir da década de 1970, o Ministério da Educação incentivou a produção de filmes com temáticas históricas, do tipo escolar. O Estado tenta novamente controlar a produção de filmes desta natureza, sem, no entanto, obter um grande sucesso: o único filme realizado com o apoio governamental foi *Anchieta, José do Brasil* (Paulo César Saraceni, 1978). Mas a intervenção ou não do Estado não foi determinante na ideologia das abordagens históricas dos filmes, como escreve Jean Claude Bernardet. Os filmes poderiam ter formas e conteúdos totalmente de acordo com a ideologia estatal sem terem sido financiados pelo Estado, como é o caso do filme *Independência ou morte* (Carlos Coimbra, 1972), de acordo

com Fonseca (2016). Este, depois de pronto, foi encampado pelo governo como referência para a realização de filmes deste gênero. Neste caso, a ideologia dos filmes históricos independia da interferência ou participação do Estado.

Nesse período, dos quase 30 filmes identificados com alguma referência à dinâmica do tempo, chama a atenção 3 filmes sobre a Inconfidência, 1 sobre Bandeirantes, 2 com referência ao período do "Descobrimento", 1 sobre Getúlio Vargas, 2 sobre escravidão e questão racial, 3 sobre revoltas e guerras. Mas, um tipo de filme que aparece nesse período, que vai ter outros exemplos em anos posteriores, são aqueles cuja temática é a criminalidade, ou a biografia de criminosos. Nesse sentido, emergem temáticas que partem de uma necessidade de compreensão do passado que não tem relação nem com a história escolar e nem com a produção historiográfica.

No terceiro período, que vai de 1980 a 1993, período que coincide com a reconstrução do código disciplinar de História, que é permeado por diversos debates sobre a volta do seu ensino bem como um acirrado debate em defesa do seu currículo, a produção cinematográfica volta-se para a temática histórica, principalmente através do gênero 'documentário' em filmes como *Cabra Marcado para Morrer* (Eduardo Coutinho, 1984), *Guerra do Brasil* (Sylvio Back, 1987), *Os anos JK – uma trajetória política* (Silvio Tendler, 1980).

Nesse período, nenhuma temática tradicional do cinema histórico, e grande produção voltada para pensar questões do presente. Nesse sentido, dentre os quase 40 títulos, chama a atenção que a temática da Ditadura seja tratada em 6 filmes, e, em 8 filmes há referências ao período da Era Vargas, 4 filmes que tematizam aspectos da escravidão, 3 do período democrático, 1 sobre a Guerra do Paraguai, 1 sobre Jesuítas, 1 sobre migração, 1 sobre criminalidade e algumas biografias musicais.

No final dos anos 1970, com a crise do Regime Militar e o processo de redemocratização, ficou clara a necessidade de

mudanças no âmbito da abordagem escolar da História. Os debates começaram nos estados e resultou em novos programas e novas propostas, pautados pela questão do momento que era a redemocratização. Nesse debate envolveram-se professores da rede pública, imprensa, secretarias de educação, entidades. O processo gerou intenso debate e uma proposta demorou a ser implementada e, com isso, outros “currículos” foram sendo implementados e as editoras também adotaram outros modelos. Nesse sentido, ganham força os livros didáticos, pautados, em sua maioria, pelas propostas curriculares estaduais, com destaque para a de Minas Gerais (1986), seus princípios básicos tal como a integração entre História do Brasil e História Geral, a organização por modos de produção (das comunidades primitivas a sociedade capitalista) com termos e conceitos marxistas, como observou a pesquisadora Selva Fonseca.

Para muitos o programa satisfazia os anseios do momento num modelo de ensino democrático e participativo e, em pouco tempo, tinha a aprovação das editoras, professores, pais e alunos. Era uma proposta que respondia ao anseio de uma história mais crítica, participativa, cujo eixo de orientação estava pautado na ideia de que os homens fazem a História e produzem seu conhecimento histórico.

No entanto, programa claramente marcado pelo marxismo, acabou por construir imagens maniqueístas de contraposição entre o Estado e a burguesia, os cruéis, e os operários, dificultando a compreensão de alguns processos históricos. Nesse sentido, sentiu-se a necessidade de novos materiais didáticos. Aliado a isso, novas tendências animavam o campo da produção historiográfica, crítica do marxismo, nos anos 1990, levando a um processo de renovação pautada pela chamada “Nova História” de origem francesa.

Com maior liberdade, novas propostas surgiram. A partir desse momento, a relação entre o saber escolar e o saber acadêmico ficam cada vez mais próximos. Ou seja, o saber acadêmico, cada vez mais, passa a pautar os debates em torno do currículo escolar em

História. Chegando a ser sinal de qualidade aqueles que conseguiam levar para a sala de aula as novidades no âmbito historiográfico.

Rapidamente a história das mentalidades e do cotidiano transformaram-se em vedetes inovadoras. Com o tempo observou-se um boom editorial, principalmente com o PNLD. Além disso, os PCNs passaram a ser os norteadores dos programas e dos livros didáticos.

Apesar de, segundo Schimdt, vivermos um processo de reconstrução do código disciplinar, no âmbito escolar, na produção de filmes com temática histórica, podemos dividir os últimos vinte anos em dois períodos: de 1995 a 2006, no qual observamos a presença maior de filmes com temáticas da história escolar tradicional, e, no período seguinte, sua significativa diminuição e a consolidação de abordagens da dinâmica do tempo em outros vieses, principalmente a biografia.

Assim, no período situado entre 1995, a partir do Prêmio Resgate do Cinema Brasileiro, e 2006, a temática histórica volta a ser tratada pelo viés ficcional e algumas abordagens próximas do viés da “história escolar” aparecem em cena, como podemos perceber na tabela abaixo.

TEMA/PERÍODO	1900-1958	1959-1979	1980-1993	1994-2006	2007-2016	total
BANDEIRAS	2	1		1		4
DESCOBRIMENTO/CONTATO	1	2		3	2	8
GUERRA DO PARAGUAI	1		1	1		3
INCONFIDÊNCIA	2	3		1		6
INDEPENDÊNCIA	1			1		2
JESUÍTAS	1	1	1			3
CONTESTADO		1			1	2
CORONELISMO		1		1		2
ERA VARGAS		1	8	3	2	14
ESCRavidÃO/QUESTÃO RACIAL		2	5	3	4	14

REVOLTAS/GUERRAS		1		5	2	8
NACIONAL /NAÇÃO		1		5	2	8
NAZISMO/II GUERRA		1	1		5	7
QUESTAO INDÍGENA		4	1	4	4	13
CRIMINALIDADE			1	2	5	8
DITADURA			6	9	18	33
MIGRAÇÃO			1	2	2	5
PERIODO DEMOCRÁTICO			3		1	4
REDEMOCRATIZAÇÃO			1		1	2
RELIGIOSIDADE			2	2	2	6
BIOGRAFIA				16	49	65
COTIDIANO					4	4
TOTAL:	8	19	31	59	104	

Tabela 1 - Temáticas relacionadas à dinâmica do tempo, abordadas no Cinema Brasileiro, por períodos. Elaboração própria

Durante os últimos 20 anos, foi possível identificar em torno de 240 filmes, entre ficções e documentários cuja temática tem alguma relação com o passado, ou, com a dinâmica do tempo na interface entre passado e presente. Observamos que nesse universo, 60% dos filmes são documentários, dos mais variados tipos e 40% adotam a estética ficcional.

Nesse montante, é interessante observar que 40% dos filmes abordam diretamente uma biografia (documentários e ficções), dentre as quais, mais de 50% estão relacionadas a artistas, sejam escritores, atores, pintores, músicos e cineastas. Assim, podemos considerar que grande parte dessa produção voltada para pensar a dinâmica do tempo tem favorecido a reflexão sobre trajetórias de pessoas ligadas à dimensão artística. Dessas biografias, apenas 12% tem alguma relação com uma “personalidade histórica” que faça parte da dimensão escolar, em alguma medida, tal como Getúlio Vargas, Tiradentes, Anita Garibaldi, Aleijadinho, dentre outros. Essa preferência pela temática artística é muito interessante, e é visível a

predileção pela trajetória de músicos que engloba 24% do total das biografias.

Dentre as temáticas mais abordadas pelos filmes a música ocupa 15% do total, seguido da Ditadura Militar, com 12% dos temas, com em torno de 30 produções. A temática da guerra, dentre a Segunda Guerra Mundial, e conflitos armados no Brasil, somam 15 produções, ou seja, 6% das produções sendo o terceiro tema mais abordado. A questão indígena, temas ligados a política e ao futebol têm em torno de 10 produções cada, ou seja, 4% do total. Outros temas aparecem com a mesma incidência, são eles questões do cotidiano, de identidade nacional, questões sobre o contato entre culturas no século XVI, Nazismo relacionado a sobreviventes, reflexões sobre cidades e criminalidade. Percebe-se que uma visão tradicional é pouco contemplada na produção cinematográfica de longas metragens.

Refletindo no entanto, sobre os últimos dez anos, é bastante significativo que a temática da Ditadura Militar tenha um grande número de filmes, bem como a escolha pelas biografias e, principalmente, o número de biografias de pessoas “comuns”. O cinema parece libertar-se, na abordagem da temática do passado, daquela história escolar, identificada com o “tradicional” na produção de temáticas que parecem surgir a partir de necessidades do presente e não para suprir alguma carência em termos de ensino de História. Podemos dizer que a temática histórica no cinema vem sendo ampliada para outros públicos e outros espaços deixando de ser pensada apenas a partir de uma visão escolar da história e passando a englobar outros interesses sociais.

Referências

BERNARDET, Jean Claude e GALVÃO, Maria Rita. **Cinema: repercussões em caixa de eco ideológica**. São Paulo: Brasiliense, Rio de Janeiro: Embrafilme, 1983.

BERNARDET, Jean Claude e RAMOS, Alcides Freire. **Cinema e História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988.

GATTI, José. "(Re)descobrimientos do Brasil" in: **Cinemais Revista de cinema e outras questões audiovisuais**. Número 16 - março/abril de 1999 -Ministério da Cultura/Sec. Desenvolvimento do Audiovisual - pp.59-74.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **Cinema e história: uma análise do filme "Os bandeirantes"**. (dissertação) ECA/USP, 1994.

_____**Os limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: análise do filme Descobrimiento do Brasil (1937)**, de Humberto Mauro. (tese) São Paulo, 2001.

AFRO-BRASILEIROS NO MUSEU PARANAENSE: silêncios, demandas públicas e ressignificações

Joseli Maria Nunes Mendonça
Renê Wagner Ramos

Um museu para produzir e disseminar conhecimento

O Museu Paranaense está situado em região denominada Alto São Francisco, na cidade de Curitiba. Localizada próxima ao Largo da Ordem, área na qual se localizam vários edifícios tombados pelo Estado⁴¹, sua sede – o chamado Palácio São Francisco - inicialmente serviu de residência familiar e, depois, foi sede do governo estadual. Após abrigar por um tempo o Tribunal Regional Eleitoral e, posteriormente, o Museu de Arte do Paraná, o edifício tornou-se, em 2002, sede do Museu Paranaense, guardando extenso acervo formado por cerca de 400 mil itens. São, como descritos na página eletrônica da instituição, objetos de uso pessoal, mobiliário, armas, uniformes, indumentárias, documentos, mapas, fotos, filmes,

⁴¹ Uma apresentação do local pode ser vista em: <http://www.turismo.curitiba.pr.gov.br/conteudo/setor-historico/1697> (acesso em 26/01/2016)

discos, máquinas, equipamentos de diversas espécies, moedas, medalhas, porcelanas, pinturas em diversas técnicas e esculturas. (<http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=48>, acesso em 26/01/2017) Além de um grande acervo arqueológico (lítico, cerâmico e biológico), o museu dispõe de artefatos de significativo valor antropológico (cestaria, plumária, armas, adornos e cerâmicas indígenas), e também de uma grande coleção de retratos a óleo, recebidos da antiga Pinacoteca do Estado.

Sua fundação ocorreu em 1876, por iniciativa particular de duas pessoas então bastante proeminentes na cidade. Um deles, Agostinho Ermelino de Leão, um influente homem público, que já havia exercido o cargo de vice-presidência da província em vários períodos da segunda metade da década de 1860. (<http://www.arquivopublico.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=43>). Outro, José Cândido da Silva Muricy, médico também de destacada atuação na vida pública local.

Em 1882, quando a instituição foi incorporada pelo governo provincial, seus objetivos foram assim definidos: coligir, classificar e conservar sob sua guarda os produtos naturais e industriais que interessassem ao estudo da história natural ou que mostrassem as riquezas da província, além de “quaisquer curiosidades em geral” (apud CARNEIRO, 2013: 180). Seu acervo, a princípio, enfatizava os aspectos relacionados à história natural da região. No início do século XX, essa valorização foi ainda mais marcada, pela criação – já em sua segunda sede – de um pequeno parque zoológico, com cerca de 40 animais, entre mamíferos, aves e répteis. (CARNEIRO, 2013: 55-57).

Terceiro mais antigo do país (o primeiro a ser constituído foi o Imperial - posteriormente Nacional, fundado em 1818; o segundo, o Paraense, de 1866), o Paranaense organizou-se como as instituições similares criadas no final século XIX, período que, como observou Lília Schwarcz, foi denominado “era dos museus”. Sua orientação não destoava dos demais, predominando uma

perspectiva enciclopédica, evolutiva, comparativa e classificatória (SCHWARCZ, 1993: 67 passim).

Também suas funções se assemelhavam às das outras instituições do gênero: constituir-se como depositário de material de estudo, preservando tudo que possibilitasse o avanço do conhecimento científico; promoção da pesquisa científica a partir do acervo constituído. Com efeito, como registrou Morales (2014:183 passim), o museu foi espaço privilegiado de produção de conhecimento, pelo menos até a consolidação Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Federal do Paraná, criada em 1938 por iniciativa de vários intelectuais também ligados ao museu.

Essas funções, cujas ênfases variaram ao longo de sua trajetória conforme a orientação dada pelos indivíduos que assumiam sua direção (MORALES, 2014; CARNEIRO, 2013), estiveram associadas a outras de cunho pedagógico, que objetivavam divulgar conhecimentos para um público não especializado. Essa perspectiva de atuação esteve presente desde o início de seu funcionamento, pois, como registrou Carneiro (2013: 55) observando relatório do governador do Estado, já em 1895 este registrava que a instituição deveria “[abrir] as portas a estabelecimentos de ensino para ali realizarem lições”. A ampliação do alcance de conhecimentos também se fazia por meio de um circuito expositivo constituído para o grande público, que inicialmente podia visitar o museu nos domingos e feriados, e também às quintas-feiras, a partir de 1903 (CARNEIRO, 2013: 104).

O caráter educativo do museu persistiu ao longo de toda sua existência e é muito forte na atualidade. Na década de 1970, como observou Morales (2014:278), a missão educativa foi ressaltada, sendo referência para a composição do acervo e montagem de exposições, e considerada fator de justificação da existência da instituição, mantida com recursos financeiros públicos. Atualmente, a divulgação é realizada por três setores: o Educativo, o de Ação

Cultural e o de Educação Patrimonial. Este tem como objetivo trabalhar junto a professores, estudantes e a comunidade aspectos relacionados à memória histórica e cultural, o que se faz principalmente por meio de cursos de curta duração. São as ações do Setor Educativo e as do Setor de Ação Cultural que incidem de forma mais direta sobre o grande público. O primeiro realiza mediações em visitas de professores e estudantes da Educação Básica ao circuito expositivo do museu⁴². Grande parte dos visitantes buscam a instituição para conhecer a exposição permanente e também as temporárias e participar dos eventos culturais organizados pelo Setor de Ação Cultural⁴³. Em 2016, segundo dados fornecidos pela equipe técnica da instituição, a visitação expressou-se quantitativamente pelos seguintes números:

Tabela 1 – Quantidade de visitantes com e sem mediação no MP – 2016

Visitantes mediados pelo Setor Educativo	13.694
Professores	1.240
Estudantes	12.454

⁴²Em

<http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=207> (31/01/2017), link para guia de visita virtual ao museu, é possível acompanhar os locais de visitação pública.

⁴³ Quando escrevemos este artigo, um evento de grande repercussão atraía grande quantidade de visitantes ao museu. A exposição “Gufan” apresenta uma reconstrução facial 3D de um homem Proto-Jê, cujo crânio – de idade estimada em 2 mil anos - foi encontrado durante uma escavação realizada no ano de 1954, em Estirão Comprido, um sítio arqueológico localizado no município de Prudentópolis, área central do Paraná. Cfe. em <http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=171&tit=Paranaense-de-dois-mil-anos-tem-face-revelada-com-auxilio-de-tecnologia-3D> .

Visitantes sem mediação do Setor Educativo	37.745
Total de visitas	51.439

Fonte: Setor Educativo do Museu Paranaense.

Considerando o total de estudantes matriculados no município de Curitiba em 2016 (391.318⁴⁴), podemos considerar que a frequência do público escolar ainda é exíguo, sobretudo pelos limites impostos pela disponibilidade da equipe que realiza as mediações. Esse número, entretanto, não é pequeno e indica que a instituição desempenha, atualmente, um importante papel como produtor e divulgador de narrativas sobre o passado, sobretudo se considerarmos o número total de visitação ao museu (51.439). Isso nos estimula ainda mais a pensar quais representações de passado estão sendo por ela veiculadas, tratando aqui, especificamente, daquelas que dizem respeito às narrativas constituídas sobre a população afro-brasileira.

História, memória e identidade nas narrativas do museu

O Museu Paranaense nasceu regionalista. A motivação inicial para sua organização foi a de transformar em acervo os gêneros da produção agrícola e industrial recolhidos das exposições provinciais, que eram preparatórias das nacionais que, por sua vez, selecionavam expositores brasileiros para as grandes Exposições Universais. Foi com esse intuito que os já mencionados Agostinho Ermelino de Leão

⁴⁴ Não localizamos nos portais do INEP e das Secretarias Municipais ou Estaduais de Educação do Paraná os dados relativos às matrículas de Educação Básica na capital ou região metropolitana. Por isso, os dados mencionados aqui são do Sindicato das Escolas Particulares do Paraná, que englobam as matrículas da rede pública e particular de Curitiba. http://sinepepr.org.br/estatisticas/Matriculadas_Educacao_Basica_2016.pdf (acesso em 15/03/2017)

e José Cândido Muricy - em 1874 integrantes da comissão que organizava a mostra provincial - propuseram ao então Presidente da Província a criação de um museu para coletar, expor e difundir produtos e riquezas do Paraná (CARNEIRO, 2013: 49).

O destaque para elementos da natureza e para as curiosidades locais visavam também constituir uma identidade paranaense e esse aspecto foi ainda mais enfatizado a partir do período de 1902 a 1928, no qual a direção da instituição foi exercida por Romário Martins. Um dos principais membros do movimento de cunho literário e cultural denominado Paranismo, Martins junto com outros intelectuais⁴⁵ militaram no campo político e cultural no sentido de construir uma identidade regional, buscando na natureza símbolos que a representassem – a araucária, a erva mate - e definindo um perfil do “Homem Paranaense” (PEREIRA, 1998: 142-155).

Ao mesmo tempo em que valorizou ações que dessem legitimidade científica à instituição (CARNEIRO, 2013: 112-114), o diretor visava à divulgação das “riquezas naturais” da região, que apresentassem ao visitante um “mostruário o mais possível completo de tudo quanto for nosso, isto é, paranaense”, com destaque para o que foi constituído pelo “Homem do Paraná em seu passo no caminho da arte, da indústria e das concepções culturais” (Martins, em relatório apresentado em 1906, apud CARNEIRO, 2013: 114). Esses “passos” estavam expressos principalmente no acervo constituído por peças históricas, do qual faziam parte troféus de guerras, armas, lanças, espadas, fardas, varas dos ouvidores, juízes e oficiais da Câmara do tempo colonial e imperial, relógios, objetos do século XVIII, coleções de medalhas e de moedas. Assim, o Homem Paranaense se constituiu por meio de uma narrativa etnocêntrica, organizada por objetos que evocavam a construção de uma

⁴⁵ Entre eles, Rocha Pombo, Nestor Vitor, Emiliano Pernetá, Dario Velozzo, entre outros. Sobre o Paranismo e os intelectuais engajados no movimento, ver, além de PEREIRA (1998), também BEGA (2013).

civilização com referenciais europeus, fundada na força militar e no aparato administrativo. A escolha do mate e do tropeirismo como atividades econômicas significativas para o desenvolvimento econômico e conformação identitária completavam o quadro de traços que distinguiam o paranaense dos demais brasileiros. (MORALES, 2014: 307-309).

Ainda que os indígenas tivessem destaque na composição do acervo (CARNEIRO, 2013:198 e seguintes), o lugar a eles reservados era o da abordagem etnológica, e não histórica propriamente⁴⁶. Além disso, como registrou Pereira, a concepção predominante na constituição da narrativa sobre os indígenas era a mesma que orientava seu diretor que, à moda do romantismo, identificava neles atributos morais e físicos superiores, que estariam na base da formação do “Homem Paranaense” (PEREIRA, 1998: 150).

