

---

**OS PATRIMÓNIOS  
CULTURAIS  
ENQUANTO MEIOS  
DE REFLEXÃO  
E DE CONTESTAÇÃO  
PLURIDISCIPLINAR  
DAS SOCIEDADES  
CONTEMPORÂNEAS**

---

**ALAN CURCINO  
LUCIANA COSTA  
MARCO GOMES  
FERNANDO MAGALHÃES  
COORD.**

Os patrimónios culturais enquanto  
meios de reflexão e de contestação  
pluridisciplinar das sociedades  
contemporâneas

*Cultural heritage as a mean of the contemporary societies  
reflection and multidisciplinary contestation.*

**Alan Curcino**  
**Luciana Costa**  
**Marco Gomes**  
**Fernando Magalhães**  
**(Coord.)**

**Os patrimónios culturais enquanto meios de reflexão e de contestação pluridisciplinar das sociedades contemporâneas / *Cultural heritage as a mean of the contemporary societies reflection and multidisciplinary contestation.***

**Conselho Editorial / *Editorial Council:***

Alan Curcino

(Universidade Federal de Alagoas, Brasil)

Dina Alves

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)

Emeide Nóbrega Duarte

(Universidade Federal da Paraíba, Brasil)

Fernando Paulo Oliveira Magalhães

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)

José António Duque Vicente

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)

Luciana Ferreira da Costa

(Universidade Federal da Paraíba, Brasil)

Marco José Marques Gomes Alves Gomes

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)

Silvana Pirillo Ramos

(Universidade Federal de Alagoas, Brasil)

Leonel Brites

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)



UNIVERSIDADE  
FEDERAL DA PARAÍBA



Rede de Pesquisa e (In)Formação em  
Museologia, Memória e Patrimônio



Título / *Title*:

**Os patrimónios culturais enquanto meios de  
reflexão e de contestação das sociedades  
contemporâneas / *Cultural heritage as a mean of  
reflection multidisciplinary reflection on contemporary  
society***

Coordenadores / *Coordinators*: Alan Curcino; Luciana  
Costa; Marco Gomes; Fernando Magalhães

Autores / *Authors*: BÉlkis Suárez; Alicia Mercado-Harvey; David  
Harvey e Luciana Costa; Alan Curcino; Emeide Duarte; Thiago  
Silva; Genoveva Oliveira; Maria da Graça Mouga Poças Santos;  
Fernando Magalhães; José Vicente.

Conselho Científico / *Scientific Council*: Alan Curcino  
(Universidade Federal de Alagoas); Emeide Nóbrega  
Duarte (Universidade Federal da Paraíba); Fernando  
Magalhães (ESECS.IPLeiria e CICS.NOVA.IPLeiria);  
Luciana Costa (REDMUS-Universidade Federal da  
Paraíba); Marco Gomes (Ceis20 – ESECS: IPLeiria);  
Silvana Pirillo Ramos (Universidade Federal de Alagoas).

Capa / *Book cover*: Leonel Brites  
Pormenor de *Southern aisle of the Great Church at The  
Hague*. Creator: Johannes Bosboom. Date: c.1827 -  
c.1891. Institution: Rijksmuseum. Provider:  
Rijksmuseum. Providing Country: Netherlands.  
© Domínio Público

Edição / *Edition*: Cics-Nova (Pólo de Leiria); Escola  
Superior de Educação e Ciências Sociais – ESECS /  
Instituto Politécnico de Leiria – IPLeiria; CEIS 20;  
REDMUS – Universidade Federal da Paraíba (Brasil).

ISBN: 978-989-8797-33-9

Dezembro de 2019





## Nota prévia

A presente publicação, intitulada **Os patrimónios culturais enquanto meios de reflexão e de contestação das sociedades contemporâneas**, tem como objetivo reunir um conjunto de textos científicos originais, de âmbito global, capazes de plasmarem a grande variedade e riqueza das reflexões, pluridisciplinares que atravessam as nossas sociedades, cada vez mais complexas.

Os capítulos, que seguidamente se apresentam, expõem o resultado de um conjunto de investigações provenientes de investigadores de prestígio internacional, perpassando diferentes culturas, regiões e temáticas, cujas pontes são feitas pelo património cultural nas suas mais diversas formas.

Com esta edição, pretende-se difundir perante a comunidade académica e científica, um conjunto de reflexões sobre os patrimónios culturais enquanto meios de reflexão e de contestação das sociedades contemporâneas, em que os textos apresentados se fundamentam num trabalho investigativo aprimorado, atual, crítico e valorativo. Entenderemos o património cultural como uma conceção alargada, onde o objeto, tendo perdido a sua função de uso, adquire uma função simbólica, afirmativa, de reflexão e de contestação das sociedades atuais inseridas num mundo globalizado.

Os capítulos apresentados cumprem os critérios de rigor e de qualidade, não tendo sido anteriormente publicados. Sendo originais, resultam da investigação de cada um dos seus autores, que se responsabilizam pela sua autenticidade. Com o objetivo de garantir a qualidade científica dos conteúdos desta edição, recorreremos ao processo de revisão dos textos, que foram submetidos a uma avaliação arbitral por pares categoriais, mais comumente conhecido por *peer review*. Cada texto foi submetido a dois avaliadores, da comunidade académica e científica internacional, de forma cega, recorrendo-se a um terceiro, em caso de discrepâncias assinaláveis entre a análise dos dois revisores do mesmo texto. Foram tidos em conta os seguintes critérios na análise:

originalidade do texto e sua organização; metodologias empregues; revisão da literatura (utilizada); qualidade dos resultados e coerência dos objetivos.

Todas as figuras, fotografias, imagens, gráficos e quadros analíticos são da responsabilidade dos autores dos respetivos textos. Visto tratar-se de uma edição internacional, este livro apresenta-se em duas línguas oficiais, português e castelhano. Por este motivo, apresentamos textos originais escritos em duas das línguas ibéricas.

Alan Curcino, Fernando Magalhães, Luciana Costa, Marco Gomes

# Índice

<b>Nota prévia .....</b>	<b>6</b>
<b>Micro-espacios disidentes: venezuela en el filme <i>Pelo Malo</i>.....</b>	<b>9</b>
Belkis Suárez F.	
<b>Quem matou o policial? A desconstrução do gênero: Borges, Auster e Bolaño.....</b>	<b>43</b>
Alicia Mercado-Harvey	
<b>Between the rights of man and reason of state: The french enlightenment and slavery .....</b>	<b>60</b>
David Allen Harvey	
<b>Informação e educação patrimonial como estratégias para o (re)conhecimento do patrimônio cultural e preservação da memória brasileira .....</b>	<b>76</b>
Luciana Ferreira da Costa, Alan Curcino Pedreira da Silva, Emeide Nóbrega Duarte e Thiago Daniel da Silva	
<b><i>Portugal is my heart</i> — Portugal é o meu coração .....</b>	<b>99</b>
Genoveva Oliveira	
<b>A typology of shrines as places for the construction of the Sacred .....</b>	<b>111</b>
Maria da Graça Mouga Poças Santos	
<b>Patrimonializando a memória, construindo a identidade: o museu do Futebol Clube do Porto.....</b>	<b>136</b>
Fernando Magalhães	
<b>Políticas e agentes culturais — as artes, os artistas e o público .....</b>	<b>150</b>
José Duque Vicente	

# Micro-espacios disidentes: venezuela en el filme *Pelo Malo*

Belkis Suárez F. – Mount Mercy University / USA

## Introducción

En este trabajo estudio el filme *Pelo malo* (2013) de la directora y guionista Mariana Rondón como producto cultural que sirve de instrumento de reflexión social. Planteo que Rondón desarrolla un discurso disidente que, desde los micro-espacios, el cuerpo y el género muestra que la desesperanza social, el irrespeto y la exclusión son elementos comunes en la sociedad venezolana contemporánea. Con la división social, la mantención del poder y el control de las instituciones se ha logrado evadir una diversidad discursiva en la que la disidencia podría tener un espacio para debatir sus diferencias. Me aproximo a *Pelo malo* como una forma de disidir, y la crítica cinematográfica como una manera de resistir la anulación de la disidencia. *Pelo malo* es el vehículo que muestra un espacio íntimo que rompe con la creencia de que el discurso inclusivo y equitativo del gobierno se basa en la aceptación, reivindicación, respeto y apoyo al pueblo venezolano. La inclusión y el respeto dependen del lugar desde donde se les reclama lo que es un punto clave para entender la mirada que realizo de *Pelo Malo*. Rondón logra en este filme conectar género, clase, raza y proyecto político desde la mirada de un niño que desde su micro-espacio muestra la precariedad y la vulnerabilidad de grupos minoritarios. Desde una visión de género, los conceptos de precariedad y vulnerabilidad guían la aproximación a los personajes, mientras que la disidencia señala el argumento del filme.

## 1. Micro-espacios Disidentes: El Caso Venezolano en el Filme *Pelo Malo*<sup>1</sup>

El poder no se posee, el poder se ejerce

Michel Foucault

El año 2017 fue para Venezuela uno de los más convulsionados del siglo XXI. Las protestas sociales dejaron al descubierto el conflicto social imperante y el lado antidemocrático del gobierno, cuyo discurso populista, equitativo e inclusivo había marcado la pauta durante casi dos décadas. Realidad social y discurso gubernamental se enfrentan en un contexto de inflación, violencia urbana, corrupción, austeridad, desempleo y polarización. Los reclamos sociales públicos y organizados en el país han sido el lugar común de las personas en desacuerdo con el sistema político, y distanciándose del orden establecido por él, han incluso dejado de reconocer su legitimidad. En el texto “Disonancia y disidencia en México” Torreón (2014) indica que “disidir es separarse de una doctrina, creencia o conducta común” (Disidente es quien diside). A su vez, según el autor, el acto en el que se muestra públicamente una situación de desequilibrio se denomina disonancia. Las maneras de disidir y disonar son múltiples y la cultura en todas sus dimensiones brinda espacios propicios para lograrlo.

El cine venezolano, junto a otros productos culturales, ha sido consistente al mostrar algunas manifestaciones de la disidencia sirviendo en muchas instancias como canal de apoyo, expresión, crítica o denuncia como también se evidencia en la música y en otros medios audiovisuales. Es, no obstante, la cinematografía del siglo XXI la que específicamente se encuentra intrínsecamente relacionada con el proceso revolucionario y sus políticas culturales. No es este ni el primero ni el único caso; muy por el contrario, es solo uno más en el contexto latinoamericano, en el que la cultura, y en particular el cine, sirve para mostrar un cuadro político-social más extenso. El texto *Cine y Revolución en América Latina*

---

<sup>1</sup> Presenté este trabajo en su fase inicial en marzo de 2016 en Cartagena, Colombia en la Southeastern Conference for Latin American Studies (SECOLAS), y posteriormente en una etapa más desarrollada en julio del 2018 en la Conferência Internacional de Ciências Sociais e Humanas del Instituto Politécnico de Leira, Portugal.

(2014) es una evidencia de ello. En él un grupo de académicos asocian coyunturas sociopolíticas con una gran actividad cinematográfica (Lusnich, Piedras y Flores). Así es en el caso venezolano que en el marco del proceso revolucionario ha generado la mayor producción fílmica en la historia del país. Claro que también se ha mantenido en el poder como ningún otro gobierno con un mismo o similar proyecto cultural. El estudioso de la dimensión política y social del cine argentino, Gustavo Aprea, señaló en *Cine y políticas en Argentina: Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia* (2008), que en algunos casos el papel del cine resulta fundamental para la comprensión de un período histórico. Según este autor:

La cinematografía, como todos los medios masivos, se constituyó como un escenario privilegiado para que las sociedades contemporáneas desarrollaran una parte esencial de su cultura política. En este sentido, los filmes han sido considerados tanto un lugar privilegiado para el emplazamiento de representaciones sociales y la construcción de memorias e identidades colectivas, como un ámbito de confrontación y reflexión sobre la vida social. (p. 10).

En este trabajo analizo el filme *Pelo malo* (2013) de la directora y guionista Mariana Rondón como un producto cultural que sirve de instrumento para la reflexión social en un contexto político específico y controlador a la vez que permite una representación social y una construcción de identidades colectivas; pues como su mismo nombre lo indica, la expresión pelo malo es una muy utilizada para describir el pelo ensortijado muy común en Venezuela. Este filme ha tenido además una importante proyección internacional por ser el ganador del premio Concha de Oro del Festival de San Sebastián del año 2013. Propongo aquí que la directora y guionista utiliza temas como el cuerpo y el género para desarrollar desde los micro-espacios un discurso disidente que toma distancia y se separa del poder hegemónico que en este caso es el estado venezolano. Decidí trabajar *Pelo malo* porque cuestiona tanto la realidad como las formas de

representarla en un país donde hay una industria cinematográfica cuyo papel gubernamental es fundamental.

El proceso revolucionario bolivariano se ha mantenido en el poder durante dos décadas en parte gracias al control de las instituciones y de un discurso inclusivo que dice incorporar grupos sociales vulnerables, antes excluidos de cualquier poder. Alegan también que la elite y los grupos dominantes, asociados a la oposición, quieren regresar al orden anterior donde imperaba la exclusión, la desigualdad, el irrespeto y la intolerancia (Cannon, 2008, p.3). Con este razonamiento se ha alentado una división entre los que apoyan el proceso que apuestan a un país que brinda y distribuye luz, paz, amor, libertad, inclusión, respeto, esperanza, y vida; y los que se oponen y, asocian con, oscuridad, violencia, división, exclusión, irrespeto, intolerancia, guerra y muerte. Esta división, que ocurre también a nivel institucional, ha hecho posible la evasión de una diversidad discursiva en la que la disidencia podría tener un espacio para debatir sus diferencias. Gracias a esta bifurcación hay mayor control, aunque no sistemático, de las instituciones como de hecho ocurre con la plataforma del cine y como desarrollo más adelante.

En este trabajo me aproximo al filme *Pelo malo* como una forma de disidir, y la crítica cinematográfica como una manera de pelear la anulación de la disidencia. Planteo también que Rondón utiliza los micro-espacios para desde allí señalar lo que ocurre en el país, recordando que la directora –en sincronía con un área temática de importancia para la productora del estado –Villa del Cine–, desarrolló en el 2007 el filme *Postales de Leningrado* donde plantea desde la mirada infantil, la violencia hacia la disidencia y en particular a la guerrilla por parte del gobierno democrático durante los años sesenta.

*Pelo malo* es una película que muestra la historia de un niño, Junior, en su afán por alisarse el pelo y su relación con su madre quien no soporta la idea de tener un hijo homosexual, y en este sentido no conforma con la normativa de género socialmente establecida y aceptada en Venezuela. La mirada que expongo aquí no está exenta de los acontecimientos y la realidad socio política y cultural ya que la misma tiene un ámbito de reflexión que confronta la realidad social y en

particular el discurso inclusivo e igualitario propuesto por el gobierno. Creo que los micro-espacios se asemejan a lo que se puede ver en lugares más amplios; un cuarto como representación de una casa; una casa como representación de una urbanización, y así sucesivamente, hasta llegar a una sociedad. Este encadenamiento de representaciones también es análoga a lo que ocurre con un filme y la proyección que este puede llegar a tener. Conforme a ello, una película puede mostrar desde la subjetividad, y los pequeños espacios, lo que no se esta dispuesto a decir abiertamente en escalas más grandes.

Es obvio que las perspectivas cinematográficas no son meras representaciones en el sentido clásico del término, sino un medio que sirve como fuente de estudio y análisis de aspectos que ayudan a entender una fracción de la vida social, política y cultural de un lugar. En este caso el estudio de *Pelo malo* me permite sugerir que se puede desarrollar una perspectiva de reflexión y representación que se aleja del discurso gubernamental desde la mirada del cuerpo y del género a partir de micros-espacios, y hacerlo efectivamente aún en un contexto cinematográfico sesgado por la industria cinematográfica. Para entender esta aproximación creo necesario contextualizar el marco de las políticas culturales y en particular aquellas relacionadas con el cine en el contexto político que nos ocupa.

## **2. Cultura y Revolución**

En cuanto a políticas culturales, particularmente en lo que se refiere al cine, ha habido diversas acciones gubernamentales que apuntan hacia un proyecto con resultados positivos. La producción cinematográfica venezolana ha aumentado considerablemente, en contraposición a otras como las de telenovelas, consideradas antes de la revolución, de gran alcance nacional y una de las mayores producciones de exportación del país (Acosta-Alzuru, 2015a). Sin embargo, ni el aumento de una, ni la disminución de la otra son producto del azar sino de un proyecto que busca consolidar las bases socioculturales asociadas a la construcción del proceso revolucionario.

En el año 2005 el gobierno aprobó la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, conocida como la Ley Resorte, que impuso normativas sobre los contenidos. Acosta-Alzurú (2015b) en su texto *Telenovela Adentro* señaló que este marco legal “ha cambiado a la telenovela robándole actualidad, riesgo y la posibilidad de que deje un mensaje o genere reflexión” (p. 42) lo que aunado al cierre de Radio Caracas Televisión (RCTV), en el año 2007, impulsó la caída en picada de este género que tanto hizo conocer al país en el extranjero. Se estima que solo en el año 1992 “los ingresos por derecho de transmisión de telenovelas venezolanas alcanzaron una cifra de entre 40 y 50 millones de dólares” (Di Marcantonio, 2015, *La telenovela en Venezuela*), mientras que, en la actualidad, el país no cuenta con ingresos por transmisión de telenovelas en el extranjero (Acosta-Alzurú 2015a). El cine, por su parte, cobró fuerza y dinamismo en el siglo XXI con el inicio de un proyecto de reconstrucción que, –como lo señaló en una entrevista el director de Villa del Cine (2010-2014) José Antonio Varela–, cumplió su cometido al retomar, reforzar y al menos mantener la producción que se realizaba en el país en las décadas de los años 70 y 80 cuando el cine nacional alcanzó su mayor auge (Comunicación personal, junio 10, 2012).

El cine venezolano del siglo XXI dista contextual y temáticamente de aquel producido en las últimas tres décadas del siglo XX (Farrell, 2011, Farrell 2017, Dunno Gottberg, 2010, Suárez 2014, Valladares, 2010, Vázquez, 2014). Estamos ahora frente a otro momento –sin duda de mayor alcance, producción y distribución– que lo coloca como uno activo y fortalecido en comparación consigo mismo y con otros países de América del Sur. No obstante, este cine es producto de un proyecto cultural que se define en base al fortalecimiento y la consolidación de un proyecto político.

La producción cinematográfica es uno de los puntos de atención en el área cultural del gobierno bolivariano. Desde el año 2004 el entonces presidente Hugo Chávez ya hablaba de una revolución cultural a través de este medio. Enfatizó su importancia en el programa *Aló Presidente* número 257 en abril del año 2006, y anunció que el país competiría internacionalmente con el cine nacional (Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la Información). Ese mismo año creó

Villa del Cine como institución productora cinematográfica del estado venezolano, y Amazonia Films como distribuidora. Esas dos instituciones creadas por el proceso revolucionario se juntan con otras ya existentes como el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), cuya función es el financiamiento cinematográfico, y la Cinemateca Nacional, exhibidora de los productos. Mas tarde se crea el Centro Nacional del Disco (CENDIS) entidad encargada de la reproducción. Con esta última se completan las cinco instituciones independientes entre sí que forman la base de la industria cinematográfica nacional venezolana y que se conoce como la plataforma del cine. Farrell (2011) resume sus objetivos:

is composed of five separate organizations that work together (or at least in theory) under a common film objective to promote Venezuelan film, extend opportunities to make Venezuelan film, distribute the film throughout the country, and to recover the film history and canonical films that form part of Venezuela's cinematic history (p.35).

El apoyo que tienen estas instituciones varía según el compromiso y el rol que tienen en el quehacer cinematográfico. Farrell (2017) señaló al respecto, que el CNAC “has resisted much of the government influence and is funded through a hybrid private funding structure with public cinema taxes to maintain its budget” (p.194). Por su parte, Villa del cine, de acuerdo con la página oficial “es la primera y única casa productora cinematográfica del Estado venezolano, inaugurada ... como proyecto cultural bandera del Gobierno Bolivariano en el desarrollo de las artes”. (Villa del Cine, 2015, ¿quiénes somos?). Su función principal es “la producción cinematográfica de películas de ficción y documentales, que promuevan y reivindiquen la diversidad y valores culturales de identidad nacional y universal” ...” (Villa del Cine, 2015, ¿Quiénes somos?).

El establecimiento de la plataforma del cine encaja cabalmente con lo que Turner (2009) indicó acerca de las industrias nacionales en su texto *Film as Social Practice*. Según el autor éstas sirven un doble propósito. Por un lado, los países que las tienen “have set up a network of institutions of government policies to

control foreign input and encourage indigenous output” (p.186); lo que hace Venezuela con la plataforma y que consolida con la ley de la cinematografía que aprueba la Asamblea Nacional en el año 2005. Y por el otro, Turner continua, “[w]hen films act as *representatives*, as well as *representations*, of the nation overseas they become subject to a different regime of inspection” (p.186) lo cual también ocurre en Venezuela como se plantea en uno de los objetivos de la plataforma del cine (Farrell, 2011, p. 44). De hecho, Dunno Gottberg (2010), Farrell (2017) y Vázquez (2010) han señalado la gran controversia surgida luego del éxito del filme *Secuestro Express* (2005) que intensificó la división política pues en ella se representaba Caracas como una ciudad violenta, excluyente, pobre y corrupta. Farrell señaló que justo tres meses luego del estreno de *Secuestro Express*:

The government announced the revised national film law on October 26, 2005, to increase domestic film production and distribution, and to ensure screen time quotas for nationally supported film in both commercial and public cinemas. Following the film law, the government created additional film institutions, the national production company Villa del Cine (2006) and state distribution company Amazonia Films (2006) (Farrell, 2017, p. 193).

Con este cúmulo de instituciones dedicadas al cine y medios audiovisuales, el gobierno bolivariano logró crear una industria que, como lo planteaba el Ministerio al que está adscrita, buscaba elevar la conciencia y la capacidad creadora en un sistema coordinado, articulado, vinculado y controlado por las políticas públicas del gobierno. En ese contexto las películas que se financian, producen, reproducen, distribuyen y exhiben son parte de un proyecto orquestado desde él. Claro que hay también producción fílmica nacional que incluye trabajos de producción independiente que les da mayor libertad de circulación como fue el caso de *Secuestro Express* y de *Pelo malo*. Es importante aquí acotar que *Secuestro Express* a pesar de ser una de las películas más vistas y con más ganancias a nivel nacional, fue exitosamente censurada para representar al país en los premios Oscars (Farrell, 2017, p. 193).

Con la plataforma del cine –que abarca las cinco instituciones antes mencionadas y que incluyen apoyo técnico de producción, financiamiento, distribución, exhibición y reproducción– hacer películas al margen de ella es difícil, pero posible, y este es uno de los trabajos de la disidencia, producir exitosamente un producto cultural que logre evadir las dificultades.

Queda claro que la creación de la plataforma del cine se asocia al proyecto político cultural del proceso revolucionario bolivariano. Un caso que ha servido de ejemplo al venezolano al relacionar proyecto político y cine es sin duda el del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). El gobierno cubano ha apoyado al venezolano en cuanto a la creación y fortalecimiento de la industria cinematográfica y el papel cultural del cine para robustecer los ideales del proyecto político. Farrell (2011) en su tesis doctoral describe las claras diferencias entre ambas industrias (p.36). En el caso venezolano, Villa del Cine se inaugura para promover y reivindicar la diversidad y valores culturales de identidad nacional y universal. No obstante, ¿qué entiende el gobierno bolivariano como diversidad, valores culturales e identidad nacional?

Estas preguntas nos llevan a mirar con cuidado los textos y subtextos que subyacen en las producciones asociadas a la plataforma; y en este sentido merece la pena recordar lo que Turner (2009) planteó en cuanto a las industrias cinematográficas:

Film institutions have political interests which ultimately determine which films are made, not to mention which films are seen. The examination of the operation of these institutions reveals the nature of the interests they serve, the objectives they pursue, and what their function means for the audiences, the industry, and the culture as a whole (p. 182).

Villa del Cine ha logrado una gran producción de películas venezolanas incluso duplicando cuantitativamente las que se produjeron en las décadas de 1970, 1980 y 1990. En comunicaciones personales a manera de entrevistas realizadas en junio del 2012, tanto para Xavier Xarabia, director de la Cinemateca

Nacional, como para José Antonio Varela director de Villa del Cine, la producción cinematográfica alcanzó 35 películas en el año 2008 mientras que en la década de los años 80 se producían 16 al año, y, en su menor cifra, una, en uno de los años de la siguiente década. A pesar de que los objetivos que establece la política cultural del proyecto bolivariano no se cumplen a cabalidad, o se pierden en el discurso o en la organización, la producción cinematográfica es una dirigida con prioridades a ciertas áreas temáticas de interés nacional.

Algunos académicos han estudiado la proliferación de filmes venezolanos sobre figuras históricas. María Mercedes Vázquez (2014) analiza cómo estos sirven para recontar el pasado y contribuir a la reconstrucción de la nación que se asocia al presente político, social y económico. Igualmente, Patricia Valladares (2013) en “Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano (2000-2010)” menciona dos tendencias temáticas predominantes en el cine nacional. La primera la relaciona con la (re) construcción y reciclaje de la memoria histórica (p. 57). La segunda tendencia temática la ubica en torno a “los conflictos contemporáneos marcados por la lucha de clases y la búsqueda de la superación personal y/o colectiva” (p.58). Estas dos tendencias temáticas señaladas por Valladares incluyen lo que Mette Hjort en *Themes of Nation* (2000) denominó temas tópicos o temporales que son los que surgen, se desarrollan y desaparecen en momentos y lugares específicos (p. 106). Suárez (2014) validó las tendencias desarrolladas por Valladares (2013) particularmente la primera categoría; modificó la segunda en la que incluye películas que muestran el fracaso contemporáneo de la segunda mitad del siglo XX, y añadió una tercera en la que destacan producciones de la apertura y nuevas oportunidades sociales en las que se incluye *Pelo malo*.

Así como en la primera categoría de filmes históricos se reconstruye un pasado de héroes, esclavos, indígenas o independentistas; en el segundo grupo, según Suárez (2014, p.4) se reescribe, y por tanto se reelabora el periodo inmediatamente anterior a 1999; es decir, previo al proceso revolucionario. Las tendencias temáticas exponen el fracaso de un sistema político que generó divisiones y desigualdades sociales, exclusión, y violencia. Las películas del tercer

grupo, según Suárez, tienen alguna relación temática con los filmes venezolanos de los setenta y ochenta, pero con marcadas diferencias. Aquellos, realizados también con ayuda del estado, denunciaban con crudo realismo la sociedad y las instituciones democráticas del momento como una crítica social. Aquel cine comunicaba e inculpaba la corrupción institucional y la idiosincrasia de la época, clasista y elitista cuyos poderes alentaban males sociales.

Las producciones del siglo XXI continúan con la crítica institucional, pero la denuncia no es a las instituciones del presente como lo hacían aquellas que puntualizaban los retos de su época. Estas señalan causas ajenas, anteriores y, en consecuencia, la responsabilidad de los desajustes actuales son producto de la democracia representativa anterior, y, por tanto, no deben adjudicarse al gobierno bolivariano actual. Como en el primer grupo, en el segundo hay también un enemigo externo productor de los malestares del presente. Estos no se perciben explícitamente sino en conjunto formando un patrón temático que cobra importancia cuando se les contextualiza con las políticas culturales del presente. Los mensajes de interés no se perciben fácilmente en la pantalla o en los guiones. Es la inclusión de una escena, el desarrollo de un tema, el movimiento de la cámara, una modificación que parece no tener mayor relevancia, la que forma, con otras películas y la contextualización social, una línea que dibuja ciertas perspectivas de fortalecimiento discursivo de los ideales de la nación del proceso revolucionario bolivariano. Por ello creo que los directores, guionistas y actores no necesariamente tienen que estar de acuerdo con las justificaciones que sirven al discurso revolucionario. Hay consenso temático que interesa a las diferentes partes y por eso se realizan al margen de las especificidades políticas, de allí que encontremos en muchos casos áreas temáticas en filmes que tienen apoyo total o parcial de la plataforma como las que no. Este grupo se puede representar con películas como *Postales de Leningrado* (2007) dirigida por Mariana Rondón; *La hora cero* (2010) de Diego Velasco, ambas de producción independiente; *Muerte de alto contraste* (2010) de César Bolívar y *Días de poder* (2011) de Román Chalbaud producidas por Villa del Cine. Según Suárez (2014) estas producciones fílmicas elaboradas en tiempo de la plataforma del cine tienen un área temática que se

inserta dentro de los objetivos culturales del proceso revolucionario (p.5). Por ejemplo, tanto *Muerte en alto contraste* como *Días de poder*, ambas con apoyo directo de Villa del Cine, desarrollan una interpretación explícitamente negativa de los años de formación de la democracia (o la llamada Cuarta República, 1958-1999); mientras que *Postales de Leningrado* y *La hora cero*, las dos independientes, son un poco más sutiles en su crítica. Todas, sin embargo, señalan los males de la nación después de la dictadura de Pérez Jiménez que culmina en el año 1958 y se extiende hasta el año 1999 cuando toma posesión de la presidencia Hugo Chávez y se inicia el proyecto bolivariano revolucionario. Los males representados en esos filmes son parte de la historia del país y de muchas maneras justifica la razón por la cual Chávez obtuvo el masivo apoyo electoral que marca el fin de una época en la política venezolana.

Lo que quiero dejar claro aquí es que la historia de la Cuarta República venezolana no es exclusivamente positiva o negativa, y presentarla de alguna de estas dos maneras es asumir una postura maniquea que estorba a la hora de analizar la misma historia. Ahora bien, las consecuencias políticas de esta visión polarizada –con un discurso que alienta y fortalece la división social y culpabiliza a otro de cualquier mal– sirvió de plataforma para que muchos intelectuales y artistas que, sin apoyar necesariamente al gobierno, encontraran un contexto propicio para desarrollar temas de interés que le permitían realizar críticas de aspectos sociales que comparten desde un lugar común y que han sido característica, históricamente, del cine venezolano. Es decir, la cultura y el cine como formas de expresión críticas que fortalecen un espacio plural con divergentes posturas. El caso de *Postales de Leningrado* es un ejemplo de ello, ya que introduce de manera simple, creativa y desde la mirada infantil el tema de la guerrilla venezolana. Allí se denuncia cómo a pesar de haber acabado la dictadura de Pérez Jiménez había represión, tortura, y violencia en democracia. El discurso político del proceso revolucionario ha enfatizado recurrentemente que durante este periodo (1958-1999) el país sufría problemas que el nuevo proyecto político cambiaría con la constitución y con la reestructuración de las instituciones.

Con la tendencia a desarrollar temas utilizando la mirada infantil, en *Pelo Malo*, Rondón plantea la desesperanza social y el irrespeto como elementos comunes de la sociedad venezolana del siglo XXI. Sólo que con este filme a pesar de que los temas se asocian a los prioritarios en Villa de Cine y del proyecto político, Rondón los utiliza para mostrar aspectos negativos en tiempos de revolución separándose así de los objetivos políticos culturales y sumándose a aquellos que mas bien buscan separarse de ellos.

### **3. La Polarización y el Miedo a Disentir**

Así como Venezuela cuenta con instituciones que desde el gobierno sustentan algunas áreas de la cultura, también cuenta con el marco legal para castigar a la disidencia, que en muchos casos se expresa desde la cultura. El contexto político del país en los años 2012 y 2013 fue dinámico, confuso, oscuro e incierto. En el 2012 se realizan elecciones presidenciales en las que se reelige al presidente Chávez quien ya presentaba señales de enfermedad y quien nombra a Nicolás Maduro como vicepresidente para que –en caso de que su operación no fuese exitosa- lo reemplazara. Chávez muere el 5 de marzo del 2013 y las elecciones presidenciales se vuelven a realizar el 14 de abril de ese mismo año. El candidato del proceso revolucionario, Nicolás Maduro, gana con un 51% al candidato de la oposición Henrique Capriles Radonski. Cinco meses más tarde, el 7 de septiembre, se muestra por primera vez *Pelo malo* en el Festival Internacional de Toronto generando comentarios asociados al contexto político. El día 21 del mismo mes, gana el premio Concha de Oro que le ofrece a la directora un canal internacional de apertura a la crítica que sustenta en su filme. Al recibir el premio, la directora aclara que: “Es muy duro hacer cine en mi país, y más aún sacarlo fuera, que lo vean”. (García, 2013, a un lado). Este comentario coloca sobre el tapete la siguiente pregunta ¿cómo es entonces difícil hacer cine en el país con la ayuda que ha recibido el sector desde el estado?

La intolerancia y el irrespeto son dos claros temas en *Pelo malo* que comienzan a dialogar con la realidad del país en un momento político de mucha confusión. Al respecto Rondón indicó:

Cada vez nos hacemos más daño y nos hundimos más. Cada vez el otro, por no tener la misma idea, es más enemigo. Y a mí nadie me dijo que esto era una guerra, solo íbamos a unas elecciones. Paremos. Hay un dolor inmenso. De un acto político, un referendo, hemos pasado a un acto de fe, de ideas. ¿De quién fue la responsabilidad? Toda de Chávez. Cuando dijo eso de que quien no está conmigo está contra mí nos sentenció a esta guerra (García, 2013, La película es).

Farrell (2017) desarrolló buena parte de la polémica surgida entre los grupos que apoyan el proceso político y la directora del filme (p. 193), quien fue acusada de traidora por calificar al presidente Chávez de intolerante y culpable de la polarización a la vez que se benefició de la ayuda de la plataforma para la elaboración de la película. Como bien lo ratifica Farrell (2017) *Pelo malo* contó con financiamiento del CNAC, institución de la plataforma que cuenta con convocatorias abiertas y cuyo financiamiento es tanto público como privado (p. 193). Es en este contexto de intersección entre el cine nacional y el conflicto político que aparecen en la ciudad de Caracas carteles en formatos que hacen referencia al medio cinematográfico para intimidar a aquellos que se oponen al proyecto político y, más aún, culpabilizar a la oposición de los males del país como lo podemos ver en las imágenes I y II.

En estos carteles aquí expuestos, que se asemejan a los cinematográficos, observamos las fotografías de tres políticos venezolanos de la oposición, juntos en el caso de la primera imagen, e individualmente en el caso de la segunda. Ellos son María Corina Machado, Henrique Capriles Radonski y Leopoldo López. Debajo de sus imágenes leemos en letras mayúsculas, reconócelos. Debajo, y con letras más pequeñas, leemos: La trilogía del mal. Y en letras más pequeñas aún: te quitan la luz, te quitan la comida, te quitan la paz. Y finalizan con: basta de violencia, en letras más grandes y en mayúscula.

¿Por qué hay que reconocerlos?, o más bien, ¿para qué habría que hacerlo? Lo que interesa aquí es mostrar cómo el cine y la política se asocian en un

contexto en el que todo vale y se revierte; donde el poder no se posee, sino que se ejerce.



*Imagen I.* La trilogía del mal: M. C. Machado, H. Capriles Radonski, y L. López.



*Imagen II.* Leopoldo López y María Corina Machado

En Venezuela los diversos poderes están de una u otra manera en manos del gobierno. Como Acosta-Alzuru (2015b) mencionó en *Telenovela Adentro*: “en Venezuela se censuran tramas y palabras que no están reguladas por la Ley Resorte, sino por el miedo” (p.42) como es el caso de los carteles.

El entonces vicepresidente del Partido Socialista Unido Venezolano (PSUV), Diosdado Cabello, hoy (2018) presidente de la Asamblea Nacional Constituyente, en un acto público y refiriéndose entonces a aquellos carteles, aclaró que ellos eran el resultado de una iniciativa del pueblo venezolano y no del gobierno. Cabello, sin embargo, sintió la necesidad de explicar quienes era los protagonistas de los carteles, y así sentenció: “¿Quiénes son?: el esquizofrénico de Leopoldo López (...) la señora María Machado, con toda la carga que representa ella para la burguesía parasitaria, y el asesino fascista de Capriles. Esa es la trilogía del mal.” (La Patilla, 2013. ¿Quiénes son?) Es decir, que según una de las figuras políticas más importantes del gobierno, los personajes de la oposición protagonistas de los carteles se describieron como: uno loco, esquizofrénico, una señora (implícitamente ama de casa) que tiene importancia para los parásitos, y un asesino fascista cuyo adjetivo más usado para calificarlo no es ninguno de los usados aquí. El más común fue el de homosexual como lo dejó claro un diputado del Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV) en agosto del 2013 cuando públicamente en una sesión de la Asamblea Nacional le dirigió las siguientes palabras al excandidato: “Responde, homosexual. Acepta el debate, maricón” (Meza, 2013, Responde homosexual). Después de haber ganado el premio Concha de Oro, Rondón mencionó:

hace unas cuatro semanas, un diputado del partido del Gobierno hizo unas declaraciones acusando a miembros de la oposición de corrupción. Pero ese tema quedó minimizado cuando el diputado los acusó también de homosexuales y montó un *show* homofóbico, apelando al machismo de sus seguidores. Un acto brutal (García, 2013, Rondón habla).

Cuatro meses después de la aparición de los carteles, en febrero del 2014, Leopoldo López buscando aclarar una acusación que se le había imputado se presenta a la policía y lo dejan encarcelado por incitar a la violencia, situación en la que hoy todavía permanece.