Dessa narrativa histórica voltada para a constituição da identidade regional foram totalmente banidos os africanos e seus descendentes, como se não tivessem feito parte da história local. Como observou Carneiro, “a escravidão era propositadamente esquecida desta história, apesar de a mão de obra de trabalhadores escravizados ter sido um recurso tão importante para o desenvolvimento da economia e tão longamente explorada.” (Carneiro, 2013: 79)

Embora a constituição de uma identidade regional europeizada tenha sido mais intensa durante os anos 1920, na gestão de Romário Martins, ela ainda subjaz em parte importante da narrativa histórica expressa pela instituição. Escrevendo em 2014 sobre as orientações do museu, Morales registrou:

⁴⁶ MORALES observa que mesmo atualmente, embora inseridos na narrativa histórica, os povos indígenas só são representados – especificamente pelos objetos coletados nas buscas arqueológicas - pela sua inserção no período anterior à colonização, “sendo deixado para trás pelo tempo modernizado” (2014:309)

Acredito, enfim, que o objetivo dos idealizadores do museu, em fins do século XIX, foi hoje remodelado para atender aos desenvolvimentos teóricos do patrimônio e suas disciplinas correlatas, mas o ensejo de proteger a identidade paranaense permaneceu o enfoque central. (168)

Também a inclinação para minimizar a importância da escravidão na história local e dos afrodescendentes na formação populacional da região se mantém, mesmo nos dias atuais. Uma visita ao o circuito de longa duração do museu pode elucidar essa escolha sobre a maneira de constituir o passado, de conformar memórias, de constituir identidades.

Afro-brasileiros e história da escravidão nas narrativas de passado

O circuito de longa duração do Museu Paranaense está organizado no *Pavilhão da História do Paraná*, que se organiza segundo uma cronologia que vai desde 12 mil anos atrás até o início do século XX, abordando o processo de ocupação da região. O visitante é a ele introduzido por meio de uma *Linha do Tempo da História do Paraná*, na qual estão representados alguns eventos, como criação de colônias, inauguração da ferrovia Curitiba-Paranaguá, Revolução Federalista, entre outros. Também merecem destaque na *Linha* as etapas do desenvolvimento da região, expressas na forma de ciclos econômicos: mineração, no século XVIII; tropeirismo no XVIII e no XIX; exploração e beneficiamento do mate, no XIX e agricultura cafeeira no XX.

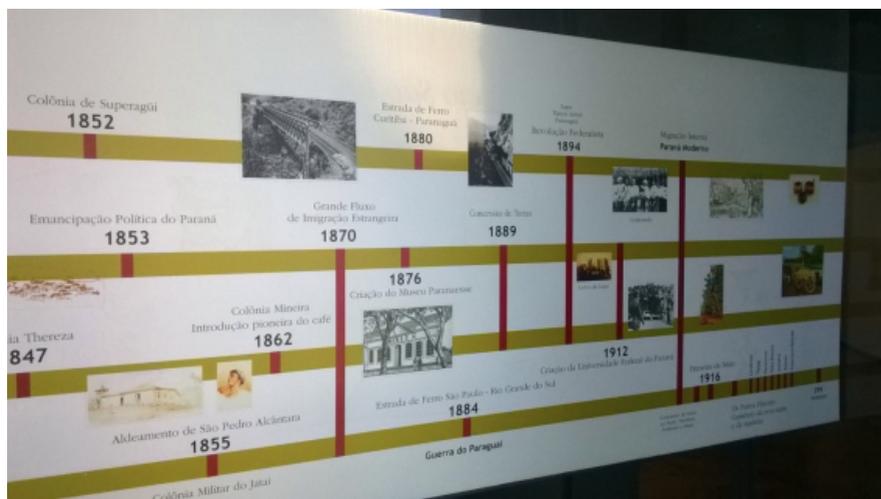


Imagem 1- *Linha do Tempo da História do Paraná*. Fotografia pertencente ao acervo do Museu Paranaense [sem indicação de data e de autoria]

Já no *Pavilhão*, o visitante tem acesso ao primeiro conjunto expositivo, que trata da inicialmente da presença indígena no período pré-colonial e na colonização. Depois; ressalta a ocupação do território pelos espanhóis e, posteriormente, a colonização portuguesa, esta representada na fundação de Curitiba. Atividades como o tropeirismo também estão expressas. Peças de arte sacra evocam a religiosidade católica introduzida pelos colonizadores. O período imperial também é destacado, por meio de peças de arte, mobiliário e louças. Enfatiza-se também aspectos relacionados à educação; reporta-se às atividades industriais no Estado⁴⁷.

⁴⁷ A página eletrônica do museu oferece uma visita virtual, que permite acompanhar de forma panorâmica o circuito: <http://www.tourvirtual360.com.br/audiomp/> (acesso em 24/02/2017).

A população afro-brasileira está referida no percurso expositivo em duas oportunidades. Uma delas, na *Linha do Tempo da História do Paraná* por uma imagem que, produzida por Debret, representa trabalhadores numa moenda de cana.

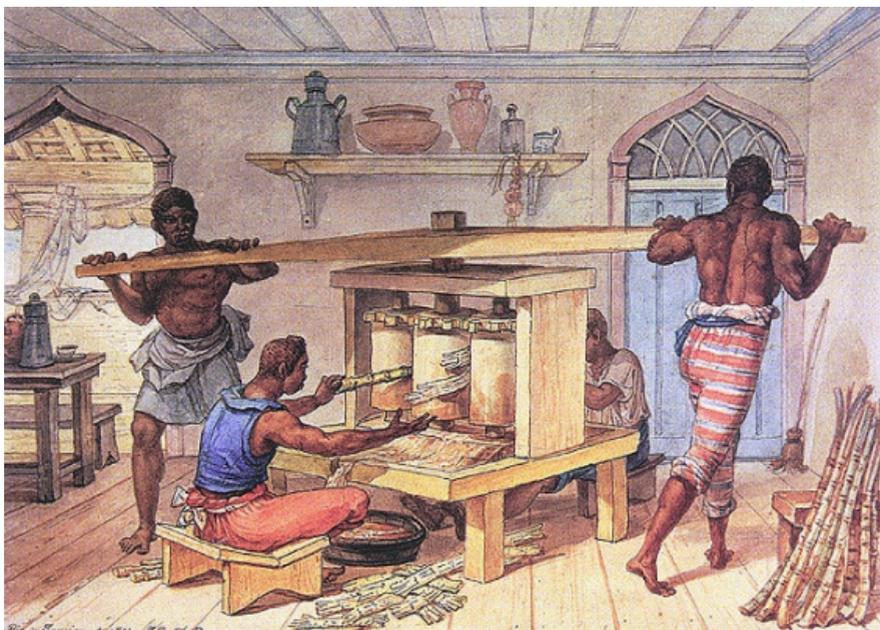


Imagem 2. Jean Baptiste Debret. Pequena Moenda de Cana. 1822, aquarela sobre papel, 17,6 x 24,5 cm Museu Castro Maya, Rio de Janeiro-RJ.

A imagem não se reporta especificamente à escravidão local, pois o trabalho realizado pelos homens negros não está referido entre as atividades econômicas mencionadas na Linha do Tempo: a mineração – atividade predominante no início da colonização -, o tropeirismo, a exploração e beneficiamento do mate, a cultura cafeeira. É como se, para representar a escravidão na História do

Paraná, fosse necessário evocar uma experiência de outro contexto - a produção de açúcar, à qual a própria *Linha do Tempo* não faz referência alguma.

Muito menos conhecida, mas muito mais oportuna para representar a escravidão na região, seria o registro pictórico que Debret fez da cidade de Curitiba – o único, talvez, sobre a localidade – no qual ele representa justamente um homem negro, escravo ou liberto, trabalhando em uma construção.

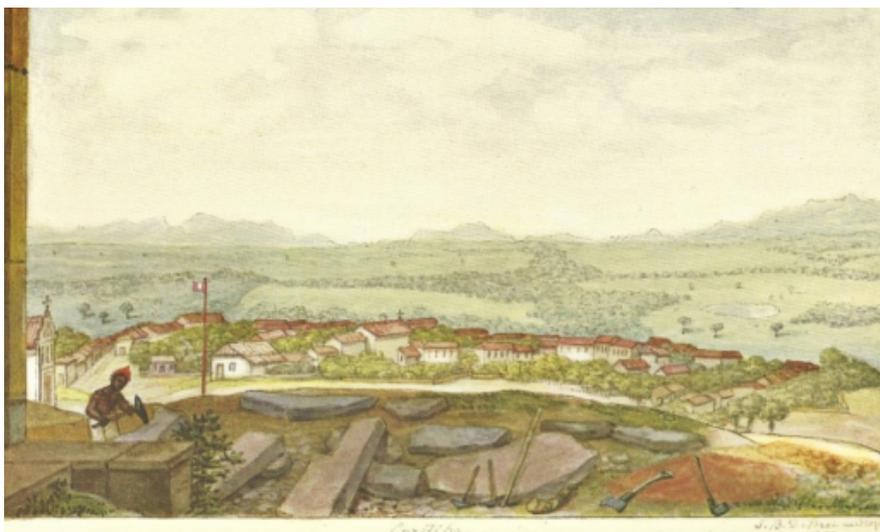


IMAGEM 3 - Debret – *Coritiba* - Aquarela sobre papel; 12,3 x 21,2 cm; assinada e datada embaixo à direita, na margem inferior, J.B. Debret *au Brésil* 1827. Procedência: Família Debret, Paris; Livraria Nourrit, Paris; Antonio de Almeida Correa, São Paulo; Marquês e Marquesa de Bonneval, São Paulo; Coleção Particular.

E possível reconhecer pela conformação da imagem que o homem negro trabalha na edificação da Igreja São Francisco de Paula, da qual, atualmente, só restam algumas paredes de pedra,

chamadas pelos curitibanos de “ruínas de São Francisco”. Curiosamente, elas estão localizadas em uma praça exatamente defronte o prédio que abriga o Museu Paranaense.



Imagem 4. Ruínas de São Francisco, disponível no Guia Geográfico de Curitiba. Fotografia sem indicação de autor e data. <http://www.curitiba-parana.net/patrimonio/ruinas.htm> (29/03/2017). A parece cinza que se ve ao fundo é do edifício onde se localiza o Museu Paranaense.

É inevitável a pergunta: porque essa imagem não foi a escolhida para referir a escravidão na cidade, ao invés da outra, feita pelo mesmo artista? Certamente *Coritiba* não é das imagens mais conhecidas de Debret. Ao contrário da que o museu expôs na Linha do Tempo, ela não integrou a *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. Essa obra, publicada na França entre 1834 e 1839, após o retorno do artista de sua longa estada no Brasil, foi o principal veículo de

difusão da produção do artista entre os brasileiros.⁴⁸ Diferente da outra, *Coritiba* não ilustra livros didáticos, que utilizam em abundância a iconografia do pintor. Ela também não fez parte do conjunto imagético representativo da região, porque o investimento na constituição de memórias e identidades locais esteve muito mais associado à imigração, às populações de origem europeias do que à escravidão ou aos de ascendência africana.

A outra referência que o circuito de longa duração faz à presença dos afrodescendentes na história local encontra-se em um tablado no qual estão expostos objetos de contenção e punição: gargalheiras, tronco, algemas para punho, algemas de ferro para pés e mãos, vira-mundo, grilheta. Os objetos pertenceram à antiga cadeia pública de Curitiba, mas a legenda inserida no tablado informa ao visitante: "instrumentos de tortura usados no século XIX na América escravocrata". Digno de registro é o fato de se constituir uma referência à escravidão, mas não se fazer menção ao fato de terem feito parte de uma instituição local e, antes, os relacionar a um espaço outro, mais geral: a "América".

⁴⁸ Sobre a produção de Debret e composição da obra na França, ver LIMA (2004)



Imagem 5 – Tablado de exposição de objetos da antiga cadeia.

Esses elementos expostos têm uma grande força simbólica. Se a representação de Debret na *Linha do Tempo* pode até passar despercebida no percurso, os instrumentos de contenção e castigo dificilmente deixam de chamar a atenção do visitante, que, ao observá-los, é informado da relação constituída com a escravidão e com a punição aplicada aos escravos. Na maneira de apresentar a experiência da escravidão e do castigo, há uma espécie de neutralidade; nenhuma mediação é realizada - ao menos na composição do tablado e na legenda exposta⁴⁹ - no sentido de problematizar a violência que a escravidão ensejou. O tablado, assim, tende a associar a história dos afro-brasileiros na região à experiência da escravidão, resumida, esta, à violência que, se foi de fato parte constitutiva dela, não a pode resumir. Ao, de certa forma, naturalizar a violência e restringir a narrativa histórica relativa a essa

⁴⁹ É preciso registrar que a própria equipe que faz a mediação nas visitas, sensibilizada pelo efeito negativo da comunicação expressa pelo tablado, sobretudo em grupos com estudantes afro-brasileiros, tem realizado intervenções no sentido de minorar a "neutralidade" e naturalização daquilo que as peças exprimem.

população ao processo de desumanização e de submissão realizada no contexto da escravidão, a representação dos negros no museu tende a constranger os visitantes de ascendência africana, fazendo com que eles não a legitimem e que com ela não se identifiquem.

Redefinindo narrativas

O pouco destaque dado à presença da história dos afrodescendentes nas histórias locais, como observou Araujo, é comum nos museus brasileiros. Até mesmo a história da escravidão tende a ser escassamente tratada nessas instituições: “com frequência”, diz a autora, “o comércio atlântico de escravos está inserido no tema geral do comércio e a escravidão está consignada, quase sempre, no contexto colonial geral do trabalho” (2012: 133). Também é comum a tendência de, ao tratar de tal história, associar a população negra à escravidão e esta ao castigo. Zubaran e Machado (2013) registraram que essa relação organiza a narrativa sobre os afro-brasileiros no Museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre. Santos (2004: 11) verificou que ela está presente em vários outros museus nos quais, em geral, os objetos de castigo e contenção são exibidos de uma forma neutra, e, por isso, tendem a banalizar a violência exercida sobre aquelas pessoas às quais parecem se vincular como que “naturalmente”.

Essas configurações, entretanto, vêm sendo submetidas a um intenso exame crítico, decorrente das transformações na maneira de interpretar a questão racial e de posicionar-se em relação a ela, levadas adiante, sobretudo, pelos próprios afro-brasileiros. A partir da década de 1980, grupos de militantes negros passaram a realizar ações de valorização cultural – sobretudo evocando relações com a África – visando também à constituição de memórias e de elementos de identidade afro-brasileira. O Museu Afro-Brasileiro, uma das primeiras iniciativas bem sucedidas nesse sentido, foi inaugurado em Salvador no ano de 1982, exprimindo essa tendência que, ainda

timidamente, mas de forma crescente, a partir de então se configurou (<https://cartadeservicos.ufba.br/museu-afro-brasileiro-mafro>). Nos anos 1990 e na década seguinte, iniciativas institucionais (como o programa *Rota dos Escravos*, organizada pela UNESCO a partir de 1994) deram visibilidade a vários aspectos da experiência da população negra no Brasil. Nos anos 2000, às denúncias da desigualdade racial vigente no país (Araújo, 2000), passaram a ser postas em prática políticas públicas compensatórias, o que possibilitou o ingresso de negros em espaços que, até então, lhes eram muito restritos, sobretudo as universidades. Tentativas - por anos frustradas - de divulgação da história e da memória da população negra por meio de exposições museológicas puderam se viabilizar; este foi o caso do Museu Afro Brasil, na cidade de São Paulo, cujo projeto - de Emanuel Araújo - concretizou-se em 2004, com a inauguração da instituição. (<http://www.museuafrobrasil.org.br/o-museu/hist%C3%B3ria>). No âmbito dessas transformações, as narrativas do passado da população afro-brasileira nos circuitos expositivos dos museus passaram a ser fortemente criticadas, não só por seus visitantes – sobretudo os que buscavam elementos identitários nas memórias narradas – mas também dos profissionais que as compõem.

Não foi diferente no Museu Paranaense. Ali, tanto a equipe administrativa e técnica como os visitantes passaram a identificar a necessidade de constituir novas narrativas do passado dos afro-paranaenses. As primeiras ações de reformulação foram empreendidas por meio de eventos e de exposições temporárias. Uma dessas iniciativas vem ocorrendo desde 2012, com a mostra itinerante *Da invisibilidade à cidadania* que, expondo painéis com fotografias de comunidades quilombolas do Paraná, visava divulgar a vida dessas comunidades e incentivar o resgate de sua cidadania. Composta por fotografias de forte impacto estético e afetivo, feitas

por Fernanda Castro⁵⁰ e por ela doadas ao acervo do Museu Paranaense, a mostra foi apresentada inicialmente na cidade de Castro⁵¹ e levada posteriormente para outras localidades, estando, no período de elaboração deste artigo, no saguão da Secretaria do Estado da Cultura do Paraná.

Outra iniciativa no sentido de recompor as narrativas sobre o passado da população afro-brasileira no Estado foi realizada pelo Museu Paranaense de maio a setembro de 2013 quando, com a exposição *Passado e presente: Caminhos de uma identidade*, colocou em destaque a presença dos afrodescendentes no Paraná. O texto de apresentação da exposição explicitava:

A construção social do Paraná está vinculada ao processo pelo qual passaram diversos povos, agrupamentos, colonos e imigrantes. Conjuntamente, deve-se considerar a presença do contingente populacional das culturas de matriz africana e afro-brasileira.
<http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=196>

Foram expostos então seis painéis com fotografias de Socorro Araújo, que mostravam monumentos históricos e personagens negros do passado, com interface de manifestações e

⁵⁰ A fotógrafa Fernanda Castro – ela própria de ascendência africana – fez parte do Grupo de Trabalho Clóvis Moura, instituído pelo Governo do Paraná, Ministério Público e a Sociedade Civil em 2006, com o objetivo de mapear as Comunidades Quilombolas e Comunidades Tradicionais Negras no Estado. <http://www.gtclovismoura.pr.gov.br/> (27/02/2017)

⁵¹ A descrição da exposição pode ser consultada em <http://www.museuparanaense.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=186> (27/02/2017).

personagens do presente. Dentro dos temas tratados estavam as profissões, a cultura e a religiosidade, com destaque para a importância da população de ascendência africana na história de Curitiba e do Paraná.

Não obstante todas essas iniciativas e realizações, o circuito de longa duração da instituição continua apresentando as limitações a que já nos referimos. A partir de 2015, a equipe colocou-se abertamente o desafio de reconfigurar a narrativa sobre o passado dos afro-paranaenses nesse espaço expositivo. Foi, então, formado um Grupo de Trabalho (GT – *Culturas Negras no Paraná*), que agregou membros da equipe técnica da instituição, estudantes e professores da Universidade Federal do Paraná, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, além de representantes de movimentos sociais ligados à militância pela valorização da cultura da população brasileira de origem africana e pela igualdade racial.

Uma das dificuldades já de início identificada para se recompor a maneira de abordar a presença dos negros na História do Paraná, é dada pela limitação do acervo. Nesse sentido, a equipe técnica e os membros do GT passaram a avaliar possibilidades de, com acervo disponível, alterar a maneira de representar os afrodescendentes no circuito expositivo de longa duração. Uma alternativa configurou-se pela própria identificação racial de personagens cuja representação já está constituída no percurso. Um exercício nesse sentido foi realizado com as imagens fotográficas que, fazendo parte do acervo do museu, referem-se ao movimento do Contestado. Realizando um exercício de observação orientado pela indagação quanto à composição étnica das tropas, Renê Ramos – um dos profissionais que fazem parte da equipe técnica do museu – mostrou que era significativa a presença de negros nas guarnições de ambos os lados dessa revolta popular de grandes dimensões, ocorrida entre os anos de 1912 e 1916 (RAMOS, 2016) em área de litígio territorial entre o Paraná e Santa Catarina (MACHADO, 2004), objeto de tantas interpretações historiográficas.

Desde que o *GT Culturas Negras no Paraná* passou a trabalhar, não obstante as várias diferenças, divergências e mesmo disputas travadas entre sujeitos de diferentes formações e experiências – inclusive as racialmente constituídas –, alguns princípios unem a todos. Um deles, o de que é indiscutível a necessidade de se valorizar a presença de descendentes de africanos nas narrativas constituídas pelo circuito expositivo de longa duração, alterando substancialmente a própria identidade paranaense que orientou a atual composição expositiva. Outro, a de que essas narrativas não podem se resumir às experiências do castigo na vida em cativeiro, que tende a representar essa população pelo viés da vitimização e da submissão. Ainda mais, que é preciso enfatizar, na história contada pelo museu, elementos da cultura afro-brasileira expressos nas práticas religiosas, nas festas e na produção artística e intelectual, nas experiências de trabalho, enfim, os aspectos que possam mostrar os afro-paranaenses como sujeitos de sua própria história.