Andrew Self (2013), utilizando una fuente de Patricia Márquez contrapone las dos posturas políticas más importantes en el país:

Much of the blame for the polarization highlighted in *Pelo Malo* is often firmly put at the feet of deceased former president Hugo Chavez. It is true that it has been his representation of excluded groups, and pushing a more egalitarian agenda that his form of populist, us-and-them style polarization entered Venezuelan discourse, but what it is doing is highlighting historical and longstanding class and racial divides. Some opposition analysts, while recognising this racism and classism within the opposition ranks, blame Chavez for this situation. For example, Patricia Marquez of the elite *Instituto de Estudios Superiores de Administracion* (IESA) claims that it is Chavez who has 'stirred up the beehive of social harmony'. However, the Chavista discourse is in a two-fold strategy highlighting latent exclusionary systems while at the same time attempting to bring the excluded sectors of the population into the national project. This has been translated into numerous policy initiatives that prioritize the needs of the marginalized and poor (Much of the blame).

El ambiente social de Venezuela se ha mantenido a punto de ebullición por muchos años y estar de un lado político o del otro ha hecho que el sentido común se disipe y deje de tener sentido. Los carteles anuncian BASTA DE VIOLENCIA y cabe preguntarse ¿la violencia de quien? y más aún ¿hacía quien?

Es importante entonces resaltar que la tensión política y social que ha vivido el país no está dissociada de las áreas culturales y desde allí, ¿cómo hacen los artistas para disentir sin que haya una reacción magnificada por parte del gobierno o los que lo apoyan? ¿Cómo se hace para crear productos culturales en

un ambiente de agresión y violencia que afecta a todos los que ahí viven? Y, ¿qué se produce desde ese contexto? Como se mencionó antes, la directora Rondón recibió fuertes acusaciones desde el gobierno al declarar que su película *Pelo Malo* habla del irrespeto, y la desesperanza pues para el oficialismo, ella se ha beneficiado del apoyo de la plataforma del cine (Self, 2013). Para la directora, su filme nace como un acto creativo “de dolor y ahogo” (García, 2013, *Pelo malo surge*). Rondón afirma sentirse asfixiada “por esos pequeños gestos, por esas cosas que pasan en la vida diaria venezolana, cómo el contexto social se ha metido en las familias, los amigos, creando una pequeña violencia que puede parecer chiquita, pero que suma y suma ... (García, 2013, *Pelo malo surge*).

Rondón utiliza la mirada de un niño desde los micro-espacios, el cuerpo y el género, para mostrar que la desesperanza social y el irrespeto hacia otros, son elementos comunes en la sociedad venezolana contemporánea. Representarla de esta manera llama menos la atención y tiene menos repercusiones que hacerlo mostrándola con violencia física explícita. Los trabajos de Farrell (2017) y Vázquez (2018) se desarrollan en esta misma línea. Farrell de hecho desarrolló como este filme rompe con la tendencia en el cine venezolano de representar la violencia a la vez que la refuerza sutilmente incorporando temas como los de raza y género. La autora también puntualiza en su artículo la importancia de los espacios íntimos para desde allí mostrar una violencia menos física de la que se mostraba en el cine nacional de las últimas tres décadas del siglo XX (Farrell, 2017, p. 194).

Es importante entender que los directores y guionistas deben encajar sus proyectos con los temas, objetivos y visiones de Villa del Cine y por ende del gobierno bolivariano en caso de que quieran que sus trabajos sean o producidos, o financiados, o apoyados y de alguna manera distribuidos y reproducidos en el país. Y es aquí donde la forma en cómo se produce cine puede funcionar como un elemento de la disidencia o no. Disidir o disentir son dos conceptos importantes en este trabajo porque aquí estudio *Pelo malo* con una mirada que plantea una separación con la creencia de que el discurso inclusivo y equitativo del gobierno bolivariano se basa en la aceptación, reivindicación, respeto y apoyo a lo que es, según el gobierno, el pueblo venezolano. Es decir, que la diversidad, los valores

culturales y la identidad nacional deberían incluir a todos los ciudadanos independientemente de sus razas, géneros, religiones, posturas políticas y sexualidades. En *Pelo malo*, Junior y su madre, representan la exclusión social y la desesperanza del pueblo venezolano en la segunda década del siglo XXI, a casi quince años de haberse iniciado el proceso político revolucionario. Es decir, para el año 2013, ya deberíamos haber visto algunos resultados de equidad, respeto e inclusión social que ha reclamado el gobierno discursivamente, y por los que ha trabajado incidiendo en las estructuras sociales, institucionales y culturales de la nación como lo planteó Andrew Self (2013, *Much of the blame*). Pero la inclusión y el respeto dependen del lugar desde donde se les reclama y ese es un punto clave para entender la mirada que realizo aquí de *Pelo Malo*.

¿Cómo se hace entonces para disentir en un contexto político como el de arriba planteado? Estudios de productos culturales en épocas específicas de países como Argentina, Brasil, Cuba y Chile han sido decisivos para el entendimiento de cómo la producción cultural sirve para mostrar, representar y proyectar una mirada diferente a la del contexto donde se produce. Los trabajos de Amados 2009, Avellaneda 1983, Bell Waldspurger 2016, y Diez 2014 son tan solo algunos ejemplos.

El discurso gubernamental ha reclamado la inclusión social de grupos excluidos que han hecho diversas apariciones en filmes relacionados a la plataforma como: *Cheila una casa pa´ maita* (2010), *La hora cero* del mismo año y *Azul y no tan rosa* (2013) ganadora del premio Goya. De esas tres, dos desarrollan directamente el tema de la homosexualidad y la vulnerabilidad de género en Venezuela; *La hora cero* lo hace colateralmente. A pesar de que la película de Rondón, *Pelo malo* es una producción independiente, obtiene financiamiento parcial del CNAC y además se realiza en el país bajo un marco de las políticas culturales nacionales específicas.

En el momento de plantear un filme, dice Aprea (2008), "los realizadores y productores deben tomar una posición frente a los modelos existentes: incluirse dentro de las formas hegemónicas o quebrarlas, ya sea en forma parcial o total". (p. 27). Rondón quiebra parcialmente, o mas bien dobla estas formas al desarrollar

su argumento desde el interior con una visión muy privada, incluso íntima y además desde la mirada de un niño. ¿Cómo hace para desarrollar un filme que confronta la realidad social desde la cultura con una industria centrada desde un gobierno que reclama la inclusión social, el respeto al otro y la no violencia como discurso central? O la industria cinematográfica es más desordenada de lo que dibujan las leyes, visiones y objetivos gubernamentales, y por ello, se pueden colar ciertas miradas cinematográficas; o realmente hay una intención crítica exitosa de Rondón para expresar su disenter, y desde allí romper las formas hegemónicas que planteo el gobierno impone. Es importante recordar, sin embargo, que Rondón no es cualquier directora, sino que, como lo plantea Tovar (2015) es: “hija de la revolución y ex alumna de la Escuela Internacional de San Antonio de los Baños en Cuba, [quien además] creó Sudaca Film para sacarle los trapitos al sol a más de uno” (Mariana Rondón es) y que logró exitosamente con *Pelo malo*, pero ¿cómo lo hace?

#### **4. La Vulnerabilidad Como Característica Estética y Política**

Numerosos son los debates académicos que han surgido desde la aparición de *Precarious Life* (2004) de Judith Butler en torno a la vulnerabilidad y la precariedad. En aquella oportunidad el adjetivo precario se refería a una característica general de la vida y a una existencia insegura que genera una alta probabilidad de experimentar sufrimiento. Según la autora este trauma no se distribuye igualitariamente y por lo tanto representa un reto ético. Además, continua, las maneras en cómo se distribuye la vulnerabilidad permite que algunos grupos sociales, como los refugiados, grupos marginados, comunidades amenazadas como LGBTQ o de clases sociales bajas, sean más propensos a ser sujetos de violencia arbitraria. (p. 9). Miriam Jerade (2015) en su artículo “Cuerpos precarios: Judith Butler y la violencia en México” indicó que:

Para Butler, la teoría queer no solo es una manera de cuestionar el modo en que las normas nos constituyen como sujetos, sino también un movimiento para desestabilizar las instituciones que reproducen esas normas y la desigualdad que ellas provocan. De manera paralela, en sus últimos escritos ... Butler ha señalado

que la vulnerabilidad no es del todo pasiva: también puede ser pensada como una suerte de agencia, capaz de oponer resistencia (Jerade, 2015, Para Butler, la teoría *queer*).

A pesar de no incluirse dentro de un trabajo sustentado en la teoría *queer*, el filme de Rondón cuestiona –desde los micro-espacios y la intimidad– a las instituciones, que aún cuando se suponen nuevas y renovadas con el proceso revolucionario, todavía mantienen y se fortalecen con el irrespeto, la exclusión, la desigualdad, y la violencia arbitraria, y es, desde esa mirada, que el filme se convierte en una agencia de resistencia. En *Pelo malo* la violencia arbitraria que menciona Butler se desarrolla de diferentes maneras. Por un lado, y como foco principal los espectadores se enfrentan a la vulnerabilidad de Junior, un niño de 9 años que quiere tomarse una foto para la escuela con el pelo liso y vestido de cantante. Aún cuando la fotografía es de tamaño carnet (4x3 cm) su imagen representaría un estereotipo de sexualidad con el que la madre no está de acuerdo y por el cual pelea durante toda la extensión del filme. Ese es el desarrollo principal de la película. Para la madre el pelo liso es la manifestación de la posible homosexualidad del hijo que ella rechaza, pero ¿qué es para el hijo tener el “pelo malo” y qué repercusiones tiene esto en su vida? ¿Qué papeles juegan los personajes, y cómo se manifiestan dentro del contexto más amplio? Estas disyuntivas expresan dos temas relevantes en la cultura e identidad del venezolano que son raza y género. Tanto Junior como su madre quieren ser de otra forma; uno quiere el pelo largo para peinárselo liso, diferente, y la madre es vigilante de seguridad en un país donde estas profesiones se asociadas con los hombres, por ello querer ser distinto en *Pelo malo* es un conflicto. Los temas como la desilusión, el desencanto, la desesperanza del niño y la amargura de la madre son también consecuencias de los conflictos sociales que tampoco están exentos de los conflictos políticos.

Barry Cannon (2008) desarrolló un trabajo que interrelaciona clase social y raza con los resultados electorales del proceso político bolivariano. Allí el autor planteó como Chávez utilizó el elemento de la raza para ganar más popularidad e incluirse como uno más del pueblo en sus discursos electorales: “Chavez has

exalted the nobility of the ordinary venezuelan in his discourse” y ese ser común “is poor and of mixed race extraction, *like himself*” (p.17). Plantea también el autor que su discurso ha exaltado la creación de políticas dirigidas a “improve the social and economic situation of the poor, pardo Venezuelan” (Cannon, 2008, p. 17). No obstante, los temas relacionados al género y a la comunidad LGTBQ han sido álgidos y conflictivos al contraponer un discurso que se aleja de la realidad y en muchos casos colisionan cuando éstos se cruzan con el tema político como quedó evidenciado más arriba en el caso de los adjetivos peyorativos utilizados por líderes del gobierno para calificar a candidatos de la oposición. Es importante resaltar que la oposición también ha utilizado adjetivos racistas y clasistas en contra del expresidente y algunos de sus seguidores para describirlos y minimizarlos. Los temas raciales y de género son conflictivos en un país en el que estas categorías se afianzan por el tema económico y este con el político. Todos ellos se tocan y se entrecruzan en *Pelo malo*. Sardá, en su artículo “Pelo malo o la debacle venezolana” señaló como los temas de la homosexualidad y los efectos sobre la moral de los oprimidos aparecen insertos en el filme. Escribe el autor como Junior, el niño protagonista “se enfrenta a una doble discriminación. Por un lado, la marginación de clase; y, por el otro, es rechazado por su propia madre por sus tempranas muestras de homosexualidad” (Sardá, 2014, La homosexualidad y los efectos).

Si bien es cierto que como reza el proyecto cultural bandera del gobierno bolivariano Villa del Cine promueve y reivindica películas de ficción y documentales de diversidad y valores culturales de identidad nacional y universal, ¿por qué *Pelo malo* es una producción independiente? Creo que el filme de Rondón al ser un trabajo no asociado a Villa del Cine toma una posición que de entrada se aleja a lo que propone el gobierno, y además enfatiza la desesperanza como tema principal. Sardá en el artículo antes citado coloca fragmentos de una entrevista en la que la directora planteó que: “Venezuela es uno de los pocos países del mundo en los que la homofobia sigue sin ser delito. Quiero hablar de la intolerancia dentro de un contexto social cargado de dogmas” (Sardá, 2014, La homosexualidad y los efectos).

La vulnerabilidad de Junior también se expresa a través de diversos sentires contradictorios y que se exponen visualmente mediante una cámara inquisitiva. Por un lado, los espectadores son testigos del sufrimiento de la madre, quien no soporta la aterradora idea de tener un hijo homosexual; y por el otro, debe encargarse de un bebé siendo soltera y desempleada en una sociedad machista y matrifocal. Este micro-espacio familiar se inserta en uno más amplio representado en la zona residencial popular multifamiliar 23 de Enero, de clase social baja caraqueña. En la escena de la película, que muestro en la imagen III, cada apartamento representa otros espacios que se multiplican; y son los dos niños jugando a contar historias los que muestran el contexto social precario y común en el que viven. Para Junior y la niña en cada micro-espacio se intuye adulterio, incesto, racismo, irrespeto y violencia.



**Imagen III:** los niños juegan a crear historias en el 23 de Enero

Esta zona de la ciudad de Caracas a su vez se incluye en otro espacio aún mas grande representado a través del uso de la televisión y que refleja la ciudad capital y el país en general. La televisión, personaje inerte, activo y recurrente deja al descubierto aspectos claves de la cultura venezolana, como el Miss Venezuela y

el béisbol. En el artículo “Pelo malo: Solo hay dos caminos: las tetas o las pistolas” (Tovar, 2015) Rondón señala que el discurso nacional:

Ha traspasado los límites entre lo político social y lo íntimo. Ha entrado a las casas, a las familias, a las relaciones familiares de esta sociedad. Cuando cualquier discurso dogmático entra a la intimidad, por supuesto, todo se transforma en un acto de extrema violencia. (Lo que si).

Las escenas exteriores de la ciudad con grafitis específicos ayudan a contextualizar el macro-espacio político y social donde se insertan los más íntimos y que son los que ocupan una mirada más específica en el filme de Rondón quien muestra intercalada y desordenadamente cómo estos espacios coexisten como si fueran matrioskas, las muñecas rusas, en el que un personaje representa un micro-espacio que forma parte de otro más grande y así sucesivamente hasta mostrar una realidad que dibuja, a su vez, múltiples realidades que conforman parte de la sociedad venezolana hoy, y que si bien no son idénticas muestran particularidades específicas análogas de aquellas.

Nancy Ettliger en “Precarity Unbound” (2007) señaló que la precariedad debe exceder su relación original con el capital y el trabajo y debe ir acompañada de la experiencia humana en diferentes momentos y lugares. Para la autora, la precariedad se define como una condición de vulnerabilidad relativa a la contingencia y a la posibilidad de predecir (p. 320). En *Pelo malo* la capacidad de predicción es reducida, y de estar presente se asocia a aspectos negativos y casi siempre relacionados a violencia de género.

### **Junior y su Capacidad de Predicción**

El nombre del niño es Junior que lo ata de entrada a su padre, asesinado por la violencia urbana de la ciudad. A falta de padre, Rondón decide darle una madre autoritaria, impositiva, fría y seca con una gran intolerancia a la posible homosexualidad de su hijo. Como se mencionó antes, el catalizador de los problemas de Junior es una foto para inscribirse en la escuela. Su problema no es

la falta de dinero para sacársela, que también es real, sino el cómo aparecer en ella, ya que la manera como quiere ser visto no corresponde con lo que socialmente se espera de él, que a su vez se enlaza con las constantes amenazas de su madre de cortarle el pelo. Junior tiene mínimo control sobre su propio cuerpo.

De entrada, no puede alisarse el pelo porque no sabe cómo; luego lo consigue con la ayuda de la abuela, y finalmente usando mayonesa como le recomendó una página web que consultó en una computadora en un lugar semi-privado de la ciudad. Al ser vigilado constantemente por su madre, Junior intenta el alisado a escondidas a sabiendas que, de ser sorprendido, enfrentará un gran castigo. Los espacios más íntimos, como el baño, son repetidamente invadidos por la madre quien vigila a Junior para que no se peine, o no se coloque cosas en el pelo o vaya al baño incorrectamente “porque los niños no orinan sentados” como claramente le advierte en un baño público del que lo saca a gritos mientras esperan a ser atendidos por un doctor que le ofrecerá las soluciones para el “problema” de su hijo. La abuela no tiene conflicto alguno con la “homosexualidad” de Junior y le ofrece a su nuera comprarle al hijo, y así le dice: “tu te quedas con el bebé y yo con Junior”. Y continúa: es mejor que él sea así, eso no se quita y además [así] “el tiene menos posibilidades que te lo maten, como al mío”. La madre de Junior lo considera y le pregunta: “cuánto me pagarías”; a lo que la abuela responde “lo que tu quieras”. Es decir, que la solución al “conflicto” se podría obtener como una transacción.

Ante tantos intentos fallidos de vestirse de cantante y alisarse el pelo, la madre finalmente logra imponer su voluntad cuando prepara a Junior para que se vaya a vivir con la abuela. El niño le ruega que no lo lleve y le ofrece a cambio su pelo. “Y si me corto el pelo me puedo quedar?”. La madre le da una máquina rasuradora. El niño pregunta y ¿cuándo me crezca? La madre niega con la cabeza. Junior, sin quitarle la mirada comienza el proceso de rasuramiento, diciéndole: “no te quiero”, a lo que ella responde: “yo tampoco”.

## 5. Madre la Precariedad de Género

*Pelo Malo* muestra incertidumbre, falta de control, y en general una propensión al deterioro, como las que se observan en un de estado de emergencia, que es justamente lo que señala Nancy Ettliger en *Precarity Unbound* (2007), y por eso para la autora, como también para Rondón, los micro-espacios de la vida diaria caben a la medida para mostrar la precariedad (p. 320). La sensación de inseguridad e incertidumbre que señala Ettliger se da en varios ámbitos de la película. La madre además de vivir una gran incertidumbre afectiva porque no logra entender la razón de la “enfermedad” de su hijo mayor, vive en una constante sensación de inseguridad económica.