Considerações Finais

Os trabalhos voltados à história dos museus muitas vezes enfatizam o papel dos diretores, da equipe técnica e dos intelectuais, considerando a importância desses sujeitos como os definidores das políticas de aquisição e composição dos acervos e da formulação dos circuitos expositivos, portanto, na realização das práticas de preservação e difusão da memória, realizadas por essas instituições. A história do Museu Paranaense, aqui tratada de forma breve, sugere que esta influência de fato existe, e não é pequena. Mas a mesma história tem mostrado que essas práticas de preservação vêm sendo questionadas por grupos sociais aos quais interessam destacar aspectos do passado que possam constituir memórias que favoreçam a conformação de identidades mais positivas. A intervenção desses grupos nas instituições de preservação de memória faz com que eles deixem de ser meramente expectadores

– às vezes de silêncios estabelecidos e quase cristalizados – para surgir como sujeitos que também elaboram os princípios organizadores das narrativas que as instituições constituem. Nesse contexto de expressão de demandas, tendem a aflorar de forma premente as “memórias subterrâneas”, aquelas que, como considera Pollak (1989), foram suprimidas no processo de construção de uma memória “oficial”. É o que tem ocorrido no âmbito do Museu Paranaense.

Até o final da elaboração deste capítulo o trabalho do *GT Culturas Negras no Paraná* ainda não havia finalizado. Espera-se que, ao se concluir, ele possibilite alteração substancial na representação dos negros no *Pavilhão da História do Paraná*, de modo a favorecer a constituição de uma memória menos excludente. Isso importa muito aos afrodescendentes. Mas importa também a todos que anseiam por uma sociedade mais justa, mais equânime e mais democrática.

Referências

ARAUJO, Ana Lucia. “Local y global: Brasil y la memoria pública de la esclavitud”. In: PENEAU, Marisa. **Huellas y legados de la esclavitud em las Américas**: Proyecto UNESCO La Tura Del Esclavo. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012, pp. 212-134.

BEGA, Maria Tarcisa Silva. **Letras e Política no Paraná**: simbolistas e anticlericais na República Velha. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

CARNEIRO, Cíntia Braga. **O Museu Paranaense e Romário Martins**: a busca de uma identidade para o Paraná. Curitiba: SAMP, 2013.

LIMA, Valéria. Uma viagem com Debret. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MACHADO, Paulo Pinheir. Lideranças do Contestado: a formação e atuação das chefias caboclas (1912-1916). Campinas: Ed. da UNICAMP, 2004.

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

RAMOS, Renê Wagner. A Representação dos Negros no Museu Paranaense. **Anais do XV Encontro Regional de História: 100 anos da Guerra do Contestado**. ANPUH. Curitiba: UFPR, 2016. Disponível em http://www.encontro2016.pr.anpuh.org/resources/anais/45/1467942565_ARQUIVO_artigoanpuhRenewRamos.pdf

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Entre o tronco e os Atabaques: a representação do negro nos Museus Brasileiros**. Colóquio Internacional: Projeto UNESCO: 50 anos depois. Janeiro de 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUBARAN, Maria Angélica e MACHADO, Lisandra Maria Rodrigues. O que se expõe e o que se ensina: representações do negro nos museus do Rio Grande do Sul. **Momento**, v. 22, n. 1, p. 91-122, jan./jun. 2013.

A HISTÓRIA PÚBLICA E A CONSTRUÇÃO DO "POPULAR" NO ACERVO DE CORDÉIS DA FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA (1961-2012)

Antonio Helonis Borges Brandão

Introdução

A História enquanto ciência social precede de um método empírico, baseado em fontes e documentos, para que possa ser operada, mas também de uma fundamentação teórica problematizadora, que permita fazer as devidas perguntas do historiador (o quê?, onde?, quando?, como? e porquê?) na construção do seu objeto de pesquisa, para posteriormente ser posta em enredo na forma de narrativa, própria do discurso histórico.

Sob este aspecto o método histórico está muito bem estabelecido no campo intelectual, de acordo com a teoria de campo proposta por Bourdieu (1989), e as suas ferramentas bem delineadas, a partir de intenso diálogo estabelecidos com as diversas ciências sociais e que resultou em novos problemas, novas abordagens e um

infinidade de novas fontes, constituído em “Novos Domínios” para o historiador dos dias atuais (CARDOSO; VAINFAS, 2012).

Nesta cada vez mais intensa ampliação do fazer historiográfico, faz-se necessário também ao historiador abrir as fronteiras da História para um público também diverso, ávido por informação, em uma sociedade que reconhece os usos do passado e ver a necessidade de reconhecemos as acelerações que uma história do tempo presente nos impõe (FERREIRA, 2000, p. 111-124).

Por outro lado, fora do âmbito acadêmico, a narrativa histórica ainda se ressentem em ser um discurso muitas vezes fechado, hermético, pouco lido, e, portanto, pouco conhecido do grande público, ou seja, o que é produzido fica muitas vezes restrito aos intelectuais, com circulação reduzida a outros meios.

Além disso, o discurso histórico ainda é um relato também muito restrito ao documento escrito, havendo grande necessidade de estabelecer um maior diálogo com o oral, o pictórico e principalmente a linguagem visual, dentro de um mundo cada vez mais marcado pelas tecnologias de comunicação (MENESES, 2007).

Assim uma nova abordagem, a partir da noção de história pública, se faz necessária e vem ao encontro de demandas em uma nova realidade que se impõe.

É no espaço cibernético das novas mídias e tecnologias, em paralelo, diante da necessidade de uma maior circulação do fazer histórico e do resultado do que é produzido chegar a um público mais amplo e diversificado, que vemos estas transformações se imporem em seus diversos suportes, ou como pretende Ricardo Santhiago, em texto que faz um balanço deste movimento em torno da história pública e fala da necessidade de:

...um primeiro mapeamento da circulação popular da história no Brasil em seus diferentes suportes, relacionando-o ao surgimento de um circuito de consumo

específico e com transformações na cultura das mídias e nas dinâmicas de produção e difusão de bens culturais”. (SANTHIAGO, 2014)

Portanto, é sob esta abordagem da história pública, numa perspectiva teórica e metodológica que entende a história como campo de ação que se faz para o público, bem como da relação construída e a contínua reflexão entre os meandros da história, seu fazer historiográfico, sua circulação em diversos suportes e o seu diversificado público consumidor, que iremos desenvolver a nossa discussão.

O nosso trabalho de pesquisa vem se dando sob o âmbito da produção, circulação e recepção de um tipo de escritura, de texto literário, mas não totalmente escriptocêntrico, que tem este viés de dialogar com outros meios, que não o literário, e que tem sido apropriada, utilizada, para os mais diversos fins, lida por um amplo público e de diferenciadas maneiras⁵².

O que queremos entender é como um texto que se constituiu a partir da oralidade, se fez manuscrito e impresso, mas que hoje encontra-se largamente difundido na rede mundial de computadores, nas infovias e no ciberespaço da internet.

Assim, o nosso objeto de pesquisa, a literatura de folhetos ou de cordel, vai também aqui ser entendido como o resultado de um longo processo de invenção, produção, difusão, circulação e, ainda,

⁵² Sobre a questão da apropriação da linguagem, forma e formato do cordel, e os seus usos diferenciados, é que venho desenvolvendo a minha pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em História - DINTER UFF-URCA. Intitulado “Invenção e institucionalização de uma prática cultural: a subversão do “popular” e os diferenciados usos da literatura de folhetos no Brasil (1888-2012), este projeto de tese pretende discutir a trajetória do folheto, na sua produção, circulação e consumo, bem como em suas variadas percepções, a partir dos que a estudaram e constituíram como cânone literário de aspecto “popular”.

sob o ponto de vista da recepção e do consumo produtivo, do que foi quase sempre constituído como “popular” pelos estudiosos, especialistas em cordel, intelectuais das letras, críticos literários e, mais recentemente, pelo meio acadêmico, especialmente como objeto de estudo dos historiadores.

Neste artigo delimitaremos a nossa análise sobre o a “invenção” e constituição do “popular” na literatura de cordel, a partir de um dos mais importantes arquivos públicos de folhetos, o acervo da Coleção Literatura Popular em Verso, da Fundação Casa de Rui Barbosa, no período que vai da sua constituição, em 1961, até a sua disponibilização em formato digitalizado, o que possibilitou ampliar enormemente o acesso ao público interessado em conhecê-lo, a partir do ano de 2012.

A constituição de um acervo: da literatura popular em verso à literaturade cordel

O grande interesse dos estudiosos por uma literatura em verso, que foi constituída como de caráter “popular”, vem desde os romântico e folclorista ao final do século XIX, que tinham nos aspectos da oralidade, ancestralidade, ruralidade, dentre outros, índices de referência para defini-la também em termos da construção de uma cultura nacional na formação do povo brasileiro, numa época em que estava se constituindo todo o aparato ideológico da formação do Estado nacional brasileiro⁵³.

⁵³Um dos estudos fundantes na análise desta tradição de estudiosos que tinham a ideia de “popular” como sinônimo de “nacional”, preocupados que estavam na construção de uma nação brasileira, Renato Ortinz, faz uma arqueologia do conceito do termo “popular” quando do seu aparecimento no Brasil do século XIX. Assim, ele remonta aos dois grupos de intelectuais que foram fundamentais neste processo de “invenção do “popular”, categoria que a literatura de folhetos passou à fazer parte. Ver: ORTINZ, Renato. **Românticos e Folcloristas**. São Paulo: PUC, 1985. p.6.

Sem sombra de dúvidas foram os folcloristas os primeiros estudiosos a se interessarem em inventariar, catalogar, estabelecer uma geografia e uma temática da literatura produzida e lida pelas classes sociais ditas e definidas como populares, em especial uma que surgiu como folheto de versos ou folheto popular e hoje é mais conhecida como literatura de folhetos, e mais recentemente ficou amplamente difundida como literatura de cordel.

Não faremos aqui uma discussão das origens e disputa de terminologias, mas especificamente faremos um mapeamento e espécie de inventário sobre um acervo importante, que há mais de 50 anos é referência nesta história de construção de um cânone literário e de estabelecimento de um campo de estudo dos mais importantes no universo acadêmico brasileiro, e até mesmo em centros de pesquisas renomados no exterior.

A construção de um arquivo, materializado em uma coleção com documentos, folhetos, catálogos, coletâneas, estudos, vídeos, depoimentos gravados, dentre outros, faz do acervo denominado Literatura popular em verso, da Fundação Casa de Rui Barbosa, um propulsor das pesquisas sobre este objeto cultural e que permitiu ampliar as discussões do cordel como fonte de pesquisa, discutindo produção, circulação e consumo, ampliando o público leitor e definindo linhas investigativas, temáticas, materialidades, autorias, meios circulantes e aspectos da recepção e do consumo produtivo deste gênero literário bem brasileiro.

A Fundação Casa de Rui Barbosa é antes de tudo um espaço público, situado no bairro de Botafogo na cidade do Rio de Janeiro, com objetivos estabelecidos e bem definidos:

A Fundação Casa de Rui Barbosa é uma instituição pública federal, vinculada ao Ministério da Cultura, e oferece um espaço reservado ao trabalho intelectual, à consulta de livros e documentos, e à preservação da

memória nacional. As principais atividades da Fundação são: Manutenção, preservação e difusão do Museu Casa de Rui Barbosa e seu jardim histórico; Formação, preservação e difusão do acervo bibliográfico e documental, com o apoio de laboratórios técnicos; Desenvolvimento de estudos e pesquisas em suas áreas de atuação (estudos ruianos, de política cultural, história, direito e filologia) em cultura brasileira em geral; Desenvolvimento de estudos e pesquisas nas áreas de documentação e preservação; Publicação dessas pesquisas e participação de pesquisadores e tecnologias em eventos acadêmicos e científicos; Formação e qualificação de pesquisadores e tecnologias; Utilização plena do seu auditório com atividades de dança, música, literatura, teatro e cinema; Uso de outras dependências para a realização de exposições de acervo ou relacionadas a trabalhos em andamento e de cursos, congressos e seminários⁵⁴.

A instituição se notabiliza, assim, enquanto instituição de pesquisa e de preservação do patrimônio nacional, aberta a visitação e em contato direto com o público que procura seus serviços:

Situada circunstancialmente na cidade do Rio de Janeiro, a Fundação Casa de Rui Barbosa preserva e divulga acervos de

⁵⁴Ver:http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?page=materia&ID_S=229&NM_Secao=contato&ID_M=21 Acessado em 23 de outubro de 2016.

interesse nacional, por constituírem patrimônio cultural importante, e realiza trabalhos de alcance internacional. Não perde de vista a importância do atendimento diário ao visitante e ao usuário dos serviços, desde a simples visita ao jardim até a pesquisa de trabalhos acadêmicos complexos⁵⁵.

Desta forma vamos aqui definir dentre os inúmeros documentos disponíveis para a pesquisa, na página da FCRB na rede mundial de computadores, aqueles que são objetos deste artigo, apresentado em um conjunto delimitado e em um corpus bem definido:

A partir da década de 1960, a Casa de Rui Barbosa, sob o título *Literatura Popular em Verso*, vem desenvolvendo um conjunto de medidas para a promoção da literatura de cordel, que compreendem desde levantamentos bibliográficos e organização de coleções, à preservação de documentos preciosos na iminência de se perderem e publicação de uma extensa bibliografia, composta por catálogos, antologias e estudos especializados. (FCRB, acessado em 23 de outubro de 2016)⁵⁶.

⁵⁵ Ver: http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=1 Acessado em 24 de outubro de 2016.

⁵⁶ Ver: http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=99. Acessado em 24 de outubro de 2016.

O que chama nossa atenção é o pioneirismo empreendido, no momento em que estava em disputa o “projeto e missão do movimento folclorista” (VILHENA, 1995) e a abordagem acadêmica, de cunho culturalista, e embasada no rigor científico, que tinha em Florestan Fernandes um dos seus maiores baluartes (FERNANDES, 2003), bem como o enfoque dado na constituição deste acervo de “documentos preciosos na eminência de se perderem”, que tinha um forte sentido de “resgate”, do que estava condenado á morte pelos estudiosos e intelectuais que o construíram como objeto de pesquisa.

O interesse e os motivos à época da constituição do acervo, tinham um foco no recolher e preservar. Hoje, no que se refere à monumental coleção da FCRB, nomeada sob a rubrica de Literatura Popular em Verso, podemos afirmar que é bastante representativo, e o grande volume de folhetos que hoje se encontram catalogados e disponibilizados na rede mundial de computadores, cerca de 9.000, foi constituído como um dos maiores acervos da América latina, aqui delimitado entre o período da recolha e constituição do mesmo, em 1961, até a sua disponibilidade na rede mundial de computadores, a partir de 2012, que ora nos ocupamos de analisar, percebendo os vários nuances da sua construção e preocupações dos que o constituíram como “popular”.

Se a quantidade de folhetos disponibilizados ao público já é expressiva, a qualidade, raridade, diversidade e amplitude no tempo dos folhetos catalogados, torno-a ainda mais importante, pois conta, por exemplo, com cerca de 400 folhetos catalogados de Leandro Gomes de Barros, pioneiro da produção cordelística no Brasil, além de folhetos raros de outros autores contemporâneos, tais como Francisco das Chagas Batista, João Melquíades Ferreira da Silva, Silvino Pirauá de Lima, dentre outros autores importantes no início da produção cordelística⁵⁷.

⁵⁷ Ver: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/poeta.html> Acessado em 24 de outubro de 2016

A própria página da FCRB na rede mundial de computadores mais uma vez detalha um pouco da trajetória e importância do acervo, os vários pesquisadores que estiveram associados a esse projeto empreendido ao longo de anos e a facilidade em acessá-lo:

Os títulos publicados estão relacionados no Catálogo de Publicações da FCRB (pdf, 317 Kb), e aqueles disponíveis para venda podem ser consultados no catálogo *on-line*, em literatura popular em verso. Em seu início, *Literatura popular em verso* foi coordenada por Thiers Martins Moreira, então diretor do Centro de Pesquisas, e contou com especialistas, como M. Cavalcanti Proença, Orígenes Lessa, Antônio Houaiss, Manuel Diegues Júnior, ao lado de pesquisadores da Casa. Ao longo dos anos, dedicados estudiosos, como Sebastião Nunes Batista, vieram a participar dos trabalhos. A partir dessas pesquisas foi formada uma das maiores coleções de folhetos de cordel da América Latina, atualmente com oito mil exemplares, cujas referências podem ser consultadas na base de dados da Biblioteca, em gênero literatura de cordel⁵⁸.

O que se fez público, enquanto acervo, foi delineado como um ambicioso projeto e teve à frente o próprio diretor do centro de pesquisa à época, capitaneado por pesquisadores e especialistas, dentre eles alguns que associaram o seu nome ao estudo da

⁵⁸Ver: http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=99. Acessado em 24 de outubro de 2016.

literatura de cordel no Brasil, como Miguel Cavalcante Proença⁵⁹, Orígenes Lessa⁶⁰ e Manuel Diégues Júnior⁶¹.

Posteriormente também Sebastião Nunes Batista⁶² veio trazer sua contribuição como estudioso e membro de famosa família de cantadores, repentista e poetas de bancada, dando ao acervo um valor memorialístico e de proximidade de quem a conhecia por dentro.

Assim, a constituição de um acervo de folhetos da literatura de cordel, a partir de coleções já existentes e estabelecido em uma importante instituição pública de pesquisa, deu visibilidade ao gênero enquanto objeto de pesquisa que parecia em vias de extinção.

De certa forma esta iniciativa permitiu, a partir de então, uma política editorial da Fundação Casa de Rui Barbosa, que aprofundou

⁵⁹ Foi um importante romancista e crítico literário. É co-autor do estudo "Literatura Popular em Verso", publicado pela Casa de Rui Barbosa e sua coleção foi agregada ao acervo da FCRB. Ver: PROENÇA, Manoel Cavalcante. *Literatura popular em verso: antologia*. Belo Horizonte: Itataia; São Paulo: EDUSP, 1986.

⁶⁰ Jornalista, romancista, contista, ensaísta e membro da Academia Brasileira de Letras. É considerado um grande pesquisador da literatura de cordel nos seus primórdios e um dos difusores da denominação "Literatura popular em verso". A coleção Orígenes Lessa, de folhetos de cordel, compõe o *corpus* de documentos da Fundação Casa de Rui Barbosa. Ver, deste autor: LESSA, Orígenes. "Literatura popular em verso". **Anhembi**. São Paulo: 21, (61): 68-87, dez. 1955; ___ **Getúlio Vargas na Literatura de Cordel**. Rio de janeiro: Documentário, 1973. ___ **Inácio da Catingueira e Luis Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços**. FCRB, 1982; ___ **A voz dos poetas**. Rio de janeiro: FCRB, 1984.

⁶¹ Foi destacado antropólogo, sociólogo, jurista e folclorista brasileiro, reconhecido internacionalmente. Esteve na linha de frente dos estudiosos que construíram o monumental arquivo de folhetos da Fundação Casa de Rui Barbosa, sendo a Coleção Manuel Diégues Júnior uma das mais importantes na composição deste acervo. Ver: DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Literatura de cordel**. Brasília: MEC-FUNARTE, 1975.

⁶² Ver: BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética popular do Nordeste**. Rio de janeiro: FCRB, 1982.

e publicou uma série de estudos, antologias, ensaios e catálogos que imprimiria ao cordel o status de objeto de estudo, entre o meio acadêmico e de intelectuais no Brasil, atraído ainda pesquisadores de outros países interessados em também entender este gênero literário tão rico e representativo da cultura brasileira⁶³.

Podemos situar em meados dos anos 70 e início da década de 80 como o período áureo entre o que ficou estabelecido como “literatura popular em verso”. Pois, a partir daí, várias universidades, outras instituições de pesquisa, governos estaduais, passam a constituir também seus acervos do que também seria denominada “poesia popular do Nordeste”⁶⁴.

⁶³Ver, em ordem cronológica de edição, algumas destas publicações da Fundação Casa de Rui Barbosa: LITERATURA Popular em Verso: Catálogo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1961; LITERATURA Popular em Verso: Antologia. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1964; LITERATURA Popular em Verso: Estudos. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973; LITERATURA Popular em Verso: Antologia. Leandro Gomes de Barros. Rio de Janeiro: MEC\FCRB\UFPB, 1977; LITERATURA Popular em Verso: Antologia. Francisco das Chagas Batista. Rio de Janeiro: MEC\FCRB, 1977; BRADESCO-GOUDEMAND, Yvonne. **O ciclo dos animais na literatura popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: FCRB, 1982; DAUS, Ronald. **O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste**. Rio de Janeiro: FCRB, 1982; LESSA, Orígenes. **Inácio da Catingueira e Luis Gama: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços**. FCRB, 1982; LESSA, Orígenes; SILVA, Vera Lúcia de Luna e. **O cordel e os dismantelos do mundo**. Rio de Janeiro: FCRB, 1983;; FUNDAÇÃO Casa de Rui Barbosa. **O cordel testemunha da história do Brasil**. Rio de Janeiro: FCRB, 1987; CURRAN, Mark J. **A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FCRB, 1987. SANTOS, Olga de Jesus. **O negro na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: FCRB, 1989.

⁶⁴ Podemos citar, no Nordeste do Brasil, os estados do Ceará, Paraíba e Pernambuco como locais que contam com coleções importantes, tais como: Biblioteca Átila Almeida. Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Campina Grande; Biblioteca da Universidade Federal de Pernambuco. Recife; Biblioteca da Universidade Federal do Ceará; Fundação José Américo. Comissão Paraibana de Folclore. João Pessoa; Museu da Imagem e do Som do Ceará – MIS. Fortaleza. Ressaltando que estes acervos de folhetos de cordel existem em vários locais por todo o país.

Hoje a denominação mais utilizada é a de literatura de cordel, que também seria adotada na linha editorial da Fundação Casa de Rui Barbosa, como podemos ver, por exemplo, no livro “A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel”, editado pela FCRB (CURRAN, 1987), ou em outro anterior “O cordel e os dismantelos do mundo” (LESSA; SILVA, 1983), também sob o selo editorial da Fundação.

Outro aspecto a ser frisado sobre a constituição deste acervo público é que ele possibilitou desde então uma ampla discussão sobre o gênero, seus autores, temáticas, estratégias editoriais, identificação de autoria, forma e formato material, bem como procurou entender as expectativas de seu público consumidor, permitindo intensificar um diálogo entre os antigos pesquisadores, que previam a morte acelerada do cordel, daí a necessidade de recolher e catalogar, e uma nova geração de estudiosos que viam no cordel um riquíssimo objeto de suas pesquisas acadêmicas e artísticas.

Portanto, é este centro de pesquisa um dos principais fomentadores da pesquisa sobre o gênero no país e continuamente tem feito debates, mesas redondas, simpósios e exposições de caráter público sobre o que considera como parte importante da literatura oral e popular do Brasil⁶⁵.

O cordel cibernético e seu público diversificado: digitalização do acervo, difusão na rede e ampliação do acesso

Após a decisão inicial de mapear, catalogar, difundir e estudar o folheto, a partir da década de 60 do século que passou, a Fundação Casa de Rui Barbosa deu um segundo grande passo, verdadeira guinada, em relação à publicização de seu acervo da literatura de cordel, constituído por essa instituição ao longo dos anos como literatura popular em verso.

⁶⁵Ver: <http://caarj.org.br/eventos/casa-rui-barbosa-apresenta-literatura-de-cordel/> Acessado em 23 de outubro de 2016.

Este novo movimento desta instituição pública de pesquisa representou a consolidação de um gênero literário, construído como de aspecto “popular” nas mídias e meios digitais, a partir da disponibilização de parte da coleção de folhetos na rede mundial de computadores, na forma digitalizada, para pesquisa ou outro uso, ampliando assim o seu acesso e leitura numa escala planetária.

Assim, o folheto de cordel, que passou por vários suportes ao longo de sua trajetória, seja do corpo, seja da voz, seja do inscrito, seja do impresso, agora se encontra na forma digitalizada e acessível por este meio e suporte⁶⁶.

Se antes ele foi amplamente divulgado por jornal, rádio, cinema e televisão, em um intenso e contínuo processo de apropriação, nas formas estabelecidas por Chartier (1990) como “usos diferenciados”, inclusive com um diálogo sempre profícuo com a chamada literatura canônica, que se alimentou bastante da temática e enredo do cordel⁶⁷, agora é matéria corrente nos meios eletrônicos, utilizando-se de um suporte que amplia a sua difusão numa dimensão nunca antes vista⁶⁸.

⁶⁶ Ver: Os artigos “Literatura de Cordel: poética, corpo e voz” de Edilene Matos e “O cordel no prelo: trajetórias e impressões” de Maurílio Antonio Dias, retratam bem os diversos aspectos e suportes que dão voz ao autor da literatura de cordel. In: MENDES, Simone (org.) Cordel nas Gerais: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão gráfica, 2010. pp.15-28, 161-180.

⁶⁷Muitos escritores brasileiros têm dialogado e se utilizado da forma, formato e temática do cordel. O mais conhecido talvez seja Ariano Suassuna, que constituiu o seu “Auto da Compadecida” a partir de três folhetos de Leandro Gomes de Barros, pioneiro e mais importante escritor da literatura de cordel, intitulados: “O castigo da soberba”, “O cavalo que defecava dinheiro” e “O cachorro dos mortos”. Ver: MEDEIROS, Irani. **Leandro Gomes de Barros**. No reino da poesia. João Pessoa: Ideia, 2002; SUASSUNA, Ariano. **O auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 1999.

⁶⁸A respeito o artigo de Gabriela Santos Barbosa e Luis Adolfo Andrade “Do oral ao hiper texto: a (re) existência do cordel na superfluidade do ciberespaço” é muito esclarecedor. Ver:

Assim a FCRB, em um trabalho de fôlego vai mais uma vez avançar em sua proposta de ser instituição de referência no estudo e divulgação do cordel para um público que também será ampliado numa escala muito maior, chegando onde estiver um meio de difusão eletrônico: computador, notebook, smartphone, dentre outros.

A revisão e inserção dos registros catalográficos na base de dados a Fundação, possibilita a consulta on-line de todo o acervo, a realização de estudos e trabalhos de pesquisas sobre essa manifestação da cultura popular brasileira. A versão digital dos folhetos é disponibilizada no portal da FCRB por meio deste site, desenvolvido em dois momentos. Ele foi inicialmente concebido para disponibilizar a coleção de Leandro Gomes de Barros, pesquisado em profundidade pela profa. Ivone Maia com o apoio da FAPERJ, num projeto em parceria com a Casa de Rui Barbosa, que foi mantido inédito e serviu de modelo para o projeto com a Petrobrás. Esse trabalho sobre *Leandro Gomes de Barros* foi mantido na íntegra, assim como também a estrutura do site e seu projeto gráfico⁶⁹.

http://www.abciber.org.br/simposio2014/anais/GTs/gabriela_santos_barbo_sa_170 Acessado em 25 de outubro de 2016.

⁶⁹Ver: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/apresentacao.html>
Acessado em 25 de outubro de 2016.

Assim o que antes estava disponível para os pesquisadores na própria instituição como um catálogo fixo, agora, além deste catálogo tornar-se móvel, está acessível à distância na forma digital:

No segundo momento, com o patrocínio Petrobrás, expandiu-se o escopo do site incluindo-se folhetos e biografias de 20 outros poetas, e bibliografia sobre cordel disponível no acervo da Fundação, com 400 referências, dentre artigos, livros, recortes, teses e dissertações⁷⁰.

No Brasil, sem sombra de dúvidas, é na Fundação Casa de Rui Barbosa que podemos ter acesso a uma maior quantidade dos mais representativos folhetos da literatura de cordel no formato digitalizado. Isto significa que o que foi inicialmente pensado como literatura popular em verso, agora tem no acesso público uma forma de também se constituir como objeto de pesquisa “popular”.

Assim, se esta instituição esteve à frente de um projeto pioneiro de constituição de um acervo, mais ainda, foi responsável e grande referência no aprofundamento dos estudos sobre a literatura de cordel, construída e dada como de aspecto “popular”, no que seria um cânone literário genuinamente brasileiro.

O “popular” no cordel, em sua acepção de “literatura popular em verso” constituído pelos intelectuais que estiveram à frente desse projeto de mais de meio século da Fundação Casa de Rui Barbosa, passou por transformações. O que temos hoje é a percepção de um gênero que se expandiu, saiu das amarras e fragilidade de um suporte em papel, ampliou a sua área de abrangência e dispôs de um público diversificado, a partir de sua proximidade com as novas mídias digitais.

⁷⁰ Ver: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/apresentacao.html>
Acessado em 25 de outubro de 2016.

O caráter público do arquivo, no grande *corpus* de folhetos e documentos da, e sobre, literatura de cordel, constituído por esta instituição de pesquisa, vai ser ampliado com a publicização em rede, que permitirá discutir as relações do que é “popular”, pelo reconhecimento de uma diversidade e amplitude de seus leitores.

Sob a recepção do que está sendo difundido em rede, não podemos esquecer o caráter sempre criativo e produtivo da leitura que faz com que os usos do cordel se ampliem, por exemplo como instrumento de conscientização cidadã⁷¹, ou como ferramenta educativa para os estudantes em sala de aula⁷².

Conclusão

O trabalho pioneiro da Fundação Casa de Rui Barbosa em recolher, constituir um acervo, catalogar, definir temática, restituir autoria, foi a princípio uma necessidade de intelectuais, que assim pretendiam estudar, e tinham certa urgência, os variados aspectos da literatura de cordel como representativa da cultura popular brasileira, no que parecia naquele estar em vias de desaparecer (VILHENA, 1992).

O que ficou estabelecido como “Literatura Popular em Verso”, através de várias das publicações da FCRB (1961; 1964; 1973; 1977; etc.) foi, e continua sendo, um projeto ambicioso, que a princípio constava de catálogo, antologia e estudos, e que hoje se desdobrou em um grandioso arquivo público, verdadeiro centro de estudos da literatura de cordel, com corpus dos mais representativos e com número de folhetos que alcança em cerca de 9.000 títulos, acessíveis

⁷¹ Sobre o cordel institucionalizado ver: BRANDÃO, Antonio Hlonis Borges. **O cordel relato político**: a institucionalização do “popular” do cordel urbano em Fortaleza. 2000. 219 f. Dissertação (Mestrado em História) Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

⁷² Ver: LIMA, Arievaldo Viana. **Acorda cordel na sala de aula**. Fortaleza: Tupynanquim, 2011.

para consulta e em parte digitalizados para acesso por meio eletrônico.

Este acervo riquíssimo de folhetos, disponível para um público diverso, interessado em conhecer, pesquisar, estudar, ou simplesmente se debruçar como o universo amplo do cordel: hoje muito mais conhecido, reconhecido, difundido e consumido pelo público como um gênero literário brasileiro, verdadeiramente um cânone da poesia feita no Brasil.

O que sobressai neste projeto, hoje consolidado, a nosso ver é uma certa naturalização do “povo” e do gênero cordel como de aspecto “popular”, o que muito a Fundação Casa de Rui Barbosa contribuiu para estabelecer, sempre a partir do olhar do intelectual, do especialista, do crítico literário, dentre outros que estiveram a frente deste projeto pioneiro e que sem dúvida contribuiu para que hoje tivéssemos um amplo conhecimento do corpus em questão, transformado em objeto de estudo para os cientistas sociais, em especial para os historiadores.

Quanto aos outros aspectos do “popular”, como uma construção e sob o ponto de vista das apropriações e usos diferenciados que fizeram do cordel, bem como enquanto leitura ampliada e produtiva que alcança um diversificado público consumidor de cordel, a Fundação Casa de Rui Barbosa foi grandemente responsável por um tipo de leitura que o constitui como gênero literário e cânone bem definido de um fazer literário em constante transformação.

A história pública, enquanto abordagem que atenta para a necessidade em discutirmos os modos, formas e variáveis utilizadas e estabelecidas para o público, pelo público, com o público, bem como as relações estabelecidas entre história e público, fazem-nos avançar nos aspectos práticos e metodológicos do fazer historiográfico, mas também do ponto de vista teórico das ferramentas utilizadas na reflexão dos que fazem da História uma profissão de fé, ou não.

Referências

ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

___ . (org.) **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.

BATISTA, Sebastião Nunes. **Poética popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: FCRB, 1982.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BRADESCO-GOUDEMAND, Yvonne. **O ciclo dos animais na literatura popular do Nordeste**. Rio de Janeiro: FCRB, 1982.

CARDOSO, C.F.; VAINFAS, R. (org.) **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CORRÊA, Ricardo Santhiago. **História pública como prática e campo de reflexões: Debates, trajetórias e experiências no Brasil**, relatório de pesquisa de PNPd, PPGH-UFF, 2015.

CURRAN, Mark J. **A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FCRB, 1987.

DAUS, Ronald. **O ciclo épico dos cangaceiros na poesia popular do nordeste**. Rio de Janeiro: FCRB, 1982.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. **Literatura de cordel**. Brasília: MEC-FUNARTE, 1975.

FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FUNDAÇÃO Casa de Rui Barbosa. **O cordel testemunha da história do Brasil**. Rio de Janeiro: FCRB, 1987.

<http://caarj.org.br/eventos/casa-rui-barbosa-apresenta-literatura-de-cordel/> Acessado em 23 de outubro de 2016.

<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/apresentacao.html>
<http://www.casaruibarbosa.gov.br/cordel/poeta.html> Acessado em 24 de outubro de 2016.

http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?page=materia&ID_S=229&NM_Secao=contato&ID_M=21 Acessado em 23 de outubro de 2016.

http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=1 Acessado em 24 de outubro de 2016.

http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=99. Acessado em 24 de outubro de 2016.

http://www.casaruibarbosa.gov.br/interna.php?ID_S=99. Acessado em 24 de outubro de 2016.

http://www.abciber.org.br/simposio2014/anais/GTs/gabriela_santos_barbosa_170 Acessado em 25 de outubro de 2016.

LITERATURA Popular em Verso: Catálogo. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1961.

LITERATURA Popular em Verso. Antologia. Rio de Janeiro: MEC\FCRB, 1964.

LITERATURA Popular em Verso: Estudos. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

LITERATURA Popular em Verso: Antologia. Leandro Gomes de Barros. Rio de Janeiro: MEC\FCRB\UFPB, 1977.

LITERATURA Popular em Verso: Antologia. Francisco das Chagas Batista. Rio de Janeiro: MEC\FCRB, 1977.

LESSA, Orígenes. "Literatura popular em verso". **Anhembi**. São Paulo: 21, (61): 68-87, dez. 1955.

___ **Inácio da Catingueira e Luis Gama**: dois poetas negros contra o racismo dos mestiços. FCRB, 1982.

___ **A voz dos poetas**. Rio de Janeiro: FCRB, 1984.

LESSA, Orígenes; SILVA, Vera Lúcia de Luna e. **O cordel e os dismantelos do mundo**. Rio de Janeiro: FCRB, 1983.

MEDEIROS, Irani. **Leandro Gomes de Barros**. No reino da poesia. João Pessoa: Ideia, 2002.

MENDES, Simone. **Cordel nas Gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

MENESES, U. T. B. "Visão, visualização e usos do passado". **Anais do Museu paulista**, v. 15, p. 117-123, 2007.

ORTIZ, Renato. **Cultura Popular**. Romântico e Folcloristas. São Paulo: PUC, 1985.

SANTOS, Olga de Jesus. **O negro na literatura de cordel**. Rio de Janeiro: FCRB, 1989.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 1999.

VILHENA, Luis Rodolfo. **Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)**. Rio de Janeiro: FUNARTE\Fundação Getúlio Vargas, 1997.

VILHENA, L. Rodolfo e CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. 1990. "Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore". **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 5. p. 75- 92.

VILHENA, L. Rodolfo; CAVALCANTE, Maria Laura Viveiros de Castro *et al.*. "Os estudos de folclore no Brasil". In: **Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate**. Rio de Janeiro: IBAC, 1992. p.101-112.

A PRÁTICA EXTENSIONISTA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: esforços em prol de uma história pública

Cícera Patrícia Alcântara Bezerra
Jucieldo Ferreira Alexandre
Priscilla Régis Cunha de Queiroz

Introdução

As frequentes questões que envolvem a memória coletiva e o dever de memória, cerne de muitas dos debates públicos da atualidade, têm repercussões sociais e políticas que reverberam em vasta produção editorial, museológica e audiovisual. As apropriações são várias e válidas. Mobilizando experiências, desejos, saberes e muito esforço coletivo, as iniciativas de democratização da produção, publicização e problematização da História enquanto herança comum e conhecimento sistematizado dão forma a uma História mais pública. Mas, que História é essa?

Na entrevista concedida a Ricardo Santhiago, David King Dunaway, multifacetado historiador norte-americano, percebe o entendimento da História Pública enquanto campo aberto para

apropriações por diferentes seguimentos sociais. Ela é possuidora de caráter multidisciplinar expresso, por exemplo, na produção histórica elaborada por vários sujeitos a partir de várias linguagens.

A história pública é o meu tipo de história. A história pública está completamente envolvida com devolver insights para o público. [...] Então, para mim, a história pública é a institucionalização de um espírito que muitos historiadores têm tido, por centenas de anos – só que simplesmente não havia um caminho. (SANTHIAGO, 2016, p. 214)

Talvez haja mais de uma maneira de definir o ofício do historiador público. O que sabemos é que não se trata simplesmente de executar uma tradução do conhecimento acadêmico. Existe na História Pública uma natureza específica. O Bacharelado em História da Universidade Federal do Cariri, situado em Icó-CE, tem tentado alcançá-la através de ações de extensão que pretendem expandir a área de produção e audiência para o saber histórico, através, por exemplo, da apresentação e problematização do patrimônio histórico local por meio de iniciativas em educação patrimonial e momentos de debate popular acerca do tema.

Renata Schittino indaga a respeito do peso e do significado do termo Público que acompanha o conceito de história para construir a noção de História Pública. A autora sugere ser “possível pensar uma ideia de história pública onde a história científica não encarna a posição de juiz do passado, (...), e não toma para si a tarefa de desenvolver a consciência histórica levando conhecimento ao público leigo”. (SCHITTINO, 2016, p. 29).

Destarte, entendemos que a História deve se ocupar não apenas em envolver as pessoas, mas de levar as possibilidades de construir o conhecimento histórico para a rua, ao lugar onde as pessoas estão. Nesse sentido, busca-se nos projetos de extensão e demais ações desenvolvidas pelo bacharelado em História da Universidade Federal do Cariri compreender e fomentar as

diferentes maneiras pelas quais podemos estimular a consciência histórica.

Assim, a História Pública permite dividir a pesada carga decorrente do ofício de Clio, mas também compartilhar os prazeres de enveredar pelos meandros da construção do conhecimento histórico. Esse impulso democratizador é deveras louvável, mas como implementá-lo de modo a assegurar a compreensão histórica alicerçada em trabalho rigoroso? Apontamos a prática extensionista como possibilidade de exercitar esse fazer história pública. Através das ações de extensão, permeadas pela reflexão acerca do patrimônio, temos buscado perceber a dimensão pública da História discutindo e vivenciando seus desdobramentos acadêmicos e políticos junto à comunidade e aos jovens historiadores em formação em Icó-CE.

Extensão no Campus Icó

Em junho de 2013, a lei n.12.826 criou a Universidade Federal do Cariri, agregando os campi de Barbalha, Crato e Juazeiro, anteriormente integrantes da Universidade Federal do Ceará. A mesma lei indicou a instalação de mais dois campi nos municípios de Icó e Brejo Santo. Diante das características locais, em Icó, fundou-se o curso de Bacharelado em História, em 2014. As atividades do curso incluem ações de ensino, pesquisa, cultura e extensão.

Com a proposta de viabilizar formação dinâmica e diferenciada, o Bacharelado em História possui ênfase em Gestão do Patrimônio, concretizada em sua matriz curricular, e operacionalizada no conjunto de atividades promovidas pelo curso. Busca fomentar o debate acerca das mais diversas questões relacionadas ao Patrimônio, seja ele material ou intangível, edificado ou ambiental.

Com o início dos trabalhos em Icó, professores e alunos identificaram demandas e possibilidades de atuação, sobretudo no

que diz respeito às intervenções próprias do ofício do historiador. Percebemos que o município de Icó, apesar de possuir arquitetura considerada pelo IPHAN como patrimônio nacional, possui dificuldades em realizar ações de Educação Patrimonial. Dentro dessa gama de inquietações e possibilidades, surgiram diversas ações voltadas para o assunto⁷³.

As ações têm o objetivo promover o debate sobre patrimônio histórico e fomentar uma prática extensionista de maneira crítica. Os estudantes envolvidos leem e discutem artigos sobre Patrimônio, História e Memória; traçam propostas de ação, realizadas junto à sociedade local; e constroem pesquisas no intuito de perceber quais são as percepções, demandas e dúvidas da comunidade em relação ao patrimônio. Assim, as ações têm caráter didático, produzindo momentos em que os aspectos históricos, culturais e públicos dos bens patrimoniais são discutidos. Os projetos buscam concatenar ensino, pesquisa e extensão, em um processo interdisciplinar que considere os processos culturais, educativos e científicos. Como indica Paulo Freire, a prática extensionista deve ser balizada por preceitos éticos e científicos,

Seria, por outro lado, porém, um absurdo se os que defendem a presença da universidade nas áreas populares não lutassem também no sentido da seriedade acadêmica, da

⁷³São exemplos de projetos desenvolvidos pela UFCA em Icó e voltados às questões patrimoniais: “Diálogos sobre o patrimônio”, projeto de extensão que já teve a coordenação das professoras Polliana de Luna Nunes Barreto, Amanda Teixeira da Silva e Priscilla Régis Cunha de Queiroz; o projeto “Entre as páginas da História do Icó”, sob responsabilidade dos docentes Jucieldo Ferreira Alexandre e Priscilla Régis Cunha de Queiroz; e o projeto de ensino e extensão “Educação patrimonial: a construção de novos saberes nos espaços educativos”, da professora Jaqueline Dourado do Nascimento. No âmbito das disciplinas com crédito de extensão, se destacam as ações em prol da constituição de um dossiê que solicite ao IPHAN o inventário da Festa de Nosso Senhor do Bonfim de Icó, sob coordenação da professora Cícera Patrícia Alcântara Bezerra.

rigorosidade dos procedimentos, da exatidão dos achados. No fundo, a presença da universidade nas áreas populares através de programas – jamais neutros – de ordem cultural e educativa só se justifica na medida em que contribua para o estabelecimento da unidade dialética entre prática e teoria, sensibilidade do concreto e conhecimento exato do concreto, sabedoria popular e cientificidade acadêmica. É com esse objetivo, na verdade, que devemos nos esforçar por fazer real a presença da universidade nas áreas populares (FREIRE apud SANTOS, 1986, p. 7).