Al mirar con atención la perspectiva de género en *Pelo Malo* los personajes son víctimas y victimarios. La madre es vigilante privada, desempleada. Sus andares cotidianos se reducen a intentar encontrar un empleo que la ayude a sopesar las deficiencias financieras que padece. En una escena ella discute con un posible empleador que le dicta las reglas de un supuesto nuevo empleo y cuando le dice que no tiene ni beneficios ni seguro, el siguiente diálogo ocurre:

Madre de Junior: ¿y si me disparan?,

Hombre: y ¿por qué le van a disparar?

Madre de Junior: Señor, yo vengo por el puesto de vigilante.

Hombre: Nosotros estamos buscando alguien que limpie. Nada más.

Madre de Junior: ¿Y el vigilante, ya lo tienen?

Hombre: No.

Este diálogo que se inserta en el filme sin introducción ni resolución apunta directamente hacia el retrato collage de acciones de violencia de género que lejos de ser fotografiadas, se exponen con un lenguaje explícito, pero sin aparente ilación. Tanto Junior como su madre realizan roles sociales que se etiquetan para el sexo opuesto. No obstante, son los roles aceptados socialmente los que imperan, y son ellos los que moldean las acciones de los personajes. En una escena la madre de Junior se viste para salir con un vestido negro, corto, zapatos

altos, se maquilla, y se intuye que saldrá para prostituirse, ¿qué más puede hacer una mujer en esas condiciones para obtener dinero rápido al salir de noche y vestida de esa manera? A pesar de que esa escena no se desarrolla, si lo hace aquella en la que la madre de Junior finalmente logra comunicarse con su exjefe y negocia su reingreso luego de cocinarle y ofrecerle sus servicios sexuales, acción que realizan con la puerta abierta. La cámara enfoca a la madre de Junior quien durante el acto sexual se percata que el niño está observando. Ella con cara de indiferencia, pero habiendo logrado un objetivo, parece conforme en mostrarle a Junior que las relaciones sexuales son –y deben ser–, heterosexuales.

### **La Niña**

El lenguaje definitorio que utiliza Rondón se asemeja a las situaciones que representa, y tal como acontece en el país, los discursos y las acciones van por caminos separados y parecen no encontrar uno en común. Junior tiene una amiga, vecina, compañera de escuela cuyo nombre es, la niña. En sus juegos los discursos muestran la violencia de género aprendida. En una escena juegan en el piso con figuritas de plástico desarrollando el siguiente diálogo:

La niña: prefiero morir que ser violada por ellos.

Junior: entonces muere en el aire, puta.

Niña: a mi no me mata ningún perro como tú.

Un tema recurrente de los niños es la foto para la escuela. Ella quiere ser una miss, y la foto escolar, aunque de tamaño carnet debe mostrar el fondo del Miss Venezuela como en la imagen IV. El hombre que toma la foto le ofrece a Junior el fondo de la imagen de un soldado, de piel oscura, con arma en mano y boina roja, en representación del ícono masculino nacional, como se muestra en la imagen V. Junior, sin embargo, prefiere la imagen del niño con el pelo liso, de la imagen VI, pero vestido de cantante. Rondón señala que sus “personajes viven rodeados de referentes que los excluyen, de una iconografía que los alimenta de mesianismo político y certámenes de belleza. Modelos vacíos que los devuelven a

su desesperanza". (Sardá, 2014, La homosexualidad). En otra entrevista señala también Rondón que en Venezuela: "La movilidad social se da a partir de dos poderes absolutamente vacuos: uno es la belleza que nace de las 'misses' (Miss Universo) y el otro es el poder militar. Esos son los modelos que pueden tener los niños de este país para lograr una movilidad social". (Tovar, 2015, Simplicidad es muy condescendiente).



**Imagen IV, V y VI.** Modelos para la foto escolar.

Las conversaciones entre los niños se desarrollan casi siempre con tono fuerte, como si estuvieran peleando y la violación es un tema recurrente. A pesar de que Junior crece en un ambiente que, aunque excluyente e irrespetuoso, también lo moldea y lo define. En el siguiente diálogo Rondón puntualiza esta contradicción:

Niña: me quiero ir

Junior: ¿por qué?

Niña: porque aquí violan.

Junior: ¿cómo sabes?

Niña: Mi mamá me lo dijo

Junior: a ti no te pueden violar porque eres muy gorda.

Niña: claro que si, a todos lo pueden violar.

Junior: para violar a alguien le tiene que gustar, tiene que ser bonito.

Niña: entonces a ti no te violarán nunca.

En las escenas donde Junior y la niña dialogan hay tensión y rabia intrínseca aún cuando son buenos amigos. Las relaciones entre estos dos personajes también evocan las que se encuentran fuera, en el complejo residencial, en las calles, en la ciudad, en el país, y los medios de comunicación que sirven de canal para extender el mensaje y reforzar el lenguaje, hasta sentir que no hay escapatoria.

## **6. La Televisión y la Calle: Personajes Presentes Pasivos**

El contexto socio político y cultural del país se observa en *Pelo malo* a través de la televisión y en graffitis. Los espectadores observan pasivamente como el país se encuentra en una especie de limbo y sin capacidad de predicción. Con la enfermedad del presidente se intuye un vacío de poder pues en él recaía un enorme peso político y social. La incapacidad del presidente de informar, guiar, de simplemente hablar públicamente deja al país en un estado de emergencia y de precariedad. En *Pelo malo* las calles y las paredes son lienzos de representación de poder, ideologías e iconografías. Mientras Junior lucha por estirarse el pelo, la televisión muestra filas de personas en la calle esperando pacientemente para gratuitamente cortarse el pelo en solidaridad al presidente quien en ese momento sufría las consecuencias de la quimioterapia. El rasurador ambulante lleva puesta una camisa, como se muestra en la imagen VII, con la foto del presidente de la república junto a Fidel Castro, el Che Guevara y Simón Bolívar bajo el título de Los 4 Fantásticos, como si fueran los protagonistas de un comic o los superhéroes del momento. Las calles circundantes ofrecen un panorama de tránsito, ruido, mucho

ruido, gente caminando, locos dirigiendo el tránsito, basura, y la televisión siempre presente, incluso en los espacios públicos.



*Imagen VII:* rasurador ambulante.

Que Rondón decidiera colocar esta imagen como parte de su filme de ficción en el contexto de la enfermedad del presidente y la solidaridad del pueblo hacia él, muestra la gran contradicción social al contraponerla con el conflicto que desarrolla Junior y su negativa de rasurarse el cabello. Unos se apresuran a hacerlo y lo hacen gratuitamente con plena libertad y además orgullosos; otros, como Junior, no sólo no quieren cortárselo, sino que lo quieren largo para poder llevarlo liso, diferente, pero no pueden. Si Junior quiere quedarse con la madre tiene que cortárselo, ser como la gente del pueblo, que, para poder quedarse en la casa, o en el país, tienen que conformar con los lineamientos del orden, de la autoridad, del poder político.

### **En conclusión**

*Pelo Malo* es un filme que aún cuando parece desarrollar un tema simple abre una gran gama de otros temas complejos, íntimos y universales a la vez. Rondón logra puntualizar, a través de los micro-espacios grandes detalles que,

como las matrioskas rusas se pueden identificar en los espacios más pequeños y viceversa. Según Rondón los personajes de *Pelo Malo* carecen de muchas cosas, pero en especial de esperanza social, (Tovar, 2015, La película ha resultado así de polémica). El filme concluye con un grupo de niños uniformados en una escuela cantando el himno nacional. La cámara se acerca a Junior quien, con su pelo rasurado, la mirada huraña, triste y desesperanzada se niega a cantar el himno nacional como sí lo hacen los niños a su alrededor. Rondón logra en este filme conectar género, clase, raza y proyecto político desde la representación de un niño de 9 años que no conforma con lo socialmente aceptado. Desde ese micro-espacio muestra la precariedad y la vulnerabilidad de grupos minoritarios y también la incapacidad de predecir cuando se ha perdido el control, cualquiera que este sea. Butler (2004) menciona como llegó a entender algo de “la violencia de la vida de exclusión, aquella que no se considera ‘vida’, aquella cuya encarcelación conduce a la suspensión de la vida, o una sentencia de muerte sostenida” (p. 22). La vida de Junior, y la de su madre, se representan como muertes sostenidas, como la vida de los que actualmente buscan el sustento en un país que se reduce con el día a día. Rondón logra en *Pelo malo* mostrar la precariedad de un país que se decía uno de los más ricos de América Latina, con un gobierno que discursivamente mostraba una riqueza de la que ya carecía, y con un representante y salvador de los, hasta ahora, excluidos. Al igual que Junior y su madre, Venezuela vive en la precariedad de su existencia. La sumisión de Junior es la que vemos en otros espacios del país mostrando muy cautelosamente la forma de vivir del venezolano del siglo XXI que no logra encontrar un espacio si no apoya el proyecto político bolivariano. El respeto a las diferencias, a los disidentes, en una nación igualitaria, libre y plural ha quedado enclaustrado en la constitución bolivariana y en el discurso gubernamental. La realidad es otra. Una, en la que, como la de Junior y su madre, en vez de ser podada y alimentada tiene que ser eliminada, coartada, y rasurada, si se quiere vivir en el país, aunque ello signifique vivir en una muerte sostenida, como muchos de los que hoy allí permanecen sin posibilidad de existir libremente y con la certeza de la desesperanza, el desamor y la mudez que muestra Junior en la escena final de *Pelo malo*.

## Referencias

- Acosta-Alzuru, C. (2015a). ¿Final feliz o punto final?: La telenovela venezolana y la Revolución Bolivariana. Procedente del Congreso anual Latin American Studies Association LASA. San Juan, Puerto Rico. 27 de Mayo.
- Acosta-Alzuru, C. (2015b). *Telenovela adentro*. Caracas: Editorial Alfa.
- Amado, A. (2009). *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2000)*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Aprea, G. (2008). *Cine y políticas en Argentina: Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Asamblea Nacional de la República Bolivariana de Venezuela (2005) Ley de la Cinematografía Nacional. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela. 5.789. 9-14.
- Avellaneda, A. (1983). *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Bell Waldspurger, P. I. (2016). *Cine chileno e identidad: La sociedad chilena representada a través del séptimo arte*. (Tesis no publicada). Universidad de Chile, Santiago, Chile. Recuperado en: <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/145764/Cine%20chileno%20e%20identidad.pdf?sequence=1>
- Butler, J. (2004): *Precarious life: The power of mourning and violence*. London: Verso.
- Cannon, B. (2008). Class/race polarisation in Venezuela and the electoral success of Hugo Chávez: a break with the past or the song remains the same? Dublin City University. Retrieved from <http://doras.dcu.ie/2146/1/2008-9.pdf>
- Centro Nacional Autónomo de Cinematografía y Factor RH (Productores), y Diego Velasco (Director). (2010). *La hora cero*. [Película]. Venezuela: Eagle Films and USA Maya Entertainment.
- Diez, G. A. (2014). El cine con Vargas y Perón: apuntes sobre la relación entre el Estado y la cinematografía en los casos brasileño y argentino. En Lusnich, A. L., Piedras, P., y Flores, S. (Eds.), *Cine y revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región* (191-224). Buenos Aires: Imago Mundi.
- Dimarcantonio, E. (2015). Televisión venezolana, años 80-90: exportación para seguir dependiendo. *Desde la plaza.com*. Recuperado en <https://www.desdelaplaza.com/pop/television-venezolana-anos-80-90-exportacion-para-seguir-dependiendo/>
- Duno Gottberg, L. (2010). Geografías del miedo en el cine venezolano: *Soy un delincuente* (1976) y *Secuestro express* (2005), *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 19, 40-64.
- García, R. (2013, Septiembre 29). Chávez nos sentenció a la guerra. El país. Recuperado en: [https://elpais.com/cultura/2013/09/28/actualidad/1380390514\\_383994.html](https://elpais.com/cultura/2013/09/28/actualidad/1380390514_383994.html)
- Ferrari, M. y Cova, R. (Productores). y Ferrari, M. (Director). (2012). *Azul y no tan rosa*. [Película]. España: Kiss Communication.

- Farrell, M. L. (2011). *Revolution of consciousness: Redefining venezuelan national identities through cinema*. (Tesis doctoral no publicada). Georgetown University, Washington, DC.
- Farrell, M. L. (2017). *Pelo malo*: representing symbolic violence in the intricacies of venezuela´s Contemporary film landscape. *Cincinnati Romance Review*, 42, 190-210.
- Ettlinger, N. (2007). Precarity unbound. *Alternatives: Global, Local, Political*. 32(3), 319-340.
- Hjort, M. (2000). Themes of nation. En Hjort, M. y MacKenzie, S. (Eds.), *Cine and Nation* (103-117). New York: Routledge.
- Jerade, M. (2015, 5 Junio). Cuerpos precarios: Judith Butler y la violencia en México. *Horizontal*. Recuperado en <https://horizontal.mx/cuerpos-precarios-judith-butler-y-la-violencia-en-mexico/>
- La patilla (2013, 4 de noviembre). Recuperado en: <https://www.lapatilla.com/2013/11/04/diosdado-asegura-que-afiches-de-la-trilogia-del-mal-fueron-iniciativa-del-pueblo/>
- Lusnich, A. L., Piedras, P. y Flores, S. (Eds.), (2014). *Cine y revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Meza, A. (2013, Agosto 16). Polémica por los insultos homófobos de un diputado Chavista a Capriles. *El País*. Recuperado en [https://elpais.com/internacional/2013/08/16/actualidad/1376629192\\_431773.html](https://elpais.com/internacional/2013/08/16/actualidad/1376629192_431773.html)
- Ministerio del Poder Popular para la Comunicación y la información. (2006, junio 4). Aló Presidente. Programa número 257. Venezuela.
- Ministerio del Poder Popular para la Cultura (2014). Misión Cultura. Gobierno Bolivariano de Venezuela.
- Self, A. (2013, Noviembre 13). Pelo Malo. Exclusion in Venezuela through cinema. *Wordpress*. Recuperado en: <https://andrewself.wordpress.com/2013/11/13/pelo-malo-exclusion-in-venezuela-through-cinema/>
- Sardá, J. (2014). Pelo malo o la debacle venezolana. *El Cultural*. Recuperado en <https://www.elcultural.com/revista/cine/Pelo-malo-o-la-debacle-venezolana/34292>
- Suárez, B. (2014). Cine venezolano: proyecto cultural y practica social en la representación de la nación. Procedente de Congreso Anual de Latin American Studies Association LASA. Chicago, IL: Lasa.
- Suárez, B. (2016). Cuerpo y género: reflejo de la vulnerabilidad en el siglo venezolano del siglo XXI. South Eastern Conference for Latin American Studies. SECOLAS. Cartagena, Colombia: Secolas.
- Torreón, C. (2014, noviembre 23). Disonancia y Disidencia en México. *Sin Censura*. Recuperado en: <http://www.sincensura.com.mx/2014/11/23/disonancia-y-disidencia-en-mexico-515/>
- Tovar, C. (2015, Marzo 3). Pelo Malo: Solo hay dos caminos: las tetas y las pistolas. *Vice*. Recuperado en: [https://www.vice.com/es\\_co/article/vdakp3/pelo-malo-solo-hay-dos-caminos](https://www.vice.com/es_co/article/vdakp3/pelo-malo-solo-hay-dos-caminos)
- Turner, G. (2009). *Film as Social Practice IV*. New York, N.Y: Routledge.
- Villa del Cine (2015). *Villa del Cine. ¿Quiénes somos? Institución*. Gobierno Bolivariano de Venezuela. Recuperado en: <http://villadelcine.gob.ve/>

- Villa del Cine. (Productora), y Eduardo Barberena (Director). (2010). *Cheila: una casa pa maita*. [Película]. Venezuela: Amazonia Films.
- Villa del Cine. (Productora), y Bolívar, César (Director). (2010). *Muerte en alto contraste*. [Película]. Venezuela: Amazonia Films.
- Villa del Cine. (Productora), y Román Chalbaud (Director). (2011). *Días de poder*. [Película]. Venezuela: Amazonia Films.
- Valladares, P. (2013). Memoria histórica y lucha de clases en el nuevo cine venezolano (2000-2010). *Revista Hispánica Moderna*. 57-72.
- Vázquez, M. M. (2010). *Secuestro Express* and *La Clase*: Politics of Realism in Contemporary Venezuelan Filmmaking. *Jump Cut: A review of Contemporary Media*. 52. Recuperado en: <https://www.ejumpcut.org/archive/jc52.2010/vasquezVenezuela/index.html>
- Vázquez, M. M. (2014). "Biopics contemporáneos de América Latina. Opciones de construcción cinematográfica del pasado para iluminar el presente". Procedente de Congreso Anual de Latin American Studies Association LASA. Chicago, IL: Lasa.
- Vázquez, M. M. (2018). Precariousness in Contemporary Venezuela Filmmaking: *Pelo malo* and *Brecha en el Silencio*. En Burucúa, C. y Sitnisky, C. (Eds.). *The Precarious in the cinemas of the Americas* (212-140). Palgrave: Macmillan.
- Ugás, M. (Productora), y Rondón, Mariana (Directora). (2007). *Postales de Leningrado*. [Película]. Venezuela: Sudaca Films.
- Ugás, M. (Productora), y Rondón, Mariana (Directora). (2013). *Pelo malo*. [Película]. Venezuela: Sudaca Films.

# Quem matou o policial? A desconstrução do gênero: Borges, Auster e Bolaño

Alicia Mercado-Harvey - University of Florida PhD / USA

## Resumo

Como bem diz a crítica argentina Amar Sánchez (2010, p.23), nas últimas décadas o policial tem se tornado num rótulo que não contém o que tradicionalmente se esperava sob esse título. O grande culpado é sem dúvida o argentino Jorge Luis Borges, quem não só teorizou sobre o gênero, mas também escreveu contos que iniciam o processo desconstrutivo, que logo depois continuaram escritores como o americano Paul Auster e o chileno Roberto Bolaño. Neste trabalho tenho como alvo detalhar esse percurso de desconstrução da narrativa policial que tem tornado um gênero popular numa proposta literária metafictícia. De Borges em diante o policial passou de narração de um crime à exploração dos limites do gênero próprio.

## 1. Introdução

Uma das mudanças que operaram na literatura de Borges é a necessidade de um leitor ativo tal como propunha o próprio autor no ensaio "O conto policial". Aliás, a função do leitor participativo vai contra a noção do autor como entidade todopoderosa. Esse elemento foi tomado pela maior parte da ficção policial pós-moderna, não só a da América Latina. As temáticas e mecanismos borgeanos não só influíram a autores da região ou do mundo hispano-falante.