Essa concepção de extensão tem sido fomentada no Instituto de Estudos do Semiárido (IESA), Unidade Acadêmica que abriga o bacharelado em História do Campus Icó. Neste artigo, focaremos em dois projetos: “Entre as páginas da História de Icó: Oficinas sobre Fontes Históricas e Educação Patrimonial” e “Diálogos Sobre o Patrimônio”. Tais ações de extensão têm em comum a busca pela formação de historiadores comprometidos, atuantes e conhecedores de seu papel social. Nesse ensejo, espera-se contribuir não apenas com a formação acadêmica, mas também, conscientizá-los para as diversas possibilidades de construção coletiva do conhecimento, bem como para o cuidado e problematização dos bens patrimoniais.

As ações elencadas são fomentadas e acompanhadas pela Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Cariri. Por meio de incentivos como o programa de bolsas, reuniões e eventos sistemáticos, a PROEX integra projetos e outras iniciativas de extensão, atuando, também, no sentido da formalização das ações e programas por meio da integralização curricular dessas iniciativas. Esse esforço concorre para evidenciar o caráter pedagógico da extensão. Como argumenta Maciel:

O reconhecimento da atuação dos alunos em projetos e programas de extensão na integralização curricular, bem como o fomento à criação de componentes curriculares em ações de extensão integradas aos currículos das formações em nível de

graduação são medidas importantes que incentivam uma universidade mais engajada socialmente e mais moderna pedagogicamente. Tais medidas, além de responderem às demandas da sociedade para com a universidade, possuem o potencial de ampliar o impacto de políticas públicas e de encurtar, em muitos anos, por meio do engajamento docente e discente, o processo de superação de mazelas sociais que acometem o Brasil (MACIEL, 2010, p. 21-22).

Essa empreitada passa necessariamente pela instrumentalização dos alunos do curso de História envolvidos nos Projetos. Até agora, as ações de extensão, de maneira geral, têm se mostrado bem-sucedidas no contato com a comunidade. As relações de confiança e o entrecruzamento de saberes e experiências têm mostrado a possibilidade de tratar a construção do conhecimento histórico como ato coletivo, marcado pelo diálogo entre a universidade e outros espaços, juntos no fomento a reflexão sobre o lugar da história na sociedade contemporânea, e sobre formas de fazer e circular conhecimento. Comunga, portanto, com a História Pública.

Eis que chega o tempo de pensar a compartimentação do conhecimento e perceber a multiplicidade de lugares de produção de saber histórico. Os Institutos e Departamentos Acadêmicos deixam de ser os guardiões da produção autorizada. As numerosas discussões sobre a História e memória estão na boca do povo. E a ampliação das redes de História Pública são resultados disso.

Pensando a Educação Patrimonial

Em seu sentido original, a palavra patrimônio remete a ideia de herança: bens de valor econômico passados de uma geração a outra. Entre fins do século XVIII e os dias atuais, tal conceito ganhou maior profundidade, especialmente no Ocidente. A ampliação conceitual manteve a ideia de herança de bens de valor embutida na terminologia patrimônio, mas ultrapassou os elementos meramente financeiros do termo original, ao apontar para questões simbólicas

que fazem dos bens culturais elementos distintivos da vida e na constituição de identidades nas modernas sociedades ocidentais, tendo a função de representar simbolicamente a identidade e a memória de uma nação. O pertencimento a uma comunidade nacional é produzido a partir da ideia de propriedade sobre um conjunto de bens: relíquias, monumentos, cidades históricas, entre outros. Daí o termo “patrimônio” (OLIVEIRA, 2008, p. 114).

Desde o início do século XX, o Estado brasileiro promove uma série de políticas públicas, responsáveis por conjunto amplo de leis e procedimentos técnicos, voltada ao reconhecimento e proteção do chamado patrimônio nacional. Nas últimas três décadas, essas políticas públicas passaram por uma ampliação conceitual e de suas técnicas, o que permitiu maior reconhecimento da diversidade cultural do país.

Um marco dessas mudanças é a Constituição de 1988. Os artigos 215 e 216 consagraram os chamados direitos culturais, redefiniram o conceito de bem cultural - ao apresentar as facetas materiais e imateriais dos mesmos -, destacaram a relevância da diversidade étnica dos diferentes grupos formadores do país e, entre outras questões, colocaram os documentos históricos como integrantes do patrimônio nacional.

Já o Decreto 3551/2000 instituiu a política de inventário e registro do patrimônio imaterial brasileiro. Junto ao texto constitucional, o decreto é um marco, ao contribuir significativamente para a valorização do legado dos diferentes grupos étnico-culturais na formação da caleidoscópica cultura brasileira, superando a tradicional forma de enxergar o patrimônio apenas pelas obras de pedra e cal, ampliando os direitos de acesso à cultura e memória (FONSECA, 2009).

As reconfigurações conceituais citadas ampliaram as políticas de patrimonialização, ou seja: a seleção de bens culturais por meio da atribuição de valor de referência cultural para um grupo (ou grupos) de identidade (CHUVA, 2012).

Malgrado os avanços citados, é impossível projetar a preservação do patrimônio cultural sem vinculá-la a uma vivência efetiva e afetiva por parte dos grupos sociais a ele relacionados. A assertiva explicita a importância de uma relação profícua entre educação e patrimônio:

O patrimônio pode ser abordado como um dos elementos fundantes da constituição de identidades, do sentido de pertencimento dos sujeitos. Partindo do pressuposto de que as pessoas só respeitam e admiram aquilo que conhecem, faz-se necessário construir possibilidades de educar para o patrimônio, ou seja, para que todos conheçam e sintam-se pertencentes aos espaços, discussões, lugares de guarda e preservação dos diferentes bens culturais (PAIN; GUIMARÃES, 2014, p. 89).

Para Cecília Londres, a própria eficácia das políticas de patrimonialização está condicionada a formação da consciência preservacionista entre as novas gerações. Sem isso, elas se reduzem “a iniciativas de alcance restrito, valorizadas apenas por grupos já familiarizados com a temática da preservação, distanciando-as, portanto, do objetivo que historicamente as justifica – o seu interesse público” (LONDRES, 2012: 14).

A educação patrimonial passou a ganhar espaço no Brasil nos anos 1980, com a redemocratização e a fortificação, aqui e no exterior, das políticas voltadas ao direito ao passado e direito à memória. Alguns historiadores destacam também o papel dado ao tema na Lei de Diretrizes e Bases da Educação e nos Parâmetros

Curriculares Nacionais, aprovados nos anos 1990⁷⁴. Ambos documentos têm como elementos centrais a compreensão e valorização da pluralidade cultural e histórica dos grupos sociais formadores do país, compreendida como marca da identidade nacional, reforçando o papel da escola e das comunidades no reconhecimento e salvaguarda desses bens.

Tratando do assunto, a antropóloga Cecília Londres critica o sentido restrito que pode ser dado à expressão educação patrimonial, o que faz a autora preferir a mesma. Para Londres, a isenção do tema patrimônio no ambiente educacional não deve ser tomada enquanto a criação de nova disciplina a ser acrescida no currículo escolar obrigatório, que no Ensino Médio. Deve ser vista, antes de tudo, como um recurso precioso no processo educativo que propicie uma fruição, preservação e difusão dos bens culturais: “não se trata de ‘ensinar sobre’ o patrimônio, mas de considerar os bens culturais, sua fruição, preservação e difusão, como um recurso precioso no processo educativo” (LONDRES, 2012, p. 16).

Ampliando o debate, Sônia Regina Florêncio afirma que a prática educativa deve considerar o patrimônio cultural enquanto tema transversal e transdisciplinar que potencializa o uso dos recintos públicos e comunitários como espaços formativos essenciais. Da mesma forma, deve fugir da reificação de coisas e objetos, problematizando os bens culturais enquanto produtos humanos cujos sentidos só podem ser entendidos plenamente quando situados em complexas redes sociais identitárias e de alteridades, pertinentes ao lugar social ocupado por tais bens (FLORENCIO, 2012, p. 26). Nestes termos, a Educação Patrimonial

⁷⁴ Ricardo Oriá, por exemplo, sublinha a preocupação da LDB em afirmar como tarefa da educação a preservação do patrimônio cultural nacional e regional e das diferentes formas de manifestações artístico-culturais do país (ORÍÁ, 2006). Já Martha Abreu debateu as aproximações entre o texto dos PCN's e o Decreto 3551 de 2000, que estabeleceu o registro dos bens culturais imateriais enquanto Patrimônio Cultural Brasileiro (ABREU, 2007).

deve atuar em espaços educativos formais (a escola, por exemplo) e informais (associações comunitárias, entre outros), criando mecanismos de interlocução entre os setores públicos responsáveis pela política de patrimônio cultural e as comunidades relacionadas aos bens culturais, por meio de mecanismos de escuta e observação que permitam acolher e integrar as singularidades, identidades e diversidades locais (Idem, p. 24).

Podemos concluir, assim, que a Educação Patrimonial vem ganhando destaque em diversas instituições e se tornando essencial para a percepção do patrimônio cultural enquanto elemento constitutivo da vida social. Essa percepção embasa os projetos de extensão “Entre as páginas da história do Icó” e “Diálogos sobre o patrimônio”, sobre os quais discorreremos a seguir.

Entre as páginas da história do Icó: oficinas sobre fontes históricas e educação patrimonial

Realizada pelo curso de História da UFCA desde 2015, a ação de extensão “Entre as páginas da história do Icó” conta com bolsas concedidas pela Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal do Cariri. As oficinas do projeto em questão aliam a valorização de rico acervo de fontes históricas com os propósitos da educação patrimonial, ao promover o contato de professores e alunos do Ensino Básico com documentos dos séculos XVIII e XIX, propiciando o reconhecimento desse patrimônio documental como importante para a memória da cidade e a sua inserção enquanto recurso didático nas aulas de História, contribuindo para fruição e proteção do mesmo.

O espaço de realização da ação de extensão é o Arquivo Histórico de Icó, também conhecido como Arquivo Público, criado em princípio dos anos 2000 por iniciativa de Altino Afonso Medeiros, memorialista e servidor público da Secretaria Municipal de Cultura. Considerado o historiador do Icó pela população local, por sua militância na proteção do patrimônio edificado e na divulgação

cotidiana das memórias icoenses, Altino Afonso conseguiu sensibilizar os responsáveis por um dos cartórios da cidade a ceder os documentos mais antigos – que se encontravam mal alojados e conservados – em prol da constituição de um arquivo aberto a pesquisa. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) apoiou o projeto, restaurando e organizando o acervo.

Malgrado sua riqueza, o Arquivo Histórico permanece desconhecido para a maior parte da população da cidade. Seu valor enquanto patrimônio e a possibilidade de divulgação do mesmo enquanto fonte para o conhecimento da história local foi o mote para a proposição da ação de extensão “Entre as páginas da história do Icó”, que dialoga com o objetivo fundante do Bacharelado em História da UFCA: a formação de historiadores que lidem com as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural.

Concomitantemente os avanços das discussões acerca da educação patrimonial, as fontes também passaram a figurar enquanto importante recurso didático nas aulas de história, com a iniciativa dos professores de “incorporar os mais variados suportes, linguagens e gêneros, tais como: fotografia, cinema, artigo de jornal, manuscrito, reclame (de jornal, rádio, TV, outdoor), pinturas, jogos, roupas, imagens de antigos edifícios, instrumentos de trabalho, entre outros” (FREITAS, 2010: 208). Sobre o assunto, Circe Bittencourt afirma que:

As justificativas para a utilização de documentos nas aulas de história são várias [...] Muitos professores que os utilizam consideram-nos um instrumento pedagógico eficiente e insubstituível, por possibilitar o contato com o ‘real’, com as situações concretas de um passado abstrato, ou por favorecer o desenvolvimento intelectual dos alunos, em substituição de uma forma pedagógica limitada à simples acumulação de fatos e de uma história linear e global elaborada pelos manuais didáticos (BITTENCOURT, 2011, p.327).

Destarte, o reconhecimento e defesa do chamado patrimônio documental e sua inclusão enquanto importante recurso didático são elementos centrais no âmbito de atuação do historiador. Por outro lado - haja vista o papel social dos cursos de História, bem como da universidade pública, na relação com a sociedade -, a extensão universitária é um caminho promissor para a difusão da educação patrimonial⁷⁵. Foi a partir desta constatação que se instituiu a ação de extensão Entre as páginas da história do Icó.

No ano de 1997, a cidade de Icó foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A consagração como monumento nacional foi simbólica, por ser o primeiro sítio histórico do sertão nordestino a receber tal distinção. No estudo que fundamentou o processo de reconhecimento, o IPHAN ressaltou o fato de Icó ser uma das vilas erigidas devido à expansão da pecuária no início do século XVIII. As margens do rio Salgado, afluente do rio Jaguaribe – o maior do Ceará -, o povoado se desenvolveu pela criação do gado e comércio da carne seca, tornando-se entroncamento das principais estradas que contavam o sertão. Posteriormente, a produção de algodão passou a fazer parte de seu cotidiano econômico. Sobre o binômio gado/algodão, Icó prosperou e um conjunto de edificações públicas, religiosas e civis surgiu, dando volume à ribeira do rio Salgado. Na apreensão do IPHAN, o sítio histórico - marcado por traços arquitetônicos despojados e de singela beleza -, seria “testemunho de incontestável valor histórico acerca do processo de consolidação do território nacional”. Neste sentido, o patrimônio material de Icó seria “um precioso documento da política urbana colonial e sua adaptação às terras sertanejas” (IPHAN, 1997).

⁷⁵ Exemplo da relação profícua entre extensão e patrimônio é o Programa de Extensão Universitária (ProExt), do Ministério da Educação. Em seus editais, o programa tem destacado o tema patrimônio, resultando em importantes ações extensionistas que dão visibilidade aos bens culturais, seu reconhecimento e salvaguarda.

Não obstante, nem só de edificações estão constituídos os bens culturais da cidade. Entre as heranças do passado da mesma se encontra um conjunto de manuscritos, rico patrimônio documental, que deve ser divulgado e protegido com o mesmo afincado dedicado à salvaguarda de sua arquitetura e traçado urbano tombado. Estamos falando do acervo do Arquivo Histórico, formado por inventários, testamentos, processos cíveis e criminais dos séculos XVIII e XIX. O arquivo conta, por meio de seus manuscritos, capítulos da história do Icó, especialmente sobre o cotidiano das diferentes classes sociais que habitavam a cidade naquele período.

Nestes termos, a prática extensionista desenvolvida promove a salvaguarda desses bens culturais e pretende ser elemento para a autoestima e afirmação das identidades, ao promover relações sensíveis da comunidade escolar com seu passado, memória e patrimônio. Afinal, a Educação Patrimonial considera a preservação dos bens culturais como prática social, inserida nos contextos culturais que caracterizam os espaços da vida das pessoas (LONDRES, 2012).

Cada oficina segue um roteiro com quatro momentos: 1) A abertura da atividade tem lugar no auditório da Casa de Cultura Mariinha Graça, imponente sobrado oitocentista, recentemente restaurado, sede da Secretaria de Cultura do Município e que abriga o arquivo histórico em suas dependências. Neste momento, o público recebe informações iniciais, por parte da equipe de extensão, sobre a definição de documento histórico, a função social do arquivo e regras de higiene e comportamento no trato dos manuscritos; 2) Na sequência, o público da oficina é levado ao Arquivo Histórico, em sala que fica contígua ao auditório. Lá, os estudantes das escolas públicas têm contato com os manuscritos do século XVIII e XIX. Recebem também informações sobre sua organização nas pastas, caixas e estantes. Dados sobre tipologia documental e características dos principais conjuntos, bem como de sua importância para a História do Icó, são passados na sequência.

Então ocorre o ponto alto da atividade: os estudantes, com luvas e máscaras, podem visualizar e tocar documentos seculares, criando uma aura de encantamento e curiosidade ao tentar decifrar os manuscritos com o auxílio dos bolsistas; 3) Na antepenúltima etapa da oficina, os alunos recebem reproduções fac-similares de manuscritos do acervo. Tem início uma atividade de transcrição. O caráter lúdico dessa etapa faz dela uma das mais animadas; 4) Por fim, a oficina termina com um momento de avaliação da atividade com os participantes da mesma (equipe de extensão e público alvo).



Figura 1: Estudantes da EEFM Vivina Monteiro observam manuscritos oitocentistas durante oficina do projeto “Entre as páginas da história do Icó”. Foto: Jucieldo Ferreira Alexandre, 2015.

O projeto “Entre as páginas da história do Icó” tem promovido uma intrínseca relação entre extensão, pesquisa, ensino e cultura. Os graduandos de História da Universidade Federal do Cariri envolvidos no projeto estão em contato direto com documentos históricos do século XVIII e XIX. A convivência com os manuscritos propicia oportunidades para os discentes exercitarem empiricamente os

conhecimentos teórico-metodológicos ensinados nas disciplinas da graduação e a possibilidade de encontrarem os temas que poderão embasar projetos de pesquisa e Trabalhos de Conclusão de Curso, contribuindo para aprimoramento enquanto pesquisadores de História.

Por outro lado, o contato dos graduando com professores e estudantes da rede básica de ensino e as trocas de experiências e conhecimento entre ambos, por meio das oficinas no arquivo, intensificam o desenvolvimento de competências didáticas e de socialização, preparando-os para o desafio de lidar com o público, numa época em que os historiadores e o conhecimento histórico têm sido demandados em situações e contextos que exigem formação mais ampla: museus, turismo histórico cultural, produções jornalísticas e artísticas, etc.

O impacto da ação de extensão é visível na avaliação final de cada oficina, quando alunos e professores da rede básica são convidados a falar suas impressões a respeito da atividade. Esse é um dos momentos mais interessantes para a equipe executora do projeto, visto que o público se mostra empolgado com a oportunidade de conhecer o Arquivo Histórico e a riqueza de suas fontes. No geral, professores e alunos afirmam que desconheciam o patrimônio documental da cidade. Também tecem comentários sobre a riqueza de informações a respeito do cotidiano e sujeitos históricos do passado da cidade, contidas nos manuscritos. Interessa, particularmente, os aspectos sociais das fontes: a escravidão, a condição das mulheres, a pobreza, a violência etc. O contato com os manuscritos e a tentativa de leitura e transcrição dos mesmos são pontos mais elogiados pelos participantes, devido ao seu caráter lúdico, que desafia e agrada especialmente aos estudantes, na maioria jovens de 15 a 18 anos.

Os professores da rede básica que participam das oficinas geralmente destacam a oportunidade de trazer conteúdos que aparecem distantes nos livros didáticos (como a escravidão, por

exemplo) para mais próximo da realidade dos alunos, já que tais documentos trazem informações sobre tais temas do passado do município. Alguns têm, inclusive, utilizado documentos do arquivo como recurso didático nas aulas e algumas pesquisas de iniciação científica no Ensino Médio principiam a ser desenvolvidas como resultado direto da ação de extensão.

Em mais de uma dezena de oficinas já realizadas – que envolveram estudantes da EEEP Dep. Walfrido Monteiro, Centro Educacional de Referência e EEM Vivina Monteiro, principais escolas públicas do Icó –, os alunos aproveitavam o momento da avaliação para afirmar que tinham passado a ver a disciplina de História de outra forma e a compreender um pouco mais sobre o funcionamento do trabalho do historiador, bem como demonstram compreensão mais ampliada do que é patrimônio e sua relevância para a identidade da cidade.

Deste modo, as oficinas dedicadas ao patrimônio documental do Icó, promovidas pela ação de extensão, contribuem para o processo de formação de pessoal (no caso, historiadores) e para o desenvolvimento de atividades que difundem a consciência preservacionista entre jovens da rede básica de ensino e seus professores de história, o que pressupõe não só a transmissão de conhecimento, como também o estímulo à curiosidade, criatividade e prazer. Portanto, a extensão universitária contribui para o desenvolvimento da educação patrimonial, ao promover a vivência de bens culturais de forma intensa e afetiva: só assim sua salvaguarda será garantida.

Diálogos Sobre o Patrimônio

O projeto “Diálogos Sobre o Patrimônio” é realizado pelo curso de História desde 2014. Em cada edição, se organiza a partir de tema central a ser desenvolvido em formato semelhante a uma conversa que se dá entre conhecidos e caminha rumo à definição de ações para tratamento da questão em debate: um convidado, que

tem relação com o tema a ser trabalhado, explana, de modo acessível, questões pertinentes aos bens patrimoniais e se abre à conversa com a comunidade presente ao evento. Partindo de premissas pedagógicas, o projeto tem buscado realizar as atividades em bens tombados da cidade - Teatro, Casa de Câmara e Cadeia e Sobrado Mariinha Graça -, promovendo a valorização dos mesmos e seu reconhecimento enquanto herança material e histórica da cidade.

As ações do projeto e seus desdobramentos mostram que a construção de espaços de diálogo acerca do patrimônio e a produção de iniciativas em prol da educação patrimonial são o caminho mais promissor para a interação harmoniosa entre as pessoas e os bens materiais e imateriais com sentido histórico. Os moradores de um sítio histórico demandam constantemente informações sobre o sentido do tombamento e das práticas que envolvem a preservação do patrimônio histórico, e é nesse foco que o projeto atua.

Em cada evento promovido pela ação de extensão, é gratificante perceber que os participantes têm voz ativa, em questionamentos acerca da legislação patrimonial e do tombamento do patrimônio edificado. É um espaço de conversa que busca a horizontalidade e possibilita aos moradores retirar dúvidas sobre as especificidades de bens particulares considerados patrimônios públicos. É possível afirmar que a população local procura frequentemente o espaço do "Diálogos sobre o patrimônio" com o objetivo de obter respostas e soluções para suas dúvidas.

O projeto tem mantido permanente contato com a Secretaria Municipal de Cultura e a Associação Amigos de Icó (AMICÓ). Por meio dessa aproximação, tem conseguido redimensionar suas ações alcançando número maior de setores da comunidade icoense. Para isso, realiza, desde 2014, edições do projeto no "Festival de Cultura Icozeiro", sempre com bom público e ótima socialização de informações e experiências.



Figura 2: Edição do “Diálogos sobre o patrimônio”, no Pátio da Casa de Câmara e Cadeia de Icó, durante o Festival Icozeiro. Foto: Jucieldo Ferreira Alexandre, 2015.

Icó está localizada no Centro-Sul do Ceará, e abriga o maior sítio histórico colonial preservado do estado. O perímetro urbano principal concentra, aproximadamente, 320 imóveis tombados que compõem excelente conjunto da arquitetura tradicional do Ceará. Assim como outras cidades históricas, Icó estabelece relação peculiar com o patrimônio tombado. Ao longo dos séculos XIX e XX, a cidade atravessou períodos de pouca dinamização urbana. Embora seja município relativamente populoso, a maior parte de seus moradores vive, até os dias atuais, na zona rural. Ainda hoje, busca-se ampliar as atividades econômicas da cidade, baseadas principalmente na agricultura. Nesse difícil processo de conformação, muitos prédios do século XVIII e XIX foram preservados, alguns passaram por

reformas e tantos outros foram destruídos ou totalmente descaracterizados. As impressões dos moradores do perímetro tombado, sobre a conservação e modificação dos imóveis, as diferentes relações com o patrimônio, as complicações que surgem do conflito de interesses entre privado e público por conta das políticas de patrimonialização, entre outras questões, são abordados pelo “Diálogos sobre o patrimônio”.

Os debates promovidos nas edições do projeto mostram como questões que envolvem as políticas de preservação do patrimônio podem ser mais problematizadas se tratarem das idiossincrasias do processo, analisando como a implementação das mesmas acontece no macro e no micro e como a comunidade afetada pelas mesmas são inseridas, ou não, nos planos de salvaguarda. Tendo em vista questões como essa, por exemplo, ao longo do ano de 2016, o projeto “Diálogos sobre o Patrimônio” realizou sondagens com a comunidade icoense, especialmente moradores do Largo do Therbérge, que concentra algumas das edificações mais importantes do perímetro tombado⁷⁶. Nesses

⁷⁶ Antigo espaço em que as boiadas eram tratadas e negociadas, nas proximidades da margem esquerda do rio Salgado, o Largo do Théberge ocupa o coração do centro histórico icoense. Com quase cem metros de largura, a esplanada se inicia na antiga casa de Câmara e Cadeia e se alonga por quase um quilômetro. Nela, estão encrustados prédios muito belos, como o Sobrado Canela Preta, construído no século XIX; a Igreja de Nossa Senhora da Expectação, uma das primeiras edificações da cidade; e o Teatro das Ribeiras dos Icos, com características neoclássicas, erguido no ano de 1860. Além de abrigar importantes exemplares da arquitetura histórica brasileira, o Largo também recebe, anualmente, os festejos de Nosso Senhor do Bonfim e as atrações musicais do festival popular municipal chamado Forricó. O Largo abriga ainda bom número de pequenas casas térreas com fachadas que ostentam arranjos formais e cromáticos próprios da arquitetura popular. Nessas casas, gerações das mesmas famílias se sucedem. Graças aos recursos do Programa Monumenta, e com o apoio técnico do IPHAN, o Largo foi recuperado e continua sendo o principal logradouro público da cidade.

momentos, as tensões e os conflitos de interesses relacionados às políticas públicas para preservação do patrimônio histórico vieram à tona, ajudando a equipe de extensão a pensar direcionamentos para o projeto.



Figura 3: Largo do Théberge, visto a partir da sacada do Teatro Ribeiras dos Icó. Foto: Priscilla Queiroz, 2015.

Nas edições da ação, se problematiza o patrimônio local pelos envolvidos na atividade, bem como os alunos do bacharelado em História que residem em Icó, e se indicam as tensões presentes na relação com os órgãos responsáveis pela fiscalização e conservação dos imóveis tombados. Há, inclusive, relatos de pessoas que dizem evitar possuir ou adquirir imóvel tombado por conta dos choques com a ação fiscalizadora do IPHAN. Essas negativas não auxiliam no fomento da preservação do patrimônio, pois indispensável que haja interessados que optem por fazer bom uso dos imóveis. Todavia, o desejo em permanecer em imóvel tombado está condicionado à possibilidade de ampliar as casas, como construir novos andares ou garagens.

As necessidades dos atuais moradores precisam ser consideradas, evidentemente. Mas essas construções, realizadas séculos antes, têm em suas formas as demandas de um passado historicamente localizável. Seus contornos expressaram as formas de fazer, vontades e necessidades de uma sociedade do passado da qual a sociedade local é herdeira. E não é, pois, essa herança que torna tais construções partes importantes do passado, do patrimônio e identidade local? Diante disso, os eventos promovidos pela ação de extensão em tela realmente chama a população local e as instituições públicas a dialogar sobre o patrimônio, promovendo a educação patrimonial pelo debate dialético dos usos dos bens culturais, sua inserção na constituição das identidades e os horizontes das políticas de patrimonialização.

É mais interessante e produtivo, portanto, o diálogo constante entre as forças envolvidas, com o intuito de se concretizar iniciativas que satisfaçam os interessados na medida em que a demanda dos habitantes de uma região não seja ignorada e todo o patrimônio coletivo não se perca em disputas pessoais e na falta de informação e diálogo.

Para além do patrimônio tombado, a ação de extensão do curso de História também promoveu eventos que trataram do patrimônio ambiental e imaterial. Aliás, a demanda pelo debate sobre os bens culturais intangíveis veio da própria comunidade do Icó, que tem interesse no reconhecimento da Festa de Nosso Senhor do Bonfim como patrimônio imaterial.

Ao cabo deste tópico, podemos concluir que o que se apresenta em mais de dois anos do projeto não é uma resposta concisa e uniforme que represente todos os pontos de vista dos sujeitos históricos imersos no convívio com o patrimônio de Icó. Pelo contrário, os desdobramentos da ação indicam as diversas possibilidades de incremento à atividade extensionista e contribuem para a problematização das experiências de vida e educação nas áreas reconhecidas como patrimônio nacional. De quebra, a ação de

extensão fortalece a formação dos graduandos de História da UFCA, os provocando a refletir sobre a constituição das identidades culturais e agir na esfera pública das políticas patrimoniais.

Considerações finais

Conforme Ana Lucia de Paula Ferreira Nunes e Maria Batista da Cruz Silva, a extensão universitária é “espécie de ponte permanente” entre a universidade e a comunidade em que a instituição está inserida. Longe de representar via de mão única, a extensão concebe uma “retroalimentação” de influências: “a universidade leva conhecimentos e/ou assistência à comunidade” e recebe em troca respostas sobre projetos, necessidades e ambições desta. Por outro lado, os saberes das comunidades enriquecem a universidade, ao propiciar o contato de discentes, servidores docentes e servidores técnicos com experiências e realidades sociais específicas, enriquecendo a formação profissional e humanística dos mesmos (NUNES; SILVA, 2011, p. 120).

Dentro dessa leitura sobre a extensão universitária, os projetos de extensão “Entre as páginas do Ico” e “Diálogos sobre o patrimônio”, promovem reflexões sobre a amplitude das formas como a história pode ser analisada e problematizada socialmente e de como pode servir para a difusão da consciência preservacionista no trato do patrimônio cultural.

Dentro de projetos que tem a educação patrimonial como mote, espera-se contribuir no despertar de uma consciência sobre a necessidade da preservação, para que outras gerações, no futuro, também possam ter a possibilidade de acesso ao rico acervo da história da cidade patrimônio nacional, mas antes de tudo, patrimônio de seus moradores, elemento essencial na construção da identidade e na promoção da cidadania. Atuando assim para uma prática extensionista atendida com as premissas da História Pública. Para rematar, uma última observação: malgrado ser um bacharelado, e não uma licenciatura, o curso de História da Universidade Federal

do Cariri escolheu a educação patrimonial como um dos cerne de seu Projeto Pedagógico Curricular. Instalado em uma cidade tombada como monumento nacional, o curso se propõe a formar historiadores habilitados ao trabalho de gestão do patrimônio histórico-cultural. No cenário de competências de um historiador desse tipo, a educação patrimonial é essencial para a construção da percepção dos bens culturais enquanto elementos constitutivos da vida social. Desta forma, espera-se que a extensão universitária ajude a promover a formação de profissionais preparados para lidar com as políticas patrimoniais e com novas demandas públicas que os seguidores de Clío têm sido desafiados a encarar.

Referências

ABREU, Martha. Cultura Imaterial e Patrimônio Histórico Nacional. IN: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; e GONTIJO, Rebeca. **Cultura Política e Leituras do Passado**: historiografia e ensino de história. Editora Civilização Brasileira, 2007.

BITTENCOURT, Circe. **Ensino de história**: fundamentos e métodos. 4a ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 2a ed. Lisboa: Edições 70, 2014.

CHUVA, Márcia. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In. CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). **Patrimônio Cultural**: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

FLORENCIO, Sônia Regina Rampim, Educação Patrimonial: um processo de mediação. In. TOLENTINO, Átila Bezerra (Org.).

Educação patrimonial: reflexões e práticas. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012, p. 22-29.

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

FREITAS, Itamar. **Fundamentos teórico-metodológicos para o Ensino de História:** anos iniciais. São Cristóvão-SE: Editora UFS, 2010.

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÓRICO E ARTISTICO NACIONAL. **Icó:** estudo para o tombamento federal. Fortaleza-CE: 4a Coordenação Regional do IPHAN (CE/RN), 1997. Vol. 1.

LONDRES, Cecília. O Patrimônio Cultural na formação das novas gerações: algumas considerações. In. TOLENTINO, Átila Bezerra (Org.). **Educação patrimonial:** reflexões e práticas. João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012, p. 14-21.

MACIEL, Lucas Ramalho. Política Nacional de Extensão: Perspectivas Para a Universidade Brasileira. In. **Revista Participação**. Brasília: UnB, 2010. Disponível em: <
<http://periodicos.unb.br/index.php/participacao/article/view/5968/4940>> Acesso: 10 de dezembro de 2017.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **O Patrimônio em Questão**. Proj. História. São Paulo, 2000.

NUNES, Ana Lucia de Paula Ferreira; SILVA, Maria Batista da Cruz. A extensão universitária no ensino superior e a sociedade. **Mal-Estar e Sociedade**. Ano IV, n. 7. Barbacena - julho/dezembro 2011, p. 119-133.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é Patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

ORÍÁ, Ricardo. Memória e Ensino de História. In: BITTENCOURT, Circe (Org.). **O Saber Histórico na Sala de Aula**. 11a ed. São Paulo: Contexto. 2006, p. 128- 148.

PAIM, Elison Antonio; GUIMARÃES, Maria de Fátima. História, cultura e patrimônios regionais: construindo e registrando saberes e práticas. In. GIL, Carmem Zeli de Vargas; TRINDADE, Rhuan Targino Zaleski (Org.). **Patrimônio Cultural e Ensino de História**. Porto Alegre: Edelbra, 2014, 91-109.

SANTOS, Renato Quintino dos. **Educação e Extensão**. Petrópolis: Vozes, 1986.

SCHITTINO, Renata. O conceito de público e o compartilhamento de história. In. MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Râbelo de; SANTHIAGO, Ricardo (Org.). **História Pública no Brasil**: sentidos e itinerários. Rio de Janeiro: Letra e Voz, 2016, p. 37-46.

SANTHIAGO, Ricardo. "A história pública é a institucionalização de um espírito que muitos historiadores têm tido, por milhares de anos": uma entrevista com David King Dunaway sobre História Oral, História Pública e o passado nas mídias. In. **Transversos: Revista de História**. Rio de Janeiro, v. 07, n. 07, set. 2016.P.213 - 214. Disponível em: < <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/25607>> Acesso em: 29 de set de 2016.

CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NO FACEBOOK: escrita da (pós)verdade?

Valéria Silveira Brisolara
Bruna Helena Rech Rocha

Introdução

É nas interações sociais que se estabelecem as relações de poder. Das muitas esferas nas quais é possível observar essas relações, destaca-se a internet por seu caráter de divisor de águas em termos de interação. A esse respeito, Santaella (2011, p. 111) afirma que “A banda larga, aliada aos dispositivos móveis, que começou a se disseminar de forma cada vez mais ampla a partir do ano 2000 até alcançar o cenário atual de hiperconexão, transformou o “estar conectado” em “ser conectado””. Dessa forma, a internet propiciou acesso a um extraordinário montante de informações que, antes do seu surgimento, estava restrito por barreiras geográficas ou meios de comunicação, entre outras razões. Com o surgimento das redes sociais online, surge também uma nova forma de concessão de poder midiático, que antes estava concentrado nos canais de

informação jornalísticos, tais como rádio, televisão e jornais impressos.

Se nos tempos de Platão a preocupação era com a circulação dos discursos escritos sem um autor, com a divisão entre discursos falsos e discursos verdadeiros, na contemporaneidade existe um movimento que se preocupa com a chamada pós-verdade: a conquista da opinião pública com menos influência de fatos objetivos. Esse tipo de discurso tem implicações não só no meio jornalístico, mas também na construção identitária dos sujeitos, que buscam construir as suas verdades em seus perfis em redes sociais *online*. Diante disso, este artigo tem como objetivo promover uma reflexão acerca da rede social *Facebook* como um espaço de escrita de si, estabelecendo relações entre as noções de (pós)verdade e de identidade nesse espaço virtual de interação social, passando também por questões de autoria e escrita.

Para isso, a seção “De Platão ao Facebook” aborda a divisão platônica a cerca dos discursos verdadeiros e dos discursos falsos como ponto de partida para entender o(s) conceito(s) de verdade e discute algumas práticas do *Facebook* a partir das considerações do texto de Platão (2016). Já a seção “A busca pela verdade e a escrita de si”, retoma a divisão platônica, relacionando-o(s) à produção e circulação discursiva como luta por poder. Também aborda a questão da escrita como prática social para abordar a noção de autoria e, a partir dela, discutir conceitos de identidade e os processos complexos relacionados à sua construção.

Na seção reservada às considerações finais, são retomados os conceitos abordados ao longo do texto na tentativa de retomar a reflexão acerca da rede social *Facebook* como um espaço de construção identitária. Conclui-se que o *Facebook* é um espaço de relações complexas na quais estão inseridas práticas semióticas autorais. Essas práticas também podem ser entendidas como atos performáticos de identidade, aproximando-se dos postulados de Blommaert (2005).

De Platão ao Facebook

As redes sociais são ambientes de circulação discursiva nos quais é possível construir identidades. A rede social *Facebook*, por sua vez, é um ambiente virtual de circulação discursiva no qual as pessoas, após criarem um perfil, estabelecem relações entre si, interagindo por meio de *posts* que podem conter texto, imagem, vídeo ou diferentes combinações desses elementos. Esse processo é construtor de identidades, pois, como afirma Blommaert (2005), as identidades são formas de potencial semiótico.

Nos tempos de Platão, longe do mundo digital que hoje nos abarca, as interações sociais se davam por meio do discurso oral. No texto *Fedro*, de Platão, existe uma problematização com relação à verdade, aos discursos e à noção de autoria. Fedro é um jovem que, ao escutar o discurso de Lísias, um retórico, encanta-se. Ele pede a opinião de Sócrates que, no entanto, é crítico em relação ao discurso de Lísias, afirmando que ele é repetitivo, e que a repetição é reveladora de que o autor do discurso não tem muitos argumentos, ou que ele esteja falando por falar, ou que o tema não lhe interessa o suficiente (PLATÃO, 2016, p.84).

Voltando ao *Facebook*, essa cena é bastante ilustrativa do modo como algumas pessoas se expressam: por meio do recurso de compartilhar. Embora Fedro não soubesse exatamente o que o discurso de Lísias quisesse dizer, ele havia achado bonito e havia resolvido reproduzi-lo para Sócrates. Assim também o fazem alguns sujeitos nas redes sociais: compartilham postagens em línguas que desconhecem, mas cuja aparência parece bonita; compartilham citações (por vezes com falsa atribuição de autoria) em uma ânsia por (re)produzir um discurso.

Outra aproximação do texto de Platão ao *Facebook* é a questão de convencer o outro de sua verdade. Quando Fedro pede a Sócrates que ele venha a proferir um discurso tão belo quanto o de Lísias, Sócrates o faz com um saco na cabeça, por ter vergonha

de proferir um discurso belo, mas vazio. Sócrates então invoca as musas a fim de que o discurso que irá proferir possa convencer Fedro de que Lísias é muito sábio, o que é uma grande ironia, pois ele traz argumentos para a refutação do discurso de Lísias.

Um dos primeiros relatos de preocupação com a escrita e autoria é proveniente do justamente do texto de Platão. Sócrates fala sobre “a preguiça de pensar” (PLATÃO, 2016, p.114), o que reforça a ideia de que o discurso lido não provoca o pensar porque não promove a discussão oral com o pai do discurso, sendo mais um argumento seu de refutação os sofistas. Sócrates relata algo que ele considera terrível na escrita que, semelhante à pintura, os produtos parecem vivos, mas, se questionados, permanecem em silêncio (PLATÃO, 2016, p.137). Ele afirma que o mesmo acontece com os discursos escritos: não se pode questionar, interrogar, pois sempre se obterá a mesma resposta. Essa noção, com o avanço dos estudos de autoria, pode ser questionada, já que sabemos que a leitura não é única e nem unívoca. Por isso, como postula Barthes (2003) acerca da morte do autor, o texto pertenceria ao leitor, e não ao autor.

Com um capítulo dedicado à investigação da escrita, Sócrates trata da conveniência ou da inconveniência da escrita (PLATÃO, 2016). Conta, então, a história dada no Egito com a divindade Theuth, que teria procurado o rei de Tamos para mostrar-lhe suas artes, dentre elas a escrita, que o deus afirma que poderia tornar os egípcios mais sábios e com a memória melhor. O rei menciona que a divindade havia descoberto uma droga não para a memória, mas para as recordações. Aos que a escrita fosse concedida, não seriam verdadeiros sábios, pois o seriam em aparência e não em sabedoria. Essa história reafirma a importância do conhecimento como algo inscrito nas almas, que é o postulado de Platão (2016). Se o sujeito escreve, esse conhecimento estaria externo a ele, e não constituiria um verdadeiro conhecimento, o que tornaria o sujeito um sábio de aparências. Quando Fedro se admira com o discurso de Sócrates sobre o Egito, ele faz uma nova crítica a Fedro, que se importa mais

com os sujeitos e os lugares, do que com a verdade, afirmando que os discursos podem vir de carvalhos, contanto que sejam verdadeiros.

Opondo-se aos sofistas, os quais dão importância ao discurso no método retórico, os socráticos dão importância à verdade, à razão, valendo-se do método dialético. Desta forma, com base em Platão (2016), a verdade não estaria contida na maioria dos discursos retóricos sofistas, pois esses têm preocupação com o convencimento e não têm argumentos sólidos para comprovar suas teses, não são bem tramados. A verdade também não estaria na escrita, porque não se pode interagir com o texto, fazer-lhe perguntas, o que reforçaria o posicionamento de que a dialética é a melhor maneira de se chegar à verdade. Nesse sentido, Sócrates se vê como um amante do discurso, da busca pela verdade.

Mas o que é a verdade? Ela realmente existe? E o que seria a pós-verdade? O momento político brasileiro e também o cenário internacional vem se caracterizando pela polaridade: os eleitores de Dilma em oposição aos de Temer; os eleitores de Hillary em oposição aos de Trump. Esses grupos parecem ter suas posições bem marcadas, com crenças definidas, e não parecem estar abertos a conhecer as crenças dos outros, mas sim fazer crer nas suas próprias crenças, reproduzindo sempre a sua verdade, que é uma verdade relativa, independente do grupo ao qual pertença. Essa polarização estende-se a outras esferas da vida cotidiana e fica ainda mais visível em redes sociais como o Facebook.