Borges é um escritor global que deixou marca em autores que escrevem em outras línguas: por exemplo, em Portugal surgiu um tipo de literatura policial com características pós-modernas primeiro com Fernando Pessoa e seu detetive Abílio Quaresma e que no "Caso Vargas" ainda tem um personagem chamado Borges (2016, p.67), nas obras de Dick Haskins e a ainda mais de Dennis McShade (seudónimo de Dinis Machado) a partir dos anos 60. Os romances de McShade estão cheios de referências literárias de todo tipo (Poe, Chandler, Cervantes, Le

Carré, etc.), mas talvez a mais simbólica e significativa seja a paródia de Pierre Menard no seu detetive Maynard (Sampaio, 2007, p. 550). A influência de Borges também apresenta-se na literatura policial brasileira, mais marcadamente no romance *Borges e os orangotangos eternos* (2000) de Luís Fernando Veríssimo e em *Bufo & Spallanzani* (1986) e *Agosto* (1990) de Rubem Fonseca, no primeiro pelos jogos de espelhos, metaficção e intertextos e no segundo porque ali desenvolve-se a ideia que Borges tinha lançado em “A morte e a bússola” onde o assassino mata o detetive (1954, p.158).

Tal como diz Holquist, Borges foi um dos autores primigênicos do policial meta-físico, que pega os elementos detetivescos para pôr o ênfase no processo de descoberta, e não na solução. É neste tipo de policial onde introduz-se o estranhamento no leitor e nas convenções do policial que nas palavras de Holquist não dão segurança, pelo contrário, elas interrompem. Não são um escape, mas um ataque (1983, p.173). Este princípio do antidetetivesco, que obriga ao leitor a ir mais além da identificação de um assassino, é o que os autores pós-modernos têm explorado com diferentes fins. Por exemplo, os autores da pós-ditadura tiraram proveito do anti detetivesco no espaço do Atlântico iberoamericano para falar dos crimes das ditaduras.

Esta herança faz-se evidente nos romances de autores como José Cardoso Pires, Carme Riera, Rubem Fonseca ou Roberto Bolaño; a função do leitor ativo é central como estrutura do policial nos seus romances. A diferença com as ideias de Borges está no fato que nestas obras o leitor não é só parte de um jogo literário, senão que, ao ser testemunha do processo de pesquisa, também participa da devidação do passado ditatorial. Mas essa é outra história, a da literatura do trauma.

Neste trabalho detalharei as ideias e mudanças borgeanas ao policial enigma e *noir* para logo exemplificar elas nas obras do americano Paul Auster e do chileno Roberto Bolaño, dois dos autores mais importantes e influentes na literatura de hoje no mundo inteiro.

## 2. Borges, o criminoso número um

O argentino Jorge Luis Borges mostrou interesse pelo gênero policial desde cedo. O próprio autor relembra que passou a sua infância na biblioteca do seu pai, com ilimitados livros ingleses (Franken, 2003, p. 2). Aqui começa um fascínio pela literatura policial que levará ao escritor a teorizar e escrever e reescrever o gênero policial. Como assinala o crítico e escritor argentino Pablo Brescia, se vemos a variedade, meios e insistência com que Borges promove a leitura do policial, pode afirmar-se que nesses anos ele foi um verdadeiro proselitista do gênero (2012, p. 291). Nos anos 40 a ficção é um dos espaços onde Borges promove o policial. Nesses anos publicou “O jardim de veredas que se bifurcam” (1941), “A morte e a bússola” (1942) e logo depois “Abenjacán o Bojarí, morto no seu labirinto” (1951), que são os três contos reconhecidos pelo consenso crítico e pelo próprio autor como seus textos propriamente policiais. Estes três contos têm elementos comuns como são: o labirinto, o mistério da vida e da morte e a filosofia ou literatura como meios para resolver o crime.

No mesmo período colaborou com Bioy Casares na criação de *Seis problemas para Dom Isidro Parodi* (1942), no qual cria-se o personagem de Honorio Bustos Domenecq, alter-ego de Borges e Isidro Parodi, primeiro detetive que resolve casos policiais desde a cadeia.

Na mesma década Borges traduz e seleciona contos policiais do inglês para o espanhol em colaboração com Bioy Casares, o que produz o livro *Os melhores contos policiais* (1943), que segundo Brescia foi uma estratégia de difusão junto com a coleção o Sétimo Círculo, na qual publicam-se mais de cem obras policiais. (2012, p. 292).

Borges gosta particularmente de Poe e de Chesterton. A Poe reconhece como o pai do gênero policial (1966, p.119) e a Chesterton como seu herdeiro num tipo de policial em que os crimes são resolvidos pela lógica. Brescia afirma que Borges toma cinco estratégias do policial para o conto: a distancia temporal e espacial dos relatos com o momento da escritura; a formulação de mundos possíveis perante narrações que teriam laços vinculantes com a realidade; um narrador não onisciente e que nem sempre entende completamente os fatos; a

ideia de uma ficção especulativa, intelectual, em termos de análise e o movimento do detetive e o criminoso a um plano metafórico: o escritor como “criminoso” como construtor da intriga e o leitor como “detetive” (2011, p. 101). Esta última é a ideia chave que começará a desconstrução do gênero policial, base do policial pós-moderno, também conhecido como antidetetivesco.

Quais os mecanismos usados por Borges na desconstrução do policial? O principal deles é o uso do gênero para teorizar sobre literatura e filosofia. O alvo dos contos policiais de Borges não tem nada a ver com contar a história de um crime, mas como chegar à resolução dele. No roteiro aparecem disquisições filosóficas como a judaica em “A morte e a bússola”, a literaria como em “Abenjacan, o Bokari, morto em seu labirinto” e a metafísica em “Os jardins...”.

Borges escreve seu primeiro conto cem anos depois do primeiro conto policial escrito por Edgar Allan Poe “Os crimes da Rue Morgue” em 1841. Nessa altura já tinham se escrito diversas regras de como escrever o policial como a do SS. Van Dine e a do padre Knox, do fins dos anos 20. O decálogo do padre Knox é de particular relevância porque Borges quebra com várias regras nos seus contos, como por exemplo a número cinco que proíbe o uso de personagens asiáticos, o que acontece em “Os jardins” protagonizado pelo doutor Yu Tsun. De ali em diante, Borges quebra as regras do gênero. Como afirma Adriano Swchartz: “uma vez que Borges dinamita ainda mais as convenções do gênero e faz com que o leitor ora pense estar lendo uma trama centrada na figura do investigador, ora na do criminoso, para, ao final, descobrir que de fato estivera acompanhando, desde o início, as vítimas” (2004).

Encontram-se aqui as bases de uma perda de fé na possibilidade de chegar à verdade, refletidas na inversão e a paródia, motivo pelo qual tem críticos que falam da sua literatura como pós-moderna (Franken, 2003, p. 1). Acho que falar de pós-modernidade em Borges pode ser exagero, mas fica claro que ele foi um antecipador, antecipado a seu tempo, tal como aconteceu com Fernando Pessoa. Como veremos a seguir estes são os elementos que escritores como Auster e Bolaño usam nas suas literaturas, aliás, cheias de referências à literatura borgeana. A seguir estabelecerei os elementos e estratégias pós-modernas

pegadas da literatura de Borges em Auster e Bolaño para logo mostrar as diferenças entre elas.

### **3. Auster, o criminoso número dois**

Segundo o análise de Jorge Volpi, entre os autores estrangeiros preferidos pela nova geração de autores latino-americanos está Paul Auster (1947- ), um dos autores mais representativos do policial antidetetivesco (2009, p. 177). Para meu análise, vou focar-me nas nouvelles contidas em *The New York Trilogy-A trilogia de Nova Iorque* (1986) e em *Oracle Night-A noite do oráculo* (2003) porque ambos dois tomam temas e mecanismos borgeanos que também aparecem na obra de Roberto Bolaño, mas com um propósito bem diferente.

Como assinala Madeleine Sorapure, em *Cidade de vidro* (1985), a primeira das *nouvelles* que compõem *A trilogia de Nova Iorque*, refoca sua crítica respeito da função do autor dentro do discurso do policial, constituindo-se numa história “meta-anti-detectivesca” (1995, p. 72). Dentro da trilogia há vários personagens que são ao mesmo tempo detetives e escritores, ou melhor escritores que cumprem a função do detetive, uma temática já apresentada por Borges com seu alter ego Bustos Domenech. Tal como Daniel Quinn, cujas iniciais coincidem com as de Dom Quixote, assunto que é revelado no texto quando o narrador expõe sua teoria sobre Cervantes e a autoria da sua obra prima.<sup>2</sup> A coincidência das iniciais e a ideia do duplo são, ainda mais, um intertexto com o conto policial “The Purloined Letter” (1844) de Edgar Allan Poe. Neste conto, o criminal é o Ministro D, quem compartilha várias características com o detetive Dupin (ambos dois são poetas e descrevem-se como matemáticos). Aqui também tem um ponto de contato com a obra de Borges: a repetição da letra inicial do nome que sublinha a presença do duplo, o que aparece em “A morte e a bússola”.

---

<sup>2</sup> Nela, se propunham quatro autores de *O Quixote* --o barbeiro, o padre, dom Quixote e Sanson Carrasco-- que funcionam como um espelho literário das quatro personalidades de Daniel Quinn: a que tem com esse nome, seguindo as iniciais de dom Quixote, mas além seus outros três múltiplos, o fictício “Paul Auster” assumido pelo Daniel Quinn ao se interpor pelo escritor; William Wilson, um nome pego do conto homônimo de Edgar Allan Poe, que duplica-se na figura do *Doppelgänger*; e finalmente é Max Work, um detective fictício da escritura de Quinn (Peacock, 2010, p. 50).

Nesta cena de *Cidade de vidro*, tal como na obra de Cervantes, introduz-se o jogo da metaficção. Também aparece o *Doppelgänger* ou duplo, uma marca importante em *A Trilogia de Nova York*, herdada desde os inícios do conto policial com Poe, continuada por Borges y repetida na obra de Bolaño.

Springer observa que da mesma maneira em que Dom Quixote esconde-se atrás a figura de Cid Hamete Benengeli, o 'verdadeiro' Paul Auster esconde-se em *Cidade de vidro* atrás Quinn e o fictício "Auster", que são auto-retratos mais ou menos distorsionados (2000, p.102). A modificação da metaficção original é que estes duplos do escritor são também detetives em crise. Este é outro ponto em que Auster coincide com Bolaño, quem também usa um eu fictício detetive-escritor no personagem de Arturo Belano, alter ego do autor. A grande diferença é que Auster usa seus duplos para develar uma crise de identidade e autoria na literatura que se vê refletida na negação sucesiva da identidade anterior e a fragmentação em vários eu, enquanto que o duplo na obra de Bolaño revela uma crise de desmemória coletiva.

Na última *nouvelle* da trilogia, *The Locked Room-O quarto fechado* (1986), um narrador anônimo revela a história de um desaparecido escritor chamado Fanshawe, nome que vem do título do primeiro romance perdido de Nathaniel Hawthorne.<sup>3</sup> Fanshawe desaparece e o narrador age como seu agente, a publicar suas obras e a escrever um artigo biográfico que nutre o apetite do público leitor. Isso dá numa indústria editorial que movimenta-se ao redor da figura do escritor desaparecido. O narrador, um escritor fracassado, adota a personalidade de Fanshawe, casa-se com a mulher dele e publica seus libros.

Em Auster este mecanismo de impostura e *Doppelgänger*, que nomeo de "efeito Fanshawe", é usado para develar uma crise de escritura (o famoso bloqueio do escritor) e o tema da concorrência literária. O duplo aparece nas três *nouvelles* da trilogia. Por exemplo, os dois Stillman em *Grand Central Station*; *Dark y Milton*; *Black e Blue* e o narrador e Fanshawe.

---

<sup>3</sup> Esto tem sido sublinhado em estudos monográficos sobre as obras de Auster, tais como Springer (2000, p. 123) e Peacock (2010, p.75).

De uma certa maneira, o tema da desapareição é dupla, já que trata-se tanto do escritor como da obra. Ainda mais, subverte o processo de escritura no quarto fechado que converte-se num jogo metaficcional em relação aos romances de quarto fechado também conhecidos como policial enigma ou *locked room mysteries*. Esta é uma ideia que já vinha da nascença do escritor em *The Invention of Solitude- A invenção da Solidão* (1982) e que logo repete em *Travels in the Scriptorium- Viagens no Scriptorium* (2006).

Quase vinte anos depois, Auster pega vários dos mesmos mecanismos em *A noite do oráculo* (2003). Neste romance temos outro escritor protagonista, Sidney Orr, quem tenta a rescrita de uma história dentro do clássico do policial *noir*, *O falção maltes* (1930) de Dashiell Hammett. Ele pega a cena em que um homem escapa a morte depois que um prédio desaba detritos na rua e quase o atinge. Logo disso ele deixa sua vida, sua mulher e desaparece para sempre. Orr, o protagonista de Auster, pega essa cena e tenta escrever um romance novo com essa ideia. Orr cria um protagonista editor quem recebe à sobrinha neta de um escritor famoso que tem um romance dele nunca publicado nos anos trinta, intitulado *Noite de oráculo*.

Aqui temos novamente a ideia do romance perdido do escritor famoso, como o *Fanshawe* de Hawthorne. Logo depois de receber o manuscrito, o editor desaparece e deixa a sua mulher sem explicação alguma, tal como Fanshawe em *O quarto fechado*. Temos de novo o tropo do desaparecimento, tanto de uma obra como de um escritor ou editor. Os elementos do policial aparecem neste romance numa desordem total: tem um crime (o filho do melhor amigo e ex amante da mulher de Orr, outro escritor, ataca ela), tem dois *femmes fatales* (a mulher de Orr e a sobrinha neta do escritor famoso no romance que escreve Orr) e o protagonista tem que resolver um mistério: por que sua mulher é atacada pelo filho do seu melhor amigo? E aí quando descobre que ela tinha tido um relacionamento com esse amigo, um escritor mais velho. Neste romance temos também uma brincadeira com a ideia do quarto fechado, porque o editor que desaparece como o manuscrito de *Noite de oráculo* acaba por acidente num quarto fechado e presumivelmente morre ali sem ninguém saber. Orr abandona esse

romance porque não sabe como acabá-lo. De novo o escritor pega elementos do policial e os desconstrói com o propósito de mostrar a crise do escritor.

Voltando à *trilogia de Nova York*, em *O quarto fechado* se produz uma transformação das convenções do policial enigma. As regras do gênero aparecem ao invés como tem assinalado Tani sobre o antidetektivesco; Quinn, o detetive em *Cidade de vidro*, adentra-se numa maranha de confusões que não só não ajudam-o a “resolver o caso”, senão que deixa ao leitor na mesma incertidumbre, cumulando uma série de perguntas sem resposta. Neste sentido, a obra devela o caos e o vazio existencial do protagonista que são também evidentes para o leitor. Tal como em *Noite de oráculo* vemos a crise do escritor na dicotomia de vida e da escrita.

Na trilogia, o processo de detecção torna-se numa busca de identidade em relação a que o mistério externo, o caso policial, empurra ao mistério interno do detetive, a crise existencial ou de escritura. Assim, segundo Sorapure, o policial antidetektivesco deconstrutivo questiona a noção mesma da estabilidade, sobre a qual fundam-se tanto a autoria enquanto o processo de detecção (1995, p.77). Como veremos a seguir, na obra de Bolaño este procedimento é diferente porque o mistério externo empurra hacia fora um mistério coletivo que deve recompor-se dos pedaços do passado traumático.

#### **4. Roberto Bolaño, criminoso número três**

Se em Paul Auster o jogo metafictício e intertextual serve como procura existencial do personagem e como questionamento da autoria na literatura, em Bolaño tem a ver com uma busca coletiva de um passado comum às nações que sofreram o trauma ditatorial. A prevalência do escritor-detetive torna-se em outro rasgo do antidetektivesco que é tomado pelos autores ibero-americanos para questionar a função do autor como símbolo de autoridade. Por um lado, o sujeito autor já não pode dar conta de uma realidade simbólica dominada pelos discursos e suas condições de produção e, por outro, na perda do domínio sobre o real, transforma-se também num sujeito perdedor, esse que Amar Sánchez identifica não só como o sujeito que falha na ascensão social para o sucesso, senão também

com o que carrega consigo a história dos vencidos das ditaduras militares (2010, p. 21).

El *Doppelgänger* aparece em *Estrela distante* desde o começo, através de um paratexto que o faz explícito, ao declarar:

No último capítulo do meu romance *A literatura nazista em América* narrava-se talvez esquemáticamente demais (não passava das vinte páginas) a história do tenente Ramírez Hoffman, da FACH. Esta história foi narrada a mim por Arturo B, veterano das guerras floridas e suicída em África, quem não ficou satisfeito com o resultado final (...) Assim, fechamos-nos durante um mês e méio na minha casa de Blanes e com o último capítulo na mão e às ordens dos seus sonhos e pesadelos compunhamos o romance que o leitor tem perante de si. Minha função foi apenas preparar as bebidas, consultar alguns livros, e debater, com ele e com o fantasma cada día mais vivo de Pierre Menard, a validade de muitos parágrafos repetidos (1996, p.11).<sup>4</sup>

Vemos neste texto o fantasma de Borges na referencia a “Pierre Menard, autor do Quixote” (1941), em outro jogo do duplo. Fica assim estabelecido o jogo metafictício e a existencia do duplo, mas também anuncia-se que este romance tem como gênese o texto sobre Ramírez Hoffman em *A literatura nazista em América* (1996), outra obra de Bolaño que cria falsas biografias de autores latino-americanos associados à direita política. Novamente encontramos um intertexto borgeano em *A história universal da infâmia* (1935), na qual Borges toma personagens da história e faz uma especie de enciclopédia de homens ruins. Além do mais, Bolaño reconhece que *A literatura nazista em América* está em dívida também com *A sinagoga dos iconoclastas* (1972) do argentino Rodolfo Wilcock (Braithwaite, 2006, p. 42).<sup>5</sup>

Segundo Cecilia Manzoni, neste texto pseudo-ensaístico-borgiano em que narra-se a história do tenente Ramírez Hoffman: “A narração é o duplo de outra

---

<sup>4</sup> Todas as traduções do espanhol ao português são minhas.

<sup>5</sup> Nesta obra Wilcock cria biografias ficticias de artistas e profissionais nazistas.

narração e Arturo B, co-autor, é o duplo do autor-narrador-personagem Roberto Bolaño exilado em Espanha” (2002, p. 40).<sup>6</sup> *Estrela distante* também pode ser considerada o duplo textual da história que aparece em *A literatura nazista em América*, porque Hoffman é um personagem que tem várias identidades, alternando entre Alberto Ruiz-Tagle, Ramírez Hoffman e Carlos Wieder. Tal como o Quinn de Paul Auster, quem também tem diferentes identidades e as iniciais de seu nome coincidem com as de Dom Quixote.

A partir destas identidades diferentes também espalham-se os duplos na história como rizomas. Assim acontece com seu duplo sobrenome Ruiz-Tagle, a dupla vida que leva como militar/artista e poeta/assassino, o significado de seu nome, Wieder (“outra vez” em alemão) e ainda detalhes mínimos como a dupla fachada de sua casa, simbólica da dupla personalidade de seu morador (Manzoni, 2002, p. 43).

O duplo também tem uma função em relação ao trauma. Tal como explica Luckhurst, há uma série de autores que utilizam o alter-ego em obras que exploram um trauma histórico, e também há outros que exploram o trauma com uma presença do autor dentro e fora da narrativa num gênero que desperfila o limite entre ficção e autobiografia (2008, p. 116).<sup>7</sup> No caso de *Estrela distante* vemos o uso do duplo com estes dois propósitos: o primeiro, tem a ver com contornar a posição de testigo para o leitor. A apagamento entre ficção e autobiografia está em Belano, quem cumpre o papel de alter-ego de Bolaño, anunciando a função do escritor-testigo que apresenta o trauma e dá pistas para que o leitor junte elas e seja também testemunha do trauma. A segunda função é a repetição do trauma no significado do nome de Wieder, que indica a reiteração da história de represão política. Por isso, a referência aos aviões Messerschmitt da Alemanha nazista e o doido Norberto, a repetir que volta a Segunda Guerra. Ainda mais, indica a dupla função do personagem, quem deve executar o “novo arte” da ditadura ao cometer

---

<sup>6</sup> É importante assinalar que o chileno nunca foi exilado pela ditadura de Pinochet, mas que sua família deixou Chile antes do golpe e o autor logo depois auto exilou-se na Catalunha. De fato, sua família saiu para México quando Bolaño tinha só 12 anos (Morales, 2008, p. 59).

<sup>7</sup> No primeiro caso, um exemplo é Philip Roth, quem usa o alter-ego, ainda a criar uma série completa com um eu fictício, Nathan Zuckerman. Em termos do trauma, Roth procura a seu impostor ao lidar com o Holocausto em *Operation Shylock* (1993). No segundo caso, W. G. Sebald é um exemplo, particularmente no seu derradeiro romance *Austerlitz* (2001).

crimes hediondos aos direitos humanos. No romance a cena do clímax acontece quando Wieder exhibe fotos das mulheres desaparecidas que ele tem assassinado.

Essa insistência do binário na construção de *Estrela distante*, indica que o *Doppelgänger* não é só um jogo literário auto-reflexivo, senão que serve para revelar a dupla personalidade de um poeta-assassino quem, investido de uma personalidade quase vampírica, age de dia como frequentador de oficinas literárias e de noite como executor dos mais horríveis assassinios. Wieder e sua dupla personalidade agem no texto como metáfora, não só do sinistro casamento modernismo-ditadura, senão também de uma sociedade esquizofrênica que conviviu com a morte diariamente, mas que devia ignorá-la em prol de sua própria sobrevivência.

O “efeito Fanshawe” repete-se na obra toda de Bolaño. De fato, *Os detetives salvagens* (1998), obra que segue a *Estrela distante*, versa sobre a busca da desaparecida poeta Cesárea Tinajero. Os quatro livros que compõem *2666* (2004) têm como fio condutor a procura do desaparecido escritor Benno von Archimboldi. Como observa Patrícia Espinosa, cada uma das partes leva aos temas do escritor desaparecido, a viagem, o mal e o secreto (2006, p.71), a relacionar a trama com o tema cortazariano do Clube da Serpente em *O jogo de amarelinha* (1963), só que em *2666* a coesão do grupo afianza-se na admiração incondicional por um autor que funciona, por outra parte, como motor da ação. *Os detetives salvagens* e *O jogo de amarelinha*, compartilham temáticas—em particular aquela da bohemia intelectual expatriada—, a multiplicidade de leituras, a ruptura da temporalidade tradicional quando apresentam-se os fatos e as reflexões metaliterárias, entre muitas outras (Bolognese, 2010, p. 44).

Em *Estrela distante* também há um escritor de quem tem perdido-se a pista, o qual desencadearia a pesquisa detetivesca. Aqui, o “efeito Fanshawe” aparece claramente mudado porque os protagonistas de Bolaño não são impostores nem há substituição de um personagem por outro, senão que são sujeitos elusivos que mudam seus nomes, o que dificulta sua busca dentro da trama policial. A impostura no Fanshawe de Auster assinala um antagonista, uma sorte de vilão para o narrador, mas em Bolaño, a camuflagem dos personagens funciona como a

encarnação do mal exemplificada em Wieder de *Estrela distante*. Ao introduzir o elemento político, a definição moral do policial que enfrenta os bons dos ruins adquire uma dimensão extraordinária e traumática, que consegue denunciar a operatividade da maldade no terrorismo de Estado. Como expõe Espinosa:

Roberto Bolaño manifesta uma permanente preocupação por expor o vínculo de um indivíduo e a literatura com figuras ou estados repressivos (...) Em termos metafóricos, parece-me possível ler em seus textos, e desde a história chilena, uma sorte de “mensagem” com o propósito de comover e desconfiar perante os mascaramentos próprios de quaisquer autoritarismo (2003, p. 28).

A “mensagem” ao que faz alusão Espinosa é a função da literatura do trauma, que tem como objetivo ajudar aos leitores no acesso à experiência traumática. Por isso, o antiherói de *Estrela distante* está conectado à ditadura de Pinochet, às elites artísticas que representavam a autoridade estética e que, ao mesmo tempo, estavam relacionadas com o poder ditatorial.

Ainda mais do desvio assinalado no processo de substituição, o desaparecimento do escritor tem um propósito diferente em Auster e em Bolaño. Ainda seja o motor de suas narrações antidetektivescas, nas obras do chileno essa busca acaba por develar os horrores das ditaduras, porque sua função é expor o trauma histórico. Em *Estrela distante*, o processo de detecção que leva ao esconderijo de Wieder conduz ao leitor à última performance *gore*, uma exibição de fotografias que o leitor não “enxerga”, mas que conhece pela reação que têm os assistentes e porque se diz no texto que eram as mulheres que Wieder tinha assassinado. Estas fotos constituem uma metonímia dos corpos desaparecidos e desmembrados. O desaparecimento físico da “evidência”, para usar um termo que orienta a busca policial, denuncia também a crise coletiva de uma memória que não é capaz de projetar-se na totalidade.

A fragmentação do eu, que em Auster relaciona-se com o *ethos* pós-moderno e sua tendência para a desautorização das identidades puras, em *Estrela*

*distante* reflete-se como resultado da ordem política. O romance está feito de diferentes testemunhas que representam o processo de reconstituição de uma memória histórica esquecida mas, ao mesmo tempo, adota a desconfiança pós-moderna que evita quaisquer tipo de verdade absoluta. A intenção não é obter a hegemonia do discurso, senão romper o monopólio da verdade que parece ter o discurso oficial. Como expõe Carolina Ramírez:

Então, reconstrói-se, lembra-se desde uma “experiência individual e aléia” mas que atrapa a uma colectividade: a todo aquele que viveu de perto da ditadura. Diz-se individual porque o leitor sabe que o narrador da história participa da busca do poeta psicopata mas, ao mesmo tempo, sabe-se que as experiências aléias, como as de seu amigo, tem feito possível o relato como construção de um trauma coletivo (2008, p. 43).

A perspectiva que se apresenta não pretende ser objetiva ou constituir a verdade; as voces são as dos diferentes membros de uma oficina literária e a de Arturo B, todos de esquerda. Cumpre-se aqui a máxima de que ninguém é dono de uma verdade única. Ainda seja apresentada a visão dos vencidos, não aparece como a única ou última palavra. Por tanto, nega-se toda possibilidade de totalização. Essa negação é comum a toda a literatura antidetivesca e, além disso, é um elemento que une obras tão diferentes como a de Auster, Cardoso Pires e Bolaño.

O “efeito Fanshawe” que começou Auster nos 80 com *A Trilogia de New York* foi repetido por estes autores do Atlântico iberoamericano, mas com um *telos* que vai mais além da subversão do policial ou do *Bildungsroman* existencial. A dimensão política de estas obras é o que as faz diferentes do antidetivesco norte-americano ou do norte da Europa. O trauma histórico das ditaduras é o que reflete-se nestes romances, por isso sublinha-se o tema do exílio e a obsessão pelo mal em Bolaño ou Cardoso Pires.

Em *Estrela distante*, há uma luta constante contra o esquecimento, já que a busca de Wieder metaforicamente desenterra o passado de assassinios e desaparecimentos típico das ditaduras. A acumulação de testemunhas representa o trabalho que recolhe os pedaços de uma história esquecida pela sociedade toda. A trama detetivesca serve para assinalar as pistas de um passado de criminalidade que não tem sido resolvido, o qual revela a crise de memória na sociedade chilena.

### **Conclusões**

Nos anos 70 e 80, William Spanos e Stephano Tani identificaram a literatura policial pósmoderna como antidetetivesca. Segundo os seus postulados, os três elementos eixos do gênero --o detetive, o processo de deteção e a solução-- foram mudados a tal ponto que não cumprem mais a função que tinham nem o romance enigma nem o *noir*. Na mesma linha de pensamento, Michael Holquist planteava que os escritores pós-modernistas transformaram o policial em metafísico, um tipo que usa o método do gênero, mas sem o mesmo propósito. Borges plantou os sementes desde os anos 40 em diante. Neste tipo de policial metafísico, o leitor junta as peças de um quebra-cabeça que não consegue resolver porque não se procura uma solução, senão entender o processo para chegar a ela.

Se o que caracteriza ao pós-modernismo é a contradição ao oferecer só perguntas, e sua literatura caracteriza-se pela contradição e a anti-totalização da realidade, o antidetectivesco se recusa a qualquer tentativa de ordem como acontecia no tipo enigma e *noir*. Pelo contrário, a tendência é a não resolver o crime. Na literatura antidetectivesca deconstrutiva como a de Auster chega-se ao ponto no que a futilidade da descoberta chega a seu clímax na irresolução. No policial antidetectivesco o detetive navega no meio de um mundo caótico, sem seguranças nem esperança alguma (Tani, 2002, p. 324). Todas estas características encontram-se nas obras de Auster e Bolaño, mas, como temos mostrado, com objetivos radicalmente diferentes.

A técnica na obra de Auster é deconstrutiva, na qual há uma suspensão do caso que nega o restabelecimento da ordem e a pesquisa é experimentada pelo

detetive como uma aventura existencial, tal como acontece em *A Trilogia de Nova York* e em *Noite de oráculo*. O alvo é um jogo obra-leitor que puxa os limites mesmos do gênero policial, já antecipado por Borges.

No caso de Bolaño a técnica é de metaficção, na qual detecção está presente na relação entre o escritor que “esconde” sua obra, e o leitor que quer encontrar um significado. *Estrela distante* é talvez a melhor representante, já que o texto mesmo constantemente esconde seu significado. Neste tipo de romance não tem possibilidade alguma de autoridade sobre o discurso, e nem o escritor, detetive ou leitor podem ter o monopólio da verdade (Peacock, 2010, p. 45).

Então, voltando à pergunta do início: quem matou o policial? Borges foi o criminoso original no percurso de desconstrução do policial, quando começou a pegar elementos do gênero para seus propósitos literários no conto e transgredir as sopostas regras do policial. Assim, aparece a ideia de usar a detecção, o processo de busca e o crime, mas não só pela entretenção dos leitores. Para Borges estes elementos podiam ser usados para explorar questões filosóficas e literárias, mas também a própria estrutura do policial podia ser usada para explorar os limites da própria literatura, não só do gênero detetivesco.

Por sua parte, Auster pega essas ideias borgeanas e leva-as ao limite em romances que vão contra o policial mesmo, mas que levam ao leitor a refletir sobre a escritura, a impostura, a vida e a criação, ou seja, temas existenciais. Bolaño, com sequazes e antecessores de alto nível como Cardoso Pires, Fonseca e Riera, acabam por matar o policial tradicional quando pegam seus elementos para develar os crimes das ditaduras e pôr ao leitor no papel de testemunha. Essa é a última estocada a um gênero agonizante que já não fica no espartilho de fórmulas, detetives, e *femme fatales*, mas fecha a porta e diz um metafórico: Até nunca, Sherlock! ou Adeus, Sam Spade!

## Referências Bibliográficas

- Amar Sánchez, Ana María (2010). *Instrucciones para la derrota: narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos.
- Auster, Paul (2006). *The New York Trilogy*. New York: Penguin.
- (2003), *Oracle Night*. New York: Picador.
- Bolaño, Roberto (1996). *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- Bolognese, Chiara (2010). *Pistas de un naufragio. Cartografía de Roberto Bolaño*. Córdoba, Argentina: Alción.
- Borges, Jorge Luis (1954). "El jardín de senderos que se bifurcan". *Obras completas* v.2. Buenos Aires: Emecé, 97-111.
- (1954), "La muerte y la brújula". *Obras completas* v.2. Buenos Aires: Emecé. 143-58.
- (1957), "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto". *Obras completas* v.3. Buenos Aires: Emecé. 123-34.
- (1966), "Sobre Chesterton". *Obras completas* v.3. Buenos Aires, Emecé. 119-123.
- Braithwaite, Andrés (2006), ed. *Bolaño por sí mismo*. Santiago de Chile: Ediciones UDP.
- Brescia, Pablo (2011). *Modelos y prácticas en el cuento hispanoamericano: Arreola, Borges, Cortázar*. Madrid: Iberoamericana.
- (2012), "Whodunit: Borges y el policial en las revistas argentinas". *Inti* 75-76, 290-299.
- Cardoso Pires, José (1983). *Balada da Praia dos Cães*. Lisboa: Jornal.
- Espinosa, Patricia (2003). "Estudio preliminar". *Territorios en fuga*. Santiago de Chile: Frasis. 13-32.
- (2006). "Secreto y simulación en 2666 de Roberto Bolaño". *Estudios filológicos* 41, 71-9.
- Fonseca, Rubem (1993). *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1997). *Bufo & Spallanzani*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Franken, Clemens A. (2003). "Jorge Luis Borges y su detective-lector". *Scielo* 14, 1-8.
- Holquist, Michael (1983). "The Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Postwar Fiction". *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory*. Eds. Glenn W. Most y William W. Stowe. San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich. 149-74.
- Manzoni, Cecilia (2002). "Narrar lo inefable. El juego del doble y los desplazamientos en *Estrella distante*". *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Celina Manzoni (Comp.). Buenos Aires: Corregidor. 39-50.
- Morales, Leonidas (2008). "Roberto Bolaño: las lágrimas son el lugar de la esperanza". *Atenea* 497, 51-77.
- Peacock, James (2010). *Understanding Paul Auster*. Columbia, SC: The U of South Carolina P.
- Pessoa, Fernando (2016). *Novelas policíarias, uma antologia*. Assírio e Alvim (eds.). Porto: Porto Editora.
- Poe, Edgar Allan (2002). "The Purloined Letter". *The Complete Tales & Poems of Edgar Allan Poe*. Intr. Wilbur S. Scott. Edison, NJ: Castle Books. 185-198.
- Ramírez Álvarez, Carolina (2008). "Trauma, memoria y olvido en un espacio ficcional. Una lectura a *Estrella distante*". *Atenea; revista de ciencia, arte y literatura de la Universidad de Concepción, Chile* 497, 37-50.
- Riera, Carme (1988). *Joc de miralls*. Barcelona: Planeta.

- Sampaio, Maria de Lourdes Rodrigues Morgado (2007). "História Crítica do Género Policial em Portugal (1870-1970): Transfusões e Transferências". Tesis de doctorado. Faculdade de Letras da Universidade de Porto.
- Sorapure, Madeleine (1995). "The Detective and the Author: *City of Glass*". *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*. Ed. Dennis Barone. Philadelphia: U of Philadelphia P. 71-87.
- Spanos, William V. Spanos (2002). "'The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination'" (1972). *Postmodernism and the Contemporary Novel. A Reader*. Brian Nicol, ed. Edinburgh: Edinburgh UP. 169-185.
- Schwartz, Adriano (2004). "A estratégia do crime". *Folha de São Paulo*. <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0802200405.htm>
- Tani, Stephano (2002). "From *The Doomed Detective* (1984)". *Postmodernism and the Contemporary Novel. A Reader*. Brian Nicol, ed. Edinburgh: Edinburgh UP. 320-330.
- Wilcock, Rodolfo (1999). *La sinagoga de los iconoclastas*. Barcelona: Anagrama.

# Between the rights of man and reason of state: The french enlightenment and slavery

David Allen Harvey - New College of Florida

The eighteenth century was at once the age of Enlightenment, a period of unprecedented activity and innovation in philosophy, literature, and the arts, and also the peak of the trans-Atlantic slave trade, the century in which approximately half of the ten million Africans who made the infamous “middle passage” were carried in fetters across the ocean to toil in the booming plantation economy of the New World, at the epicenter of which were the sugar islands of the Caribbean (Curtin, 1969, p. 268). These two developments were linked by the emergence of consumer society and new forms of sociability, fueled to a large degree by the growing consumption of tropical commodities such as coffee, tea, and above all, sugar. The jarring contradiction between the refined delights of polite society and the brutal conditions that underpinned the new Atlantic economy was highlighted by Claude-Adrien Helvétius in a famous footnote to his 1758 treatise on human nature, *De l'esprit*:

Humanity, which demands the love of all men, wishes that, in the slave trade, I weigh equally the suffering and death of my compatriots and those of so many Africans, resulting from combat in the hope of taking prisoners and the desire to exchange them for our merchandise. If one estimates the number of men who so perish ... one must conclude that not a single cube of sugar arrives in Europe that is not stained with human blood. What man, in the sight of the misery that results from the cultivation and export of this commodity, would refuse to go without it, and would not renounce a pleasure purchased with the tears and the death of so many unfortunates? (Helvetius, 1758, p. 25).

The centrality of sugar to France's eighteenth-century colonial empire, and of plantation slavery to its cultivation, can hardly be overstated. Saint-Domingue alone, the largest and most important of France's sugar islands, "supplied 70 percent of all sugar entering French ports and generated 40 percent of France's foreign trade during the eighteenth century," and reports the value of sugar imports to French ports as rising from 15 million livres in 1730 to 75 million in 1790 (Moitt, 2004, p. 56). By the 1780s, Saint-Domingue received two thirds of France's overseas investment and one third of its foreign trade, with sugar alone making up about half of the latter figure. (McClellan, 1992, p. 63). Trade with the colonies stimulated the development of French shipping, commerce, and finance and accelerated the accumulation of capital, while the sugar plantations and refineries served as models for the concentration of labor and the application of new technologies to production, prefiguring the factory system of the industrial era.