Isso demonstra que os sujeitos adotam posições discursivas mais marcadas ao invés de transitar por diferentes ideias, o que está mais inclinado a um monólogo do que ao diálogo. O reflexo disso está nas práticas discursivas, as quais parecem cada vez menos ter como objetivo a discussão de ideias de forma saudável e sim uma refutação de ideias de forma pouco respeitosa. Quando essa circulação discursiva se dá em uma rede social *online*, a repercussão é muito grande, devido a uma cultura instaurada na qual "(...) seus

membros creem que suas contribuições importam e desenvolvem determinado grau de conexão social com o outro, de modo que tem grande relevo aquilo que os outros pensam ou se supõe que pensam sobre o que cada um cria (...)" (SANTAELLA, 2011, p.117). Assim, embasamento de muitas crenças dos usuários das redes se dá mais em função do que se apreende superficialmente dos discursos circulantes do que por uma investigação profunda.

A ideia da preguiça de pensar sobre a qual Platão (2016) falava não está se realizando em função do discurso escrito (como seria o temor de Sócrates), mas exatamente na falta de diálogo entre os sujeitos, e isso independe do meio pelo qual o discurso se materializa. A noção de pós-verdade busca dar nome a esse processo de fazer crer, esse fenômeno de pouco aprofundamento e/ou investigação de um tema, da não necessidade de fatos. De certa forma, também é preciso avaliar o papel do *Facebook* para que esse tipo de comportamento se instaure. Por trás da apresentação do chamado "Feed de notícias", há um processo no qual, baseado na navegação do usuário, algoritmos atuam, e o usuário é incentivado a ver ainda mais conteúdo relacionado ao conteúdo que já está vendo. Inclusive, o sistema oferece a possibilidade de o usuário habilitar a função de "deixar de ver isso" para qualquer conteúdo que o usuário não quer receber. Com base nessas marcações, o algoritmo vai lapidando as escolhas de conteúdo, pois "Cada usuário desenvolve uma maneira de uso e de apropriação das redes que lhe é própria. Cada um decide o que ver, consumir ou com quem quer conviver. Hábitos e usos funcionam como pistas de silhuetas subjetivas de cada usuário". (SANTAELLA, 2011, p.115).

Santaella (2011) faz reflexões acerca dos pontos positivos das conexões em rede online. Para a autora,

Na sua arquitetura, o Facebook incentiva o usuário a ver e prestar atenção no que seus amigos fazem, pensam, dizem, querem e

sentem. É possível, inclusive, compartilhar e disseminar essas informações. Nesse ambiente, o usuário nunca está só. Seu perfil é um lugar social entre seus amigos, de modo que as identidades são construídas na soma das interações com os outros. A arquitetura permite que esses se façam presentes de vários modos, nas opções curtir, comentar, etc. (SANTAELLA, 2011, p.319).

A partir dessa afirmação, é possível que o objetivo inicial do Facebook fosse um compartilhamento social com vistas à diversidade social e cultural, pois “Tudo indica que essas redes apresentam o potencial para o desenvolvimento de processos colaborativos” (SANTAELLA, 2011, p.321). No entanto, Santaella (2011), assim como outros autores investigados por ela, apontam para a noção de bolha dentro da rede social, como uma espécie de campo (im)permeável em que os sujeitos se instalam, pois:

Ao mesmo tempo em que a bolha tem de se isolar das outras, sua extensão interior depende da produção pelas outras bolhas de um espaço que lhe é próprio. Portanto, a identidade de cada bolha se forma por relação e isolamento. Isso identifica a relação do indivíduo sociedade do mundo contemporâneo: coisolamento e cofragilidade. (SANTAELLA, 2011, p.315).

Essa instalação do sujeito em bolhas é um ato de performance identitária, pois reforça o isolamento diante de outras bolhas (que podemos entender como posições discursivas e

ideológicas distintas), mas de relação com bolhas semelhantes. Nesse sentido, há uma relação de coisolamento pela falta de diálogo com o diferente e pela manutenção de diálogo com os iguais. Porém, essa situação reforça essa sensação de cofragilidade, pois quando não se toma conhecimento das crenças do outro, menos argumentos se tem sobre suas próprias crenças.

A busca pela verdade e a escrita de si

Além da preocupação com a escrita e a autoria, Platão (2016) também problematizou a noção de verdade. Esse movimento de pensar sobre a escrita também tece relações com a memória e a verdade na concepção de Platão (2016). Sócrates fala do recurso da recapitulação dos discursos, que tem uma ligação com a questão da reminiscência, que é a recordação das verdades que já foram contempladas pela alma. Portanto, nessa concepção, a verdade estaria no mundo das ideias.

Foucault (2014) ampara-se nessa noção de que a vontade de verdade é a vontade de saber, reafirmando o seu surgimento justamente a partir dessa divisão platônica entre discursos falsos e discursos verdadeiros. Para Foucault (2014), o conceito de verdade é o de um construto social e historicamente situado. Isso remete à noção de escrita de si, pois:

Nesse aspecto, o tema da verdade como sinceridade, como ponto de vista e de vivência do autor do documento, foi situado e discutido de maneira contundente. Isso porque a escrita de si assume a subjetividade de seu autor como dimensão integrante de sua linguagem, construindo sobre ela a “sua” verdade. Ou seja, toda essa documentação de “produção do eu” é entendida como

marcada por uma busca de verdade. (GOMES, 2004, p.14, grifos da autora).

A verdade também está atrelada à noção de discurso que “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.” (FOUCAULT, 2014, p.10). As lutas por poder ocorrem dentro de uma estrutura que acaba por moldar os discursos. A esse respeito, Foucault afirma que:

Suponho que em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2014, p.8-9).

Para o autor (2004), não importa se os discursos são verdade, mas sim o status de verdade que eles assumem para o sujeito, o qual está dentro de uma ordem social. Com base foucaultiana, Coracini (2010) também discorre acerca da questão da escrita como vontade de verdade. Para a autora,

Produzir um texto é, na maioria dos casos, alinhar-se a uma certa ordem do discurso vigente, ao jogo das formações discursivas em que se inscreve o autor e, sobretudo, aos procedimentos de exclusão internos: o comentário; o autor - princípio de

agrupamento do discurso-, as disciplinas; e, externos ao discurso, respeitando as dicotomias razão e loucura, verdadeiro e falso, dicotomias essas regidas pela vontade de verdade (CORACINI, 2010, p. 27).

A partir dessa noção, Coracini (2010) aborda o conceito de escrita. A autora afirma que:

Escrever é, portanto, respeitar as regularidades, garantia da homogeneidade aparente, condição para a leitura, para a legibilidade de um texto, mas é também abrir-se para a dispersão, para a ruptura, desobediência às regras, irrupção da singularidade, emergência do heterogêneo (CORACINI, 2010, p.28).

Voltando ao *Facebook*, uma postagem enquanto texto é do leitor, pois como postulou Barthes (2003), está morto o autor como controlador e dono do texto. Isso significa que o leitor irá fazer a sua leitura, pois o texto não produz um sentido único: os leitores leem de acordo com as suas possibilidades de leitura. Essas possibilidades são influenciadas por aspectos sociais, culturais e simbólicos (BOURDIEU, 2007). Portanto o que leva o leitor a fazer um compartilhamento pode ser o sentimento de filiação ideológica ou pertencimento, tendo em vista que "O leitor encontra na obra que lê e pela qual se sente atraído, um pouco de si, fragmentos do outro que se engancham em seu inconsciente, capturando-o." (CORACINI, 2010, p.34). Essa captura se mostra nessa rede social.

Bourdieu (2008) conceitua a noção de mercado linguístico e afirma que a circulação linguística ocorre em um espaço social

determinado no qual são oferecidos produtos linguísticos por locutores socialmente caracterizados. No *Facebook*, esses locutores podem ser entendidos como os seus mais diversos usuários. Para o autor, há relacionamento consciente ou inconsciente entre os locutores. Retomando a questão da pós-verdade, existem usuários aos quais se atribui maior prestígio e, conseqüentemente, aos seus discursos. Bourdieu (2008) reitera que os espaços sociais contribuem para a formação do valor simbólico e do sentido dos discursos produzidos, pois a linguagem só tem valor quando imersa em um contexto, em uma existência social, o que faz com que alguns discursos se propaguem e ganhem status de verdade.

A língua não circula no mercado linguístico de forma neutra, pois, para Bourdieu (2008), o que circulam são os discursos no que tange sua produção e sua recepção. Considerando que “A própria memória é uma forma de imaginação, uma ficção que reescreve os vestígios deixados, enquanto a imaginação, por mais criativa que seja, procede da lembrança daquilo que não se produziu.” (SCHNEIDER, 1990, p. 19), a partir do momento em que se registra uma memória já se está fazendo uma ficção, uma verdade que não verdade, afinal é uma memória e memória é construção discursiva.

O que seria então plágio em uma rede social se o compartilhar está posto? Isso irá depender do ponto de vista escolhido para responder a essa questão. Sobre isso, Schneider (1990) afirma que “Admitindo que tudo seja citação, resta saber por que a mantemos entre aspas ou apagamos as aspas, e como fazemos para apagá-las: por meio de uma repetição inibida (o plágio) ou de uma transmutação criadora (estilo)” (SCHNEIDER, 1990, p.38). Dessa forma, é possível pensar que o movimento de compartilhar uma postagem não é postar o que o outro já postou, mas sim (re)produzir, ou seja, produzir novamente aquele texto ou conteúdo. No entanto, “Assim como não produzimos os mesmos sentidos a cada leitura de um mesmo texto, também não escrevemos exatamente o mesmo a cada vez que produzimos um texto escrito

sobre o mesmo assunto, pois cada situação de enunciação só se presentifica uma vez.” (CORACINI, 2010, p.36). Isso significa que existe um processo de resignificação nessa (re)produção proposta pelo compartilhamento, o que Brisolara (2013, p.8) afirma ser uma “re-enunciação”.

Se, como afirma Schneider (1990, p.45), “escrever é tornar sua a linguagem”, escrever também é construção de identidade no sentido que é um processo individual e também coletivo de vontade de verdade. A necessidade de olhar os perfis dos outros usuários no *feed* de notícias é também uma vontade de verdade, pois “Persistem a esperança insensata de que a verdade exista no outro e só nele, e a crença que ela é uma coisa: pode-se ir pegá-la com as mãos, ali pertinho, no nome do amado, na cabeça do analista, nas folhas de um livro; nas palavras do outro” (SCHNEIDER, 1990, p.17). A busca pela identidade na rede social é também propor uma narrativa composta das postagens, do texto destinado a responder o questionamento de quem sou eu e o que eu quero revelar para os demais participantes da interação em rede.

Partindo do princípio de que “As identidades são diversas e cambiantes, tanto nos contextos sociais nos quais elas são vividas quanto nos sistemas simbólicos por meio dos quais damos sentido a nossas próprias posições” (WOODWARD, 2014, p.33). Dar sentido é também uma busca pela verdade, embora a verdade seja relativa e ficcional, guiada pela experiência do sujeito, pois, como afirma Woodward (2014):

A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual adotamos como identidade. Quaisquer que sejam os

conjuntos de significados construídos pelos discursos, eles só podem ser eficazes se eles nos recrutam como sujeitos. (WOODWARD, 2014, p.56).

Um desses tipos de experiência do sujeito encontrado no *Facebook* é o registro de acontecimentos (Figura 1). Há um campo que se destina à escrita da história do acontecimento da vida do usuário, o que também é ilustrativo da vontade de verdade, uma tentativa de demonstrar fatos.

Figura 1 - Acontecimento

A captura de tela mostra a interface de criação de um "Outro acontecimento" no Facebook. O formulário contém os seguintes campos:

- Título:** Opcional
- Local:** Opcional
- Com:** Campo para adicionar pessoas
- Quando:** 2017, agosto, 28
- História:** Opcional

À direita do formulário, há duas opções de upload de fotos:

- Escolher a partir de Fotos...
- Carregar fotos...

Na base do formulário, há botões para "Amigos", "Salvar" e "Cancelar".

Fonte: captura de tela do Facebook.

Diante desses diversos recursos da rede social *Facebook*, é possível afirmar que, nessa construção de identidade, o perfil é autoral, é uma prática social de escrita, marcada por um nome. Na visão de Chartier (2014), "essa 'função-autor' marcada pelo nome próprio é, de início, uma função de classificação dos discursos que permite as exclusões ou as inclusões em um *corpus*, atribuível a uma identidade única" (CHARTIER, 2014, p.29, grifos do autor). O

Facebook, quando do registro do perfil, sugere que o usuário possa adicionar outros nomes a um mesmo perfil (Figura 2).

Figura 2 – Detalhes sobre você



Fonte: captura de tela do Facebook

Hall (2014) procura explicar o uso do termo identidade relacionando-o, de certa forma, à noção de enunciação no que tange a sua irrepetibilidade. O autor relata:

Utilizo o termo 'identidade' para significar o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos 'interpelar', nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode 'falar'" (HALL, 2014, p.112).

Porém essa noção de identidade única é muito relativa diante da complexidade do processo. Ainda sobre esse embate entre o eu e o outro, Brisolara (2013, p. 7) afirma que, com relação aos posts de redes sociais, é preciso ter atenção com relação a "(...) um

questionamento acerca da enunciação, pois o que é meu e o que é do outro ficam misturados. Assim, essa relação eu/outro está presente nas relações intertextuais que os posts estabelecem e também na estrutura do post". Nesse sentido, o uso do termo identidades, para Hall (2014), precisa ser recrutado quando se quer ter essa visão das diferentes posições assumidas pelos sujeitos. Sendo assim, para o autor,

(...) as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora 'sabendo' (aqui a linguagem da filosofia da consciência acaba por nos trair), sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma 'falta', ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas - idênticas - aos processos de sujeito que nela são investidos". (HALL, 2014, p. 112).

Com base foucaultiana, Hall (2014) reflete sobre a noção de que:

Há a *produção* do eu como um objeto do mundo, as práticas sociais de autoconstituição, o reconhecimento e a reflexão, a relação com a regra, juntamente com a atenção escrupulosa à regulação com a regra, juntamente com a atenção escrupulosa à regulação normativa e com os constrangimentos das regras sem os quais nenhuma subjetivação é produzida (HALL, 2014, p. 125, grifo do autor).

Assim como Foucault, Chartier (2014) também concorda com a existência de uma função autor. Na sua concepção, “A ‘função autor’ resulta, portanto, de operações específicas, complexas, que relacionam a unidade e a coerência de alguns discursos a um dado sujeito” (CHARTIER, 2014, p.28). No *Facebook*, a função autor está ligada à produção de um perfil do qual se espera que os discursos tenham coerência e unidade. No entanto, vale lembrar que para Schneider (2014), a produção desses discursos vai além da função autor, pois “A função autor não é somente uma função, mas também uma ficção” (SCHNEIDER, 2014, p.29). Ao citar Borges, Chartier (2014) fala sobre ator e autor. Ele afirma que “esse jogo é também uma referência à construção pública de uma figura de autor que se torna, de algum modo, ator dele mesmo, em função de uma necessidade, de uma exigência de identificação ao papel” (CHARTIER, 2014, p. 32).

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma ‘identidade’ em seu significado tradicional - isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade

sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna (HALL, 2014, p.111).

A discussão acerca da identidade também perpassa a discussão da não-verdade. Teoricamente, “Ao criar um perfil nas redes sociais, as pessoas passam a responder e a atuar como se esse perfil fosse uma extensão sua, uma presença extra daquilo que constitui sua identidade. (...) (SANTAELLA, 2011, p.115), ou seja, há uma expectativa de que o perfil seja a verdade sobre uma pessoa. Todavia, existe no *Facebook* também questionamento quanto à veracidade dos perfis. Santaella (2011) afirma que os usuários de redes sociais falam sobre si por meio de narrativa multimídia que é uma construção do eu. Com relação aos perfis falsos, são chamados de diferentes modalidades de escrita de si, pois, a afinal, “A participação nessas redes reforça também a criação de uma identidade digital, inclusive estimula a possibilidade de assumir várias identidades ou papéis para o exercício da fantasia, imaginação e de novos tipos de narrativas ou ficção.” (SANTAELLA, 2011, p.115)

Uma modalidade seria a qual pessoas se apropriam de fotos e criam um segundo perfil de um determinado sujeito, fazendo passar-se por ele, ou seja, assumindo a identidade de outra pessoa para obter as vantagens simbólicas desse sujeito, as quais podem ser as mais diversas, inclusive de cunho criminoso (pedofilia, estelionato, etc.). Outra forma de suposta falsidade seria a criação de perfis com nomes inventados para não admitir que o sujeito não precise assumir que está fazendo parte da rede social, escondendo-se em um codinome. Esse tipo de ato normalmente é utilizado para que os sujeitos possam assumir outras identidades que os permita interações que o seu nome real (ou nome civil) não permitiria. Uma situação ilustrativa são as pessoas que têm interesse em verificar o que seus amigos reais publicam nas redes online, mas não querem ter o compromisso de fazer isso com o seu nome para exatamente

não ter que se comprometer com essa amizade de modo online também.

Schneider (1990) faz dois questionamentos e suas respostas a eles são bastante esclarecedoras sobre o texto e o eu:

De que é feito um texto? Fragmentos originais, montagens singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários. De que é feita uma pessoa? Migalhas de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados, tudo (se é que se pode dizer assim) formando uma ficção que se chama o eu (SCHNEIDER, 1990, p. 15).

Dessa forma, colocar-se em uma rede social virtual como o *Facebook* é uma vontade de verdade, de traduzir-se em texto, de construir uma narrativa sobre si, uma ficção que seja confortável e que seja adequada à luta por poder que se quer empreender. Ter um perfil no *Facebook* é parte de construir essa ficção que chamamos de eu. Dentro dessa ficção, os sujeitos praticam uma espécie de performance, pois representam a si mesmos e se inserem em práticas identitárias.

A esse respeito, Blommaert (2005) afirma que “as identidades são construídas nas práticas que produzem, decretam ou performatizam a identidade – identidade é identificação, o resultado do trabalho semiótico socialmente condicionado” (BLOMMAERT, 2005, p. 2005).⁷⁷ Essas diferenças de movimentos são ilustrativas das

⁷⁷ Todas as traduções de citações em Língua Inglesa foram feitas pelas autoras. Texto original: “Almost any significant author in the wide field of identity studies would argue that people don’t have an identity, but that identities are constructed in practices that produce, enact, or perform

tensões representativas do momento histórico, afinal a identidade é cultural e historicamente situada, como nos demonstra Foucault (2014). Nesse sentido, Woodward (2014) afirma que “A complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, mas essas diferentes identidades podem estar em conflito. Podemos viver, em nossas vidas pessoais, tensões entre nossas diferentes identidades quando aquilo que é exigido por uma identidade interfere com as exigências de uma outra” (WOODWARD, 2014, p.32).

Admitindo que o eu é uma ficção, seriam esses perfis realmente falsos? Ou seriam eles apenas outros modos de construir o eu? Sobre isso, Schneider (1990) afirma que “Um falso problema que concerne ao falso, ao autor fictício, ao eu como ressonância falsificada do outro, não pode ser tão falso como se quer admitir” (SCHNEIDER, 1990, p.36). Dessa forma, se analisarmos do prisma que não existe uma única verdade, que ela é um efeito e que é relativa, nada é tão falso quanto se queira admitir que é, ou tudo seria falso.

A construção identitária na rede social *Facebook* passa por uma questão também de alimentar uma necessidade de escrita. Schneider (1990) fala sobre a insônia de escrever, como que escrever é algo que arrebatava o sujeito. Parece que no *Facebook* há uma insônia da postagem, de logar-se no mundo virtual e alimentar a sua própria ficção de eu. Ainda sobre a escrita, Schneider (1990) afirma que “De todos os bichos que se abrigam em mim, o mais tenso é o bicho escrevedor que enegrece o papel na esperança de ser ouvido e no pavor que ouçam demais. Paciente, também, ele rói de dentro a vida de que tira sustento” (SCHNEIDER, 1990, p.21). Essa esperança de ser ouvido (pelos outros) e ter um bicho dentro de si são alegorias da necessidade de construção identitária e de significação que se inscrevem na escrita, além de outros atos de expressão. Blommaert

identity -- identity is identification, an outcome of socially conditioned semiotic work.” (BLOMMAERT, 2005, p. 205).

(2005) afirma que há um processo dialógico que se instaura na construção identitária. Dessa forma,

(...) o significado – incluindo a atribuição das categorias de identidade – é uma prática dialógica na qual a absorção dos atos semióticos de um sujeito podem ser tão consequenciais quanto a estrutura dos atos semióticos em si. Em outras palavras, para que se estabeleça uma identidade, ela precisa ser reconhecida pelos outros (BLOMMAERT, 2005, p.205).⁷⁸

Esse reconhecimento é uma busca dos usuários da rede social, tendo em vista de que é uma espécie de retorno da recepção de sua escrita, de sua contribuição semiótica. Essa recepção encontra indícios nos recursos de “curtir” uma postagem e suas demais variações de expressão de sentimentos (“amei”, “triste”, “haha”, “uau”, “grr”). Blommaert (2005) afirma que nós performatizamos a identidade. Essa noção nos ajuda a enxergar a construção identitária como atos de identificação, os quais parecem estar adequados às performances apresentadas no *Facebook* em termos de construção identitária. O autor ainda afirma que:

Tais atos são de extrema complexidade, porque eles envolvem uma grande variedade de processos situados: situa o indivíduo em relação a diversas camadas de

⁷⁸ Texto original: “(...) meaning – including the attribution of identity categories -- is a dialogical practice in which the uptake of one’s semiotic acts may be as consequential as the structure of the semiotic acts themselves. In other words, in order for an identity to be established, it has to be recognised by others.”(BLOMMAERT, 2005, p.205).