Not only were the tropical plantation colonies vital to the French economy, but, as outposts of French power thousands of kilometers from the metropole, they served as strategically vital naval bases and supply stations for the French navy in its global competition for empire and influence with France's main rival, Great Britain, already the dominant naval and colonial power of the age. Following France's crushing defeat in the Seven Years' War, the prospect of revenge against Britain dominated French political and strategic calculations. The tropical colonies were essential to this strategy, and these colonies, or so it was commonly argued, could not exist without slavery. Enlightened reformers who sought to abolish, or even mitigate, the evils of slavery in the colonies therefore found themselves up against a powerful phalanx of commercial, military, and political interests. If they were to make the case against slavery, they first had to reassure their audiences that the abolition of slavery would not bring economic ruin and geopolitical defeat to the French kingdom. Today I will discuss four representatives of the French Enlightenment who condemned slavery and called for its abolition: the economists Pierre Poivre and Pierre-Samuel Dupont, the philosopher and mathematician Nicolas de Caritat, marquis de Condorcet, and the colonial official Daniel Lescallier. While all of these figures advocated the end of slavery, they

rejected violent revolution and called instead for a gradual process that would preserve French colonial rule, private property rights, and capitalist market relations.

Most of the reformers I will discuss were affiliated with a new school of economic thought, known as Physiocracy, which gained influence in French intellectual circles in the last years of Louis XV. Physiocracy, as elaborated by the court physician François Quesnay, held that agriculture was the source of all wealth and that replacing mercantilist regulations with a free market in grains would ensure the prosperity of the nation and the well-being of its citizens. In *La Physiocratie*, a programmatic statement of the movement's principles, the economic theorist Pierre-Samuel Dupont declared that Quesnay's doctrines, including the defense of property rights and the cultivation of cereal crops, were "the pattern mapped out by Nature herself to ensure the welfare of mankind on this earth." (Vardi 2012, p. 136). As this statement suggests, the Physiocrats believed in a fundamentally moral universe, guided by divine Providence, and maintained that natural laws governed the social as well as the physical world, and that economic prosperity and social harmony would inevitably result if humanity could only discover and follow these natural laws. While the Physiocrats focused primarily on maximizing grain production and liberalizing the market within France itself, many of them took an interest in non-European agriculture and in the plight of African slaves in France's Caribbean colonies.

A fascinating if now mostly forgotten figure, Pierre Poivre was a former priest, longtime employee of the French Compagnie des Indes, and economic theorist of the Physiocratic school. Poivre traveled throughout southeast Asia in the middle decades of the eighteenth century in order to study the cultivation of tropical commodities, and especially exotic spices, for the future economic development of France's colonies. Poivre's published account of his travels, *Voyages d'un philosophe*, describes the cultivation of sugar cane in Vietnam by free peasant farmers, an observation which led him to reflect that slavery was not necessary to the success France's Caribbean colonies:

After what I have seen in Cochinchina, I cannot doubt that free cultivators ... would not have produced double the product that is drawn from the slaves.

What, then, has civilized Europe gained, this Europe so enlightened as to the rights of humanity, in authorizing by its decrees the daily outrages committed against human nature in our colonies? ... The earth which bestows its bounty with a sort of prodigality upon free cultivators, appears to dry itself out by the very sweat of slaves. Such was the wish of the author of nature, who created men free, and who bestowed the earth upon him with the order that each man cultivate his possession by the sweat of his brow, but in freedom (Poivre, 1768, pp. 93-95).

Pierre-Samuel Dupont, editor of the Physiocratic journal *Les Ephémérides du Citoyen*, was the figure most influential in spreading the new economic philosophy to the French public. The occasion for Dupont to present his economic case against slavery was his review of a short story by the poet Saint-Lambert. The story, *Ziméo*, was the tragic tale of an African prince lured into captivity by Portuguese merchants and sold into plantation slavery in Jamaica, where he escaped to the mountains and became the leader of a war of revenge and liberation against the English colonists. Meanwhile, unbeknownst to Ziméo, his betrothed, Ellaroë, and her father, captured along with him, have fallen into the hands of an enlightened planter who treats them and his other slaves with kindness. The improbable climax of the story comes when Ziméo is reunited with his lost loved ones and agrees to spare the good master who had treated them well. Saint-Lambert's story, romantic and somewhat lachrymose, offers an emotional and moral case against slavery, presenting the slave rebel Ziméo as a noble and heroic character and his cause as justified.

After summarizing *Ziméo* for his readers, Dupont commented, "This story, which demonstrates how much Negro slavery is hateful and detestable in itself, offers us the occasion to develop a calculation through which we hope to prove

that it is also a useless and burdensome crime for us. It was about two years ago that we made this calculation, the idea of which the famous Benjamin Franklin had already suggested in 1751, and thereafter we had often shared it with our friends" (Dupont, 1771, p. 179). In this instance, Dupont referred to Franklin's 1751 essay "Observations Concerning the Increase of Mankind," in which Franklin criticized mercantilist restrictions on economic activity in the colonies and asserted that "the labor of slaves can never be so cheap here as the labor of workingmen is in Britain" (Franklin, 1751, 331-332). Franklin's influence on Dupont is also clear in that both men's arguments enumerated the same categories of expenses associated with slavery: purchase price, the opportunity cost of lost interest, the risk of loss of life, expenses for food and clothing, the cost of oversight, and low productivity resulting from the slave's lack of interest in the product of his labor.

Including an endorsement from Ziméo's author in his essay, Dupont suggested that the two men served the same purpose—denouncing slavery—by different means. He modestly wrote, "M. de Saint-Lambert is a sublime poet, while we are mere calculators, not cold but severe. Happily those whom we seek to persuade are not less sensitive to the calculation of their interests than to the portrait of their duties." He then went on to outline his argument, writing, "Never has one seriously claimed that it was good and admirable to enchain one's peers and to treat them as beasts of burden ... but [defenders of slavery] believe that it brings great savings, that the labor of slaves who are not paid wages or salaries, is much cheaper than would be the labor of free men, who would have to be paid; finally, if the latter were employed in the cultivation of our colonies, sugar would be too expensive." Dupont denounced such crassly self-interested defenses of slavery, remarking, "To say that it is legitimate to enslave a man in order to have his labor more cheaply, is to say that it would be legitimate to murder him on the open road in order to have his money more cheaply" (Dupont, 1771, pp. 216-218).

After a lengthy preamble on the immorality of slavery and an extensive summary of Saint-Lambert's story, Dupont went on to lay out the economic balance sheet regarding slavery. Arguing that it was "a gross error" to believe that the only cost of slaves to their masters was the cost of their food, he developed a

set of actuarial calculations to estimate the true total cost of plantation labor. Dupont asserted that an adult male laborer cost 1200 livres to purchase, and that his average working lifetime was just eight to ten years. He also reported that the average rate of return on investment capital was ten percent per year. To calculate the true cost of slavery, Dupont argued, one must consider not merely the initial purchase price of the slave, but the opportunity cost of foregone interest and the replacement cost of purchasing a new slave once every ten years. Nor was this all. In order to ensure the work discipline of slave laborers, planters had to employ one overseer for each ten workers (a task usually performed in the French Caribbean by enslaved rather than free laborers) and maintain a security force to prevent revolt and to track down runaways. Adding to these hidden expenses the costs of feeding and clothing the slaves, Dupont asserted that the true operating costs of slavery came to 420 livres per slave per year, or twenty-eight sous per day of work. He then concluded, "We ask if, when there are now in Europe twenty or twenty-five million souls who have barely ten écus or thirty livres per year on which to live, if there would be a lack of free men willing to go to earn ... twenty-eight sous per day in the islands? ... Would it not be enough merely to post in what place the work is to be found, and by what port one could embark?" (Dupont, 1771, pp. 235-236).

Dupont concluded his essay by calling for a reorganization of the global economy, with France's New World colonies redirected toward free settlement and small independent farmers, and sugar production shifted to the African coast. Citing Poivre's observation that sugar cane grew naturally and more abundantly in West Africa than it did in the Caribbean, Dupont declared that West Africans "undoubtedly would have preferred to sell us the juice of their canes than the blood of their brothers." Dupont imagined a civilizing mission that anticipated French policies in Africa a century later, writing, "We would have perfected their manners and our own, we would have made them industrious cultivators, and we would not have become senseless and cruel oppressors" (Dupont, 1771, pp. 243-244).

While Dupont's balance sheet of the economics of slavery gives the impression of statistical precision, it is an essentially speculative and hypothetical exercise, and rested upon assumptions which, while not inherently implausible, were more a matter of conjecture than of demonstrable fact. Following Franklin, Dupont factored into the expenses of slavery the "opportunity" cost of forgoing interest income of ten percent on the capital used to purchase slaves—a comparatively high rate of return that also entailed significant risk of loss, which does not figure into the calculations. He somewhat arbitrarily factored in a ten percent surcharge on the price of each slave for the maintenance of public order, without evidence that this figure corresponded to actual defense costs in the colonies or that these charges were paid primarily by the planters themselves. Finally, Dupont estimated the average working life expectancy of a slave as no more than eight to ten years. This figure was generally accepted at the time, and was cited by both defenders and opponents of slavery, but it has been called into question by contemporary historians, who have observed great variation in life expectancies of slaves in different places and periods in the history of the Caribbean.

As we have seen, Poivre inserted his condemnation of slavery as a small aside in an extensive travel narrative, while Dupont presented his within a book review in a learned journal. In 1781, however, the marquis de Condorcet, famous as a disciple of Voltaire and D'Alembert, an accomplished mathematician, and member of the illustrious Académie Française, published one of the first direct calls for the abolition of slavery, entitled, *Refléxions sur l'esclavage des Nègres*. Condorcet condemned slavery as a moral outrage that could not be justified by economic self-interest or the allegedly inferior nature of Africans, and proposed replacing slavery with free labor in the tropical colonies. Even if it were true that only Africans could endure hard labor under the tropical sun, Condorcet wrote, "the prosperity of commerce, the national wealth cannot be placed in balance against justice...The interest of the power and riches of a nation must disappear before the rights of a single man; otherwise there is no longer a difference between a regulated society and a band of thieves" (Condorcet, 1781, p. 18).

Nevertheless, Condorcet argued that the question of economy versus justice was a false choice, and claimed that "The destruction of slavery would ruin neither colonies nor commerce ... It would do no harm but to prevent a few barbaric men from growing fat off of the sweat and blood of their brothers." (Condorcet, 1781, p. 26).

However, Condorcet believed that a long transitional period was necessary to educate former slaves for their new lives as free men, and accepted arguments that sudden and comprehensive emancipation would fatally disrupt the social and economic order of the colony. He speculated that slaves, "by their education, by the stupefying effects of slavery, by the corruption of their manners," might be "incapable of fulfilling the functions of free men," and further observed that, as the housing, clothing, and petty property of slaves belonged to their masters, freeing them immediately would leave them in destitution. Condorcet was further concerned about the possible impact of sudden emancipation on public order. "As one may fear that the Negroes, accustomed to obeying only force and caprice, could not be contained, in the first instance, by the same laws as the whites, that they might form bands and dedicate themselves to theft, to private vengeance, and to a vagabond life in the forests and mountains...it would be necessary to subject the Negroes in the first times to a strict discipline, regulated by the laws." He further warned that "a general emancipation would demand expenditures and preparations...such a revolution must be the effect of the personal will of the sovereign, supported by public opinion or by that of a legislative body constant in spirit" (Condorcet, 1781, pp. 16-17, 33, 36).

Condorcet therefore presented an elaborate blueprint under which slave children as yet unborn would be freed upon reaching adulthood, under which, by his calculations, slavery would cease to exist in approximately seventy years. Like the ancient Israelites, condemned to wander for decades in the desert, the Afro-Caribbean population of the French empire would persist for many years in limbo, until those children whose nature had not been stunted by slavery came of age, and finally entered the promised land of freedom.

In the meantime, Condorcet proposed a series of humanitarian reforms for the education and treatment of slaves, and suggested the creation of an inspection team of medical doctors to ensure that the new laws were respected, writing, "It is only among this profession that one may find humanity, justice, and moral principles in the colonies." Under such conditions, Condorcet reassured himself, "they would no longer truly be slaves, but simply domestics engaged for a fixed term" (Condorcet, 1781, pp. 49, 52). This gradualist approach would "give the colonists the time to change gradually their method of cultivation, to obtain the means to work their lands by whites or by free blacks, and to the government, that of changing the system of police and legislation for the colonies" (Condorcet, 1781, pp. 57-59). Over the long course of time, the unjust distinctions of the barbaric past would simply fade away, as Condorcet wrote, "After several generations, in truth, the blacks will be absolutely merged with the whites, and there will be no difference between them but their color. The mixing of races would later cause, over the long term, even this last difference to disappear" (Condorcet, 1781, p. 63).

Condorcet was a metropolitan philosopher who never set foot in the Caribbean colonies, and it was therefore simple for defenders of slavery to dismiss him as a naïve utopian out of touch with colonial realities. By contrast, Daniel Lescallier, the final Enlightenment reformer I will discuss, served a long career as a French colonial administrator. Lescallier developed his blueprint for emancipation during his term of service as *Ordonnateur*, or chief financial officer, of French Guyana in the last years of the Old Regime, and published it in pamphlet form in the first year of the Revolution. Claiming to have discovered the means "to reconcile morality and politics in the cultivation of the colonies, to ally utility and happiness in the torrid zone," Lescallier criticized defenders of slavery for their "horrible Machiavellianism," but also faulted abolitionists for their "excess of zeal and lack of sufficient knowledge of the circumstances of the colonies" (Lescallier, 1789, pp. 4, 10-11). Like Condorcet, Lescallier argued that the abolition of slavery should proceed cautiously and gradually, warning that "an unlimited and sudden emancipation, without exceptions or conditions, would ill suit the proposed goal and present inconveniences. One should agree that newly arrived Negroes, those

still unaccustomed to our language and customs, could not without danger to our estates and hardship to themselves, be immediately granted freedom without intervals or precautions. It is as eyes weakened by long darkness cannot withstand the light without being blinded by it; it must carefully be presented to them by degrees" (Lescallier, 1789, p. 14).

The first step toward emancipation, Lescallier therefore argued, should be the immediate abolition of the Atlantic slave trade, which he described as "a shame to humanity, a stain on our nation, an open contradiction to our principles and our constitution." He argued that the slave trade corrupted the manners of the French nation "by accustoming some people to speculate their fortune on the destruction of the human race." He also argued that an unlimited supply of slaves contributed to the worst abuses of the plantation system, and maintained that planters would be forced to treat their remaining slaves more humanely if they were unable to replenish their supply through new imports (Lescallier, 1789, pp. 21-26). These concerns were well founded, as John Garrigus has written that the planters of Saint-Domingue "accepted slave deaths as a cost of production, and counted on commerce to bring replacement workers from Africa" (Garrigus, 2006, p. 39).

The second step to Lescallier's plan to end slavery was the immediate emancipation of domestic slaves and persons of mixed race. He observed that house slaves were not necessary to the economic life of the colonies and that their presence encouraged idleness and corruption among the white colonists. Lescallier expressed outrage that white men in the colonies often purchased enslaved women "more often for scandalous aims than for domestic service, and later grant them freedom as a reward for vice! Or what is even worse, resell them on the slightest whim or discontent!" (Lescallier, 1789, p. 33). He argued that household slaves should be replaced by paid domestic servants, which, he claimed, "would open an honest profession to the race of free mulattoes" and "would lead to the formation of excellent artisans among the free people of color...[which] would only benefit the population" (Lescallier, 1789, pp. 36-37). Lescallier further condemned the provisions of the Code Noir that maintained the slave status of the children of slave women and their white masters, arguing that

this was an encouragement to vice, while emancipating such children, he suggested, would remove this incentive (Lescallier, 1789, pp. 38-41).

Lescallier then turned his attention to the plight of the majority of slaves who worked in the fields. Like many other Enlightenment authors who considered the institution of slavery from a variety of vantage points, Lescallier argued that slaves should not be subject to the arbitrary whims of their masters, and called for a rationalized system of discipline and labor relations. He went on to note that, whatever the outcome of contemporary debates regarding the abolition or maintenance of slavery, “the estate in which administration is most reasoned and least arbitrary, where the Negroes receive the catechism, where they are taught manners, where they have some rights and belongings, is also that which brings the greatest profit to its owner, and the less the Negroes are unhappy, the more their master becomes rich. The partisans of slavery themselves confirm it” (Lescallier, 1789, p. 13). Under a rationalized and humane system of labor organization, Lescallier argued, “with nothing arbitrary or barbaric remaining in their treatment, informed by written laws of their rights and their obligations, they would “no longer be slaves, properly speaking, but vassals attached to the glebe, subject to labor for the proprietors” (Lescallier, 1789, p. 51). Both Lescallier and Condorcet thus proposed a cultural transformation of former slaves into capitalist wage laborers who would continue to produce sugar and other commodities for French and international markets.

The most original aspect of Lescallier’s proposal was a call to replace coercive discipline with monetary incentives to motivate slaves to labor more efficiently and thereby to increase productivity. As we have already seen, the superiority of free over enslaved labor had been advocated by Physiocratic economic thinkers Pierre-Samuel Dupont de Nemours and Pierre Poivre in the 1760s and 1770s. Lescallier argued that the use of incentives should begin with a tenth of net profits from an estate being paid to the laborers as a bonus, arguing that this would give them “an interest to work with goodwill, and to participate with zeal in the advancement of the plantations and the production of goods,” while discouraging theft and idleness, “which the harsh regime of slavery encourages.”

Lescallier argued that market incentives would lead to greater productivity, “which it would be absurd to expect from beasts of burden directed by the lash, whose only hopes consist of a few hours’ rest and the avoidance of punishment” (Lescallier, 1789, pp. 52-53).

Lescallier argued that the rising productivity resulting from profit-sharing would allow landowners gradually to increase the percentage of profits returned to the laborers, rising annually from a tenth to a ninth and so forth, eventually to reach one third of net revenues. He claimed that such measures would greatly increase the productivity of the colonies and the well-being of the labor force without reducing the income of estate owners. “The third granted to the vassals would only ensure the increase of their own revenues, and the exports of the colonies would grow by at least the same third,” he wrote. “The import trade would increase in the same proportion through the consumption of the Negroes who would now enjoy a certain prosperity, and these people who have been so mistreated would begin to see happiness within their reach, and to love their masters” (Lescallier, 1789, p. 55). Lescallier stressed the benefits of a gradualist approach to abolition, writing:

It is easy to see that, in successively adopting the means that I have just presented, no great estate will be troubled, the population will increase under a more humane regime, and the families of vassals will purchase their freedom from this sort of servitude, which initially will replace slavery. This happy change will take place without causing upheaval or commotion, these vassals will gradually become accustomed to a certain prosperity and a better life, built upon their good conduct, activity, and industry; there will be no sudden revolution in their ideas that could threaten bad consequences (Lescallier, 1789, pp. 57-58).

Eventually, Lescallier argued, some slave families would be able to save enough to purchase their freedom and acquire small farms of their own, although

he argued that this loss of labor would be offset by the increase in population among those who remained as sharecroppers or wage laborers.