'agrupamento' (real, sociológico) e 'categorias' (construídas socialmente) (categoria de idade, sexo, categoria profissional, mas também categorias nacional, cultural e etnolinguística), situando esse complexo em relação a outros complexos (jovem versus idoso, masculino versus feminino, alta escolaridade versus baixa escolaridade, e assim por diante), e situando essa identificação em relação à situação apresentada, fazendo escolhas que resultam em identidade 'relevante'" (BLOMMAERT, 2005, p.204, grifos do autor).⁷⁹

Esses caminhos imbricados pelos quais se dão as construções identitárias são importantes para que se veja que, nos diferentes recursos oferecidos pelo *Facebook*, existe o que Blommaert (2005) chama de potencial semiótico. Assumir essa noção para fins de análise discursiva, para o autor, é vantajoso sob dois aspectos:

Primeiro, ela nos fornece uma visão mais clara da relação entre recursos semióticos e identidades; segundo, também nos permite conectar a questão da identidade à estratificação e à diferença, e pode então nos

⁷⁹ Texto original: "Such acts are of tremendous complexity, for they involve a wide variety of situating processes: situating the individual in relation to several layers of (real, sociological) 'groupness' and (socially constructed) 'categories' (age category, sex, professional category, but also national, cultural, and ethnolinguistic categories), situating this complex in turn in relation to other such complexes (young versus old, male versus female, highly educated versus less educated, and so on), and situating this identification in relation to the situation at hand, making selections that result in 'relevant'identity." (BLOMMAERT, 2005, p.204).

oferecer visões mais claras de como a identidade pode ser investigada no contexto da globalização (BLOMMAERT, 2005, p. 207)⁸⁰.

Assim, pensar a construção identitária no *Facebook* dessa forma é uma tentativa de compreender as implicações dos recursos oferecidos pelo sistema. Além disso, "A primeira vantagem que eu vejo é que essa perspectiva permite ter uma abordagem performática para as identidades, a qual foca na identidade como uma forma de prática significativa socialmente." (BLOMMAERT, 2005, p.208).⁸¹ É nesse ponto que reside a relevância social de se empreender uma discussão acerca dos atos que ocorrem nas interações presenciadas pelo *Facebook*.

Considerações finais

Como abordado na Introdução, as interações sociais são permeadas de relações de poder e a internet foi um recurso que revolucionou essas interações. Com o objetivo promover uma reflexão acerca da rede social *Facebook* como um espaço de escrita de si, estabelecendo relações entre as noções de (pós)verdade e de identidade nesse espaço virtual de interação social, passando também por questões de autoria e escrita, foram desenvolvidas algumas seções temáticas que, de forma analítica, tinham a pretensão de promover uma reflexão sobre o tema.

⁸⁰ Texto original: "First, it provides us with a clearer view of the relationship between semiotic resources and identities; second, it also allows us to connect the issue of identity to stratification and inequality, and may thus offer us clearer views of how identity can be investigated in the context of globalisation. (BLOMMAERT, 2005, p.207).

⁸¹ Texto original: "The first advantage I see is that this perspective allows a performance approach to identities, which focuses on identity as a form of socially meaningful practice." (BLOMMAERT, 2005, p.208).

Dessa forma, iniciou-se pela divisão platônica dos discursos verdadeiros e dos discursos falsos para que se pudesse compreender o(s) conceito(s) de verdade e discutir algumas práticas do *Facebook*, tecendo comparações com o texto de Platão. Também relacionou-se a divisão platônica à produção e circulação discursiva como luta por poder, abordando a escrita como prática social, a noção de autoria e, a partir dela, discutir conceitos de identidade e os processos complexos relacionados à sua construção.

Com base nas costuras teóricas e nas análises feitas nesse artigo, é possível concluir que o *Facebook* é um espaço de relações complexas na quais estão inseridas práticas semióticas autorais que também são atos performáticos de identidade. Essas relações complexas e dialógicas envolvem a noção de verdade, que pode ser entendida de várias posições: como um ponto de chegada, como um percurso de busca, ou como um efeito.

Do ponto de vista da verdade como ponto de chegada, temos o ideário platônico de uma busca constante pela verdade, na qual o método dialógico de Sócrates era o modo de busca. Pensar a verdade no contexto atual é mesclar esse ideário platônico de se querer chegar à verdade, mas chegar a uma verdade que é mais um efeito de verdade, do que uma verdade em si. A noção de verdade estaria atrelada aos fatos, ao passo que a (pós)verdade opera nessa instância da superação da necessidade dos fatos e apoia-se no efeito que uma boa narrativa causa. Fazer parte de uma rede social é também uma tentativa de inserir-se na luta por poder, poder esse que simplesmente pode ser o poder fazer crer em uma (suposta) verdade.

Referências

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 2003.

BLOMMAERT, Jan. **Discourse: key topics in sociolinguistics**. New York: Cambridge University Press, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. 10ª ed. Tradução de Fernando Tomaz.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas**: o que falar quer dizer. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

BRISOLARA, Valéria. **Autoria e falsa atribuição**. Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

CORACINI, Maria José. Discurso e Escrit(ur)a: entre a necessidade e a impossibilidade de ensinar. In: ECKERT-HOFF, Beatriz. CORACINI, Maria José. (Org.) **Escrit(ur)a de Si e alteridade no espaço papel-tela**. Campinas: Mercado das Letras, 2010.

FOCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GOMES, Angela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação Ubíqua**: repercursões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de Palavras**: Ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
PLATÃO. **Fedro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.

A

- Acessibilidade cultural – museus e arquivos, 92–94
- Alteridade – reconhecimento de sujeitos, 12–14
- Arquivo Nacional –
 - políticas de preservação, 25–36;
 - festivais, 28–37
- Autobiografia – práticas de memória, 50–55

B

- Bibliografia – referências em História Pública, 19–20
- Blogs acadêmicos – divulgação histórica, 167–168
- Brasil –
 - políticas de memória, 29–31;
 - cultura popular, 112–118

C

- Censura cinematográfica – festivais e memória, 33–35
- Cinema brasileiro –
 - ensino escolar, 71–85;
 - patrimônio, 26–29
- Cibercultura – identidades e pós-verdade, 161–175
- Comunicação digital – disputas narrativas, 169–177
- Curadoria –
 - de si (Padre Cícero), 50–63;
 - institucional, 93–98

D

- Difusão do conhecimento – história pública e ensino, 10–12
- Direitos humanos – memória e representatividade, 97–104

E

- Empatia histórica – cinema na educação, 75–82
- Ensino superior – extensão e formação cidadã, 135–141
- Epistemologia da história – debates contemporâneos, 11–13
- Escrita da História – disputas de narrativas, 18–19

G

- Gênero – representatividade em museus, 99–100
- Globalização – circulação de festivais de cinema, 29–30

H

- Historicidade – regimes de memória, 22–25
- Humanidades digitais – memória em redes sociais, 162–174

I

- Inclusão social – práticas extensionistas, 138–143
- Interdisciplinaridade – abordagens em História Pública, 11–13

L

- Linguagens midiáticas – cinema, internet, museus, 72–74; 165–170
- Literatura de cordel – preservação e acervo, 109–124

M

- Mediação cultural – historiadores como mediadores, 12–14
- Memória digital – arquivos pessoais online, 165–174
- Museus – espaços de disputa simbólica, 87–108

N

- Narrativas históricas –
 - múltiplas vozes, 11–13;
 - revisionismos, 18–19
- Novas tecnologias – impactos no ensino de História, 170–177

P

- Patrimônio imaterial – debates conceituais, 139–142
- Pesquisa histórica – métodos em História Pública, 10–11
- Polifonia – diversidade de vozes, 11–12
- Público –
 - participação ativa, 9–10;
 - engajamento, 93–95

R

- Redes sociais digitais – identidades e memória, 157–179
- Representatividade – afro-brasileiros e museus, 90–96
- Revisionismo histórico – disputas políticas, 18–19

S

- Sociedade civil – demandas por memória, 92–95
- Sujeitos históricos – protagonismo social, 13–15

T

- Testemunho –
 - Padre Cícero, 52–58;
 - digital, 166–173
- Tradições culturais – patrimonialização, 112–118

SOBRE OS AUTORES E ORGANIZADORES

ANA MARIA MAUAD

Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense, com pós-doutorado no Museu Paulista da USP. Atualmente é professora titular do Departamento de História, pesquisadora do Laboratório de História Oral e Imagem da UFF, desde 1992, do CNPq desde 1996 e Cientista do Nosso Estado Faperj desde 2013, Pesquisadora Visitante, Cátedra Celso Furtado, St. Johns College, Universidade de Cambridge, financiamento CAPES/Cambridge University (2018). Pesquisadora Sênior CAPES no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (Jan-Mar, 2024). Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em História da UFF entre 2013-2017. integrante do CA de História do CNPq, entre 2021-2024, e em 2023-2024 assumiu a sua coordenação.

ANTONIO HELONIS BORGES BRANDÃO

Graduação em História pela Universidade Estadual do Ceará (1994), mestrado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000) e doutorado em História Social pela Universidade Federal Fluminense (2020). É professor de História na Secretaria de Educação do Estado do Ceará - SEDUC, atividade que exerce no Centro de Documentação e Informação Educacional (CDIE) e onde é um dos editores da Revista DoCEntes.

BRUNA HELENA RECH ROCHA

Doutoranda em Psicolinguística na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), membro do Laboratório de Bilinguismo e Cognição (LABICO) UFRGS. Professora Bilingue no Colégio Anchieta, atuando no currículo bilíngue integrado dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Mestre em Letras pelo Centro Universitário Ritter dos

Reis (2018). Especialista em Gestão de Instituições de Ensino pela Faculdade Porto-Alegrense (2014). Possui graduação em Letras - Português, Inglês e respectivas Literaturas pela Faculdade Porto-Alegrense (2011). cursou Pedagogia como segunda licenciatura pela Universidade de Caxias do Sul (2021), atuando como bolsista de IC, monitora de disciplinas EaD e membro do Observatório de Educação.

CÍCERA PATRÍCIA ALCÂNTARA BEZERRA

Doutora (2017) e Mestre (2010) em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com ênfase na linha de pesquisa Cultura e Memória do Norte e Nordeste. No primeiro semestre de 2013, realizou estágio doutoral no Núcleo de Pesquisas em História Cultural (NUPEHC) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Entre 2010 e 2012, foi bolsista do Programa de Especialização em Patrimônio Cultural (PEP) da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe). Graduada em História (Licenciatura Plena) pela Universidade Regional do Cariri (URCA) em 2005, onde integrou o Núcleo de Estudos Regionais (NERE). Em 2018, conquistou o 1 lugar no Prêmio Sílvia Romero (CNFCP/IPHAN) com a tese de doutorado intitulada "Um Celeiro de (Re)encenações: cartografias e arquiteturas de um Cariri folclórico no sul cearense (1950-1970)". Desde maio de 2019, atua como historiadora no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), na Superintendência Estadual do Piauí.

FAGNO DA SILVA SOARES

Doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (USP) e Doutorando em História pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em História do Brasil (UFPI). Licenciado e bacharel em História (UEMA/Estácio), bacharel em Museologia e Antropologia pela Centro Universitário Leonardo Da Vinci (Uniasselvi). Pesquisador do Núcleo de Estudos de História Oral, da

Universidade de São Paulo (NEHO/USP) e do Grupo de Pesquisa Trabalho Escravo Contemporâneo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/GPTEC). Líder do CLIO & MNEMÓSINE - Centro de Estudos e Pesquisa em História Oral e Memória (IFMA) e do Laboratório de Humanidades – Ubuntu (IFMA). Membro Fundador da Rede Pan-Amazônica de História Oral (PANO). Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA/Campus Açailândia).

FRANCISCO GILSON REBOUÇAS PORTO JÚNIOR (GILSON PÔRTO JR.)

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Educação pela Universidade de Brasília (UnB). Graduado em Jornalismo, Pedagogia, História e Letras. Realizou estudos de pós-doutoramento nas universidades de Coimbra (Portugal), Cádiz (Espanha), Brasília (UnB) e Unesp. Professor na Universidade Federal do Tocantins (UFT), no Programa de Pós-Graduação em Ciências, Tecnologias e Inclusão, da Universidade Federal Fluminense (PGCTIn-UFF), no Programa de Pós-Graduação em Ensino de Ciências e Saúde (PPGECS-UFT) e no Programa de Pós-Graduação em Museologia (PPGMuseu-UFBA). Coordenador do Observatório de Pesquisas Aplicadas ao Jornalismo e ao Ensino (Opaje).

JOSELI MARIA NUNES MENDONÇA

Doutora (2004) em História pela Universidade Estadual de Campinas, na qual também se graduou (1988) e concluiu mestrado (1995). É professora na Universidade Federal do Paraná. Tem experiência na área de História, com ênfase na História do Brasil do século XIX e da Primeira República, tratando de temáticas relacionadas à História Social do Trabalho (imigração, escravidão, trabalho compulsório, experiências raciais no Pós-Abolição), e relações entre História, Direito e Justiça, Ensino de História e História Pública.

JUCIELDO FERREIRA ALEXANDRE

Professor Adjunto III da Universidade Federal do Cariri, atuando no curso de Biblioteconomia do Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia (Mestrado Profissional em Biblioteconomia) da UFCA. Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense, tendo a tese recebido o Prêmio Melhores Teses do programa no ano de 2021. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Licenciado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Pró-Reitor Adjunto de Extensão e Coordenador de Políticas Extensionistas da Universidade Federal do Cariri. Atuou como Gerente da Divisão de Fortalecimento e Apoio às Ações de Extensão, na Pró-reitora de Extensão da UFCA, entre março de 2021 e julho de 2024.. Vice-coordenador do curso de Museologia da UFCA. Foi diretor do Instituto de Estudos do Semiárido (IESA), entre março de 2017 e fevereiro de 2018, e Coordenador do Curso de História da UFCA, entre agosto de 2014 e fevereiro de 2017. Membro do grupo de pesquisa MAPA - Memória, Acervos e Patrimônio.

JULIANA MUylaERT MAGER

Pesquisadora de Pós-Doutorado no Laboratório de História Oral e Imagem da UFF, onde desenvolve investigação sobre festivais brasileiros de cinema etnográfico e documentário, com apoio da FAPERJ - Programa Pós-Doutorado Nota 10. É Doutora e Mestre em História Social pela UFF. É autora de artigos e capítulos nas áreas de estudos que envolvem as relações entre memória, história pública e visualidade, com destaque para os festivais audiovisuais e cinema documentário no Brasil, incluindo os livros, "A capitalidade em disputa" (2022) em co-autoria com Carlos Eduardo Pinto de Pinto e "Jogo de cena: história memória e testemunho no documentário de Eduardo Coutinho" (2020). É membro do Grupo de Pesquisa Festivais

Audiovisuais: histórias, políticas e práticas (CNPq) e da Film Festival Research Network. Também integra a equipe do Cinematógrafo - Podcast de filmes e séries históricas.

MARIA DE FÁTIMA DE MORAIS PINHO

Doutora em História Social pelo programa de Pós-graduação da Universidade Federal Fluminense (UFF), Mestre em Desenvolvimento Regional pela Universidade Regional do Cariri (2002), possui especialização em Planejamento Educacional pela Universidade Vale do Acaraú (1998) e graduação em História pela Universidade Regional do Cariri (1992). Professora Associada N do Departamento de História da Universidade Regional do Cariri. Tem como áreas de atuação: Ensino de História; História do Brasil, Ceará e Cariri; Desenvolve pesquisas com ênfase nos seguintes temas: Representação Social, História e Imprensa, Imaginário, Cultura e Religiosidade popular, padre Cícero devoção e imaginário popular; Ensino de História Local; A gripe espanhola. Professora do Mestrado em Ensino de História - ProfHistória/URCA/UFRJ

MARTA GOUVEIA DE OLIVEIRA ROVAI

Pós-Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC/SP). Diretora do Instituto de Ciências Humanas e Letras da UNIFAL-MG. É professora colaboradora da Pós-Graduação de Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Universidade de São Paulo (Diversitas/USP). É membro da Rede Brasileira de História Pública (RBHP) e uma das precursoras da História Pública no Brasil. É coordenadora do Grupo Amhor: Acervo de Memória e História do Orgulho LGBTQIA+ no sul de Minas Gerais. É diretora de História Pública da Anpuh-BR. Vice-coordenadora do GT de Gênero da ANPUH-MG (2022-2024). Defensora dos Direitos Humanos, da Diversidade e da Educação Contra-Hegemônica. Pesquisadora do

Núcleo de Estudos em História Oral (NEHO/USP), do Formato (Processos de Formação e Profissionalidade Docente (Formato/UNIFAL) e Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI/UFF).

PRISCILLA RÉGIS CUNHA DE QUEIROZ

graduação em História pela Universidade Federal do Ceará (2008), mestrado em História Social pela Universidade Federal do Ceará (2011) e doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2020). É professora adjunta no Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do Cariri (UFCA), atuando nos cursos de Graduação em Museologia e Mestrado em Biblioteconomia. Atualmente, exerce cargo de Pró-Reitora de Graduação da Universidade Federal do Cariri (UFCA) e Coordenadora do Curso de Museologia da UFCA. T

RENÊ WAGNER RAMOS

Doutorado em História UPF (2020); Mestrado em História UPF (2005); Graduação em História pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (1993). Atualmente atua na assessoria técnica da Coordenação de Ensino Superior da Superintendência Geral de Ciências, Tecnologia e Ensino Superior para Cultura e Museus; Coordenador do Sistema Estadual de Museus do Paraná - COSEM/SECC - 2019-2020; Conselheiro do Conselho Estadual da Cultura do Paraná (2014-2016); Historiador e pesquisador - Museu Paranaense 2016-2018. Coordenador de Estudos e Pesquisas Educacionais da Secretaria de Estado da Educação do Paraná 2011-2015; Docente efetivo de História e Geografia da SEED/PR desde 1996.

SÔNIA MARIA DE MENESES SILVA

Realizou pós-doutorado na Universidade de São Paulo-USP. Doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF),

mestrado em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É professora associada da Universidade Regional do Cariri URCA,, integrante do Programa ProfHistória, Editora-Chefe da Revista Brasileira de História (2023-2025); Coordenadora do projeto Negacionismo contemplado no Edital Mulheres na Ciência da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico -FUNCAP. Bolsista de produtividade do CNPQ.

VALÉRIA SILVEIRA BRISOLARA

É professora da Escola de Humanidades da Universidade do Vale do Rio do Sinos (UNISINOS), atuando principalmente nos cursos de Letras, Direito e Relações Internacionais. É Tradutora e Intérprete Pública do Estado do Rio Grande do Sul e membro da Associação de Tradutores Juramentados do Estado do Rio Grande do Sul (ASTRAJUR-RS). Também é tradutora certificada e membro da ABRATES (Associação Brasileira de Tradutores e Intérpretes), da ABRAPT (Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução) e do SINTRA (Sindicato Nacional dos Tradutores). Possui Bacharelado em Letras com ênfase em Tradução (UFRGS), Mestrado em Letras (UFRGS) e Doutorado em Letras (UFRGS).

VITÓRIA AZEVEDO DA FONSECA

Professora da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri , Campus JK Coordenou o Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar em Humanidades, Estágio de Pós doutorado em Educação pela UFSCar(Sorocaba), doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2008). mestrado em História pela Universidade Estadual de Campinas (2003) atuando principalmente nos seguintes temas: cinema e história, filmes históricos, cinema e adaptação cinematográfica, recepção e ensino de História. Realizou a pesquisa histórica para o roteiro de longa metragem Religare. Escreveu vários artigos sobre cinema e história e os livros A monarquia no cinema brasileiro: metodologia e análise de filmes

históricos; A reflexão e a prática no ensino História, É editora da Revista Educação Básica Revista Faz parte do grupo de curadores do projeto Circuito Cinema do Banco Nordeste, foi curadora de filmes curtos do Festival de Diamantina. Coordena o Projeto Histórias em redes. É membro da diretoria da Associação Brasileira de Ensino de História. Realizou uma série de curtas documentais para o ensino junto ao LAPEHIS (Laboratório de Práticas de Ensino em História).

HISTÓRIA PÚBLICA:

operações historiográficas no tempo presente

Volume 2: Fazer

Organizadores:

Fagno da Silva Soares

Marta Gouveia de Oliveira Rovai

Gilson Pôrto Jr.



Observatório
Edições

ISBN: 978-6-59877-883-5



9 786598 778835