Unfortunately, none of the Enlightenment proposals I have discussed today succeeded in their aim of changing French policy and administration of the tropical colonies. This failure is not surprising. The economic case they presented against slavery appears contradicted by the enormous revenues that the plantation colonies produced for their owners and for the French state in the eighteenth century. Even among the generally profitable plantation colonies of the Caribbean, Saint Domingue stood apart as “one of the most profitable and exploitative systems of plantation slavery in world history” (Garrigus, 2006, p. 53). Saint-Domingue outproduced all of the British Caribbean colonies combined, and that its planters reaped annual returns ranging from eight to twelve percent of their investments (Dupuy, 1985, pp. 91-92). Given these “facts on the ground,” it is little wonder that Dupont’s claims that slavery was economically harmful to the French metropole found few adherents among his countrymen. Even Robert-Jacques Turgot, Dupont’s friend and mentor, though sharing his rejection of slavery as immoral and against natural law, was less convinced by Dupont’s argument that it was economically detrimental, remarking, “humanity is not sufficiently happy that injustice is always punished immediately” (Rothschild, 2004, p. 12).

While historians, following Jurgen Habermas, have cited the role of the Enlightenment in the development of the public sphere, France prior to 1789 was an absolute monarchy with no direct means for public opinion to shape state policy. Furthermore, planter aristocracies dominated local affairs in all of France’s tropical colonies, and royal officials sent from metropolitan France to administer them either adopted the values and worldview of the planter elite, often acquiring estates and slaves themselves, or faced such resistance that they were quickly removed from their posts. Such was the fate of Lescallier, who in 1788 suddenly left his post without permission and returned to France to plead his case to the ministry. He wrote in a letter of March 20, 1789, that he had “made enemies in this colony,” where, he said, “honest people (who are unfortunately a small minority in that country) tremble, while the most unworthy subjects triumph ...and renew the

disorders I sought to remedy" (Lescallier, 1789). Had the French Revolution not broken out several months later, Lescallier would likely have faced arrest and imprisonment for his disobedience.

Of course, Revolution did break out in France in July 1789, followed two years later by the outbreak of a massive slave insurrection in Saint-Domingue, France's most valuable colony. This sequence of events would lead, within just a few years, to the abolition of slavery throughout the French Empire and the definitive loss of both Saint-Domingue (now Haiti), and the Indian Ocean plantation colony Isle de France (now Mauritius). Slavery itself, reinstated in the remaining French colonies under Napoleon, would be definitively abolished following the Revolution of 1848. Enlightenment-inspired proposals for gradual emancipation tied to continued colonial control and plantation agriculture would remain paper plans in the French case, though similar projects would be attempted, with varying success, in the British Caribbean in the 1830s and beyond.

The French Enlightenment case against slavery was further weakened by internal divisions among philosophic reformers about how to transition from slavery to freedom, by the limitations of their humanitarianism and egalitarianism, and by other aspects of Enlightenment thought that pointed in the opposite direction. Poivre and Dupont favored the cultivation of sugar and other tropical commodities by free peasant farmers, possibly in Asia or Africa rather than in the colonial Caribbean, while Condorcet and Lescallier favored a transition from enslaved to capitalist wage labor, with the Caribbean colonies remaining the site of production. In the aftermath of France's defeat in the Seven Years' War and amidst an upsurge in French nationalism in the years preceding the Revolution, none of them advocated abandoning colonies that had cost France so dearly. Their belief in the sanctity of private property rights, which the Physiocrats saw as the foundation of the social order, undermined their case against the slaveowners of the Caribbean, while their embrace of economic utility and the rationalization of production was shared by some defenders of plantation slavery, such as Pierre-Victor Malouet, who argued that the system was highly profitable and therefore in the national interest. Their belief in a linear narrative of progress and the advance

of civilization and their association of African slaves with barbarism led them to accept the impossibility of immediate emancipation and to endorse a more limited, gradualist approach, to allow the spread of French civilization and capitalist labor discipline to these former savages.

Finally, all of the reformers I have discussed today shared a common Enlightenment faith in the power of reason to overcome self-interest, prejudice, and greed. Dupont wrote that “the man who is not depraved cannot help but love that which is useful to his peers and to himself ... there is no man who can fully understand justice and refuse to submit to it, who can deeply feel nature and not adore its laws. The evil man is but a more or less ignorant fool” (Dupont, 1771, pp. 164-166). Consequently, he naively hoped that a simple demonstration of the economic folly of slavery would suffice to bring about its abolition. However, Dupont’s contemporary, Jean-Jacques Rousseau recognized the limitations of a theory based on human beings as rational actors pursuing economic self-interest, writing in a 1767 letter to Mirabeau, “Gentlemen, permit me to inform you that you give too much weight to your calculations and not enough to the inclinations of the human heart and to the play of the passions. Your system is excellent for the residents of Utopia, but will not do for the sons of Adam” (Vardi, pp. 144).

### **Works Cited:**

#### **Primary Sources:**

- Condorcet (1781). *Réflexions sur l’esclavage des nègres*. Neufchâtel: Société Typographique.
- Dupont, Pierre-Samuel (1771). “Troisième Edition des *Saisons*,” *Ephémérides du Citoyen* Vol. VI.
- Franklin, Benjamin (1751). “Observations Concerning the Increase of Mankind, Peopling of Countries, etc.” Reprinted in Nathan A. Goodman, ed., *A Benjamin Franklin Reader* (New York: Thomas Crowell).
- Helvetius (1758). *De l’esprit*. Paris: Durand.
- Lescallier, Daniel (1789). *Réflexions sur le sort des Noirs dans nos colonies*.
- Lescallier, Daniel (1789). Letter to Jean-Baptiste de Vaivre, March 20, 1789, in Archives Nationales d’Outre-Mer C 14 63.
- Poivre, Pierre (1768). *Voyages d’un philosophe, ou observations sur les mœurs et les arts des peuples de l’Afrique, de l’Asie, et de l’Amérique*.

**Secondary Sources:**

- Curtin, Philip D. (1969). *The Atlantic Slave Trade, A Census*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Dupuy, Alex (1985). "French Merchant Capital and Slavery in Saint Domingue," *Latin American Perspectives* 12:3.
- Garrigus, John (2006). *Before Haiti: Race and Citizenship in French Saint-Domingue*. New York: Palgrave Macmillan.
- McClellan, James (1992). *Colonialism and Science: Saint-Domingue in the Old Regime*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Mintz, Sidney (1985). *Sweetness and Power: The Place of Sugar in World History*. New York: Penguin Books.
- Moitt, Bernard (2004). "Sugar, Slavery, and Marronnage in the French Caribbean," in Moitt, ed., *Sugar, Slavery, and Society: Perspectives on the Caribbean, India, the Mascarenes, and the United States*. Gainesville: University Press of Florida.
- Rothschild, Emma (2004). "Global Commerce and the Question of Sovereignty in the Eighteenth-Century Provinces," *Modern Intellectual History* 1:1.
- Schwartz, Stuart, ed. (2004). *Tropical Babels: Sugar and the Making of the Atlantic World, 1450-1680*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Vardi, Liana (2012). *The Physiocrats and the World of the Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press.

# Informação e educação patrimonial como estratégias para o (re)conhecimento do patrimônio cultural e preservação da memória brasileira

Luciana Ferreira da Costa - Universidade Federal da Paraíba / Brasil  
Alan Curcino Pedreira da Silva - Universidade Federal de Alagoas / Brasil  
Emeide Nóbrega Duarte - Universidade Federal da Paraíba / Brasil  
Thiago Daniel da Silva - Universidade Federal da Paraíba / Brasil

## 1. Conjuntura inicial

O presente capítulo expõe uma atividade de extensão realizada no âmbito do Programa de Bolsa de Extensão (PROBEX)<sup>8</sup> da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), que objetivou promover atividades de educação patrimonial, a partir da Metodologia de Educação Patrimonial constituída das etapas Observação, Registro, Exploração e Apropriação com estudantes do Ensino Médio de uma escola pública na cidade de João Pessoa, na Paraíba, pela compreensão de que estas atividades são promotoras de conhecimento, uso e apropriação dos bens culturais que compõem o Patrimônio Cultural Brasileiro.

A atividade de extensão em comento, sob o título de “(In)Formação Patrimonial como Instrumento de Promoção e Vivência da Cidadania”, foi realizada com vinculação à Rede de Pesquisa (In)Formação em Museologia e Patrimônio (REDMUS)<sup>9</sup> e ao Projeto Político do Curso de Graduação em Biblioteconomia da UFPB<sup>10</sup> no âmbito da sua Área Curricular I – “Fundamentos Teóricos da Ciência da

---

<sup>8</sup> Edital da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários (PRAC) nº 02/2018.

<sup>9</sup> Grupo de pesquisa criado em 2014 vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da UFPB devidamente certificado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). A criação da REDMUS se deu na interlocução e cooperação entre a UFPB, como instituição nucleadora, a Universidade de Évora (UE) em Portugal, por meio do seu Centro de Estudos de História e Filosofia da Ciência (CEHFCi), e a Universidade Federal de Alagoas (UFAL), por sua vez, especificamente, por meio do Observatório Transdisciplinar em Turismo.

<sup>10</sup> Engloba conteúdos programáticos das seguintes disciplinas: Fundamentos Científicos da Comunicação; Fundamentos da Biblioteconomia; Fundamentos da Ciência da Informação; História da Leitura e dos Registros do Conhecimento; Informação, Memória e Sociedade; Leitura e Produção de Textos; e Produção dos Registros do Conhecimento.

Informação”, sob a área temática de extensão universitária “Educação”. Para além disso, a atividade de extensão se desenvolveu em compasso com a linha de pesquisa Informação, Memória e Sociedade do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI) da UFPB<sup>11</sup>.

Feito este espectro, reporta-se à Carta Magna, ou seja, à Constituição Federal do Brasil que, em seu Art. 216, refere que constituem o patrimônio cultural do Brasil “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Englobam-se como patrimônio cultural: a) as formas de expressão; b) os modos de criar, fazer e viver; c) - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; d) as obras, objetos, documentos, edificações e outros espaços disponíveis às manifestações artístico-culturais; e) os conjuntos urbanos e sítios de relevância histórica, paisagística, artística, arqueológica, paleontológica, ecológica e científica.

Para que o Patrimônio Cultural realmente se transforme em vetor de desenvolvimento, seja sustentável ou social, de acordo com Tassiane Mélo de Freitas, “é necessário investir em ações educativas que privilegiem o conhecimento, proteção, conservação e promoção dos bens culturais”. A autora cita que espaços como as escolas, as universidades, as associações de bairro, as igrejas, os sindicatos, bibliotecas, museus, dentre outros, podem e devem ser o campo para o desenvolvimento “destas ações voltadas ao estímulo das sensibilidades para a preservação do Patrimônio Cultural” (Freitas, 2015, p. 33).

E aí que se introduzem a Informação patrimonial e a Educação patrimonial.

Traz-se o pensamento de Fragoso ao afirmar que “a informação passa a ter um papel fundamental na conscientização de que o patrimônio cultural é um bem coletivo, isto é, de todos e que precisa ser preservado para o bem-comum” (Fragoso, 2008, p. 16).

---

<sup>11</sup> Apresenta como escopo da linha a seguinte ementa: Teorias, metodologias e tecnologias voltadas à produção, preservação, apropriação e democratização das relações entre informação e memória no contexto dos ambientes de informação e memória, do patrimônio cultural e da construção de identidades.

A Educação patrimonial ou Educação para o patrimônio cultural “é um processo permanente e sistemático de trabalho educacional, centrado no patrimônio cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo” (Horta *et al.*, 1999, p. 6). Trata-se de um processo que se dá mediante experiência e contato, por parte dos indivíduos (crianças, adolescentes, adultos e idosos), com as manifestações culturais, que os conduz ao conhecimento, à apropriação, valorização e à atitude protagonista com o seu legado cultural.

Em resumo, é fato que a informação e a educação patrimonial se enquadram numa perspectiva cultural abrangente, envolvendo o trabalho com os fatores sociais e culturais na reflexão sobre o lugar do indivíduo enquanto cidadão na sociedade em que vive. A informação e a educação patrimonial adquirem, portanto, *status* no currículo escolar, ensejando discutir as relações entre estes conceitos e outros como patrimônio cultural, memória e cidadania. Debruçando-se sobre a informação e a educação patrimonial como instrumentos de promoção e vivência da cidadania justifica-se a necessidade de trabalhar o Patrimônio Cultural nas escolas, de modo a fortalecer o elo entre os indivíduos com suas heranças culturais e a memória social, estimulando sua responsabilidade com a valorização e a preservação do patrimônio cultural, bem como fortalecendo a vivência da cidadania, num processo de inclusão social. Afinal, a informação sobre o patrimônio é a base da educação patrimonial.

## **2. Reflexões sobre educação patrimonial**

Ao se falar em educação, logo se associa à escola. A educação tem uma relação direta com a escola enquanto acesso ao aprendizado e ao conhecimento. No entanto, a educação não se dá apenas no espaço escolar, mas nos diversos espaços de convivência, sejam no espaço familiar, profissional, comunitário, cultural, social, etc. Desse modo, reconhece-se a educação como uma experiência humana, ou como aborda Mario de Souza Chagas “a educação é uma prática sociocultural”. O autor explica que é impossível dicotomizar educação e cultura, ou seja, inseparabilidade entre educação e patrimônio, não há hipótese de se pensar

e de se praticar a educação fora do campo do patrimônio ou pelo menos de um determinado entendimento de patrimônio (Chagas, 2013, p. 30).

Assim, como iniciativa que visa promover o patrimônio cultural, a Educação patrimonial se configura como ensino focado nos bens culturais com o intuito de despertar nos indivíduos o interesse de se informar e de conhecer sua história, de modo a valorizar a sua herança cultural e, conseqüentemente, promover proximidade com os bens culturais.

A expressão Educação patrimonial foi introduzida no Brasil em 1983 (adaptação de *heritage education* utilizado na Inglaterra) por ocasião do Seminário “Uso Educacional de Museus e Monumentos realizado no Museu Imperial de Petrópolis, localizado no Rio de Janeiro. A partir daí a educação patrimonial passou a nortear o trabalho educativo no referido museu, “bem como as ações de diversos outros profissionais responsáveis pela preservação, identificação e valorização do patrimônio cultural em nosso país” (Resende, 2006, online).

Anos mais tarde, com o intuito de elevar o desenvolvimento da Educação Patrimonial o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional promove o lançamento de uma obra que se tornou referência para as ações de Educação patrimonial. Fala-se do Guia Básico de Educação Patrimonial, precisamente lançado em 1999, elaborado com base em uma metodologia utilizada na Inglaterra na década de 1980 (Horta; Grunberg; Monteiro, 1999).

Na visão das autoras do referido Guia “o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens (Horta; Grunberg; Monteiro, 1999, p. 6).

É por meio da Educação patrimonial que o indivíduo é capaz de realizar uma leitura crítica do mundo, possibilitando uma compreensão quanto à pluralidade cultural de um país (Horta; Grunberg; Monteiro, 1999).

Ainda nesse contexto, Horta, Grunberg e Monteiro (1999, p. 6), reforçam que [...] a Educação Patrimonial é um instrumento de “alfabetização cultural” que possibilita ao indivíduo fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que

está inserido. Este processo leva ao reforço da autoestima dos indivíduos e comunidades e à valorização da cultura brasileira, compreendida como múltipla e plural.

A Educação patrimonial é encarada como o ensino que tem como cerne os bens culturais, com o intuito de proporcionar aos indivíduos um contato maior com o patrimônio cultural que o envolve. De acordo com os autores, isto se dá por meio de uma metodologia distinta, em que o objeto cultural se torna o ponto de partida do processo de ensino-aprendizagem, “funcionando como um facilitador para conhecer, usar, desfrutar e o transformar os patrimônios culturais, ou seja, para a apropriação do patrimônio pelas comunidades” (Soares; Oosterbeek, 2018, p. 45).

A metodologia de Educação patrimonial, desenvolvida de modo a levar os indivíduos à reflexão, descoberta e atitude proativa no tocante à importância e valorização do patrimônio cultural, engloba quatro etapas: observação, registro, exploração e apropriação. No Quadro 1 é possível visualizar cada etapa, seguida da sua estratégia e objetivo, a partir do Manual de Educação Patrimonial de autoria de Evelina Grunberg:

**Quadro 1:** Etapas da Educação Patrimonial

<b>ETAPAS</b>	<b>ESTRATÉGIAS</b>	<b>OBJETIVO</b>
<b>Observação</b>	Exercícios de percepção sensorial (visão, tato, olfato, paladar e audição) por meio de perguntas, experimentações, provas, medições, jogos de adivinhação e descoberta (detetive), etc.	Explorar, ao máximo, o bem cultural ou tema observado de modo a promover a aproximação dos participantes com os bens; Criar uma identificação e desenvolver a percepção visual.

<b>Registro</b>	Com desenhos, descrições verbais ou escritas, gráficos, fotografias, maquetes, mapas.	Fixar o conhecimento percebido, aprofundando a observação e o pensamento lógico e intuitivo, além do desenvolvimento da memória.
<b>Exploração</b>	Análise do bem cultural com discussões, questionamentos, avaliações, pesquisas em outros lugares (como bibliotecas, arquivos, cartórios, jornais, revistas, entrevistas com familiares e pessoas da comunidade).	Desenvolver as capacidades de análise e espírito crítico, interpretando as evidências e os significados.
<b>Apropriação</b>	Recriação do bem cultural, através de releitura, dramatização, interpretação em diferentes meios de expressão (pintura, escultura, teatro, dança, música, fotografia, poesia, textos, filmes, vídeos, etc),	Provocar, nos participantes, uma atuação criativa e de valorização do bem trabalhado; Mostrando o envolvimento afetivo e a valorização do bem cultural

Fonte: Grunberg (2007)

Descritas as etapas de Educação patrimonial, é preciso assinalar que as quatro etapas da Metodologia da Educação Patrimonial não são rígidas na sua aplicação e, segundo Grunberg (2007), “na maioria dos casos, elas são desenvolvidas simultaneamente”.

As etapas de Educação patrimonial vêm sendo replicadas no país, conforme apontam os estudos de Luporini (2002), Soares et al. (2003), Soares e Klamt (2008), dentre outros.

Mesmo reconhecendo a importância das ações de Educação patrimonial, Soares e Oosterbeek advertem que há “uma visão ingênua sobre a educação patrimonial, onde esta é tomada como a grande salvadora para os problemas ligados à preservação cultural, ao manejo e à manutenção do patrimônio histórico”. Isto porque a Educação Patrimonial é vista “como capaz de resolver toda a sorte de vicissitudes envolvendo a identidade cultural, a gestão cultural e a preservação de patrimônios” (Soares; Oosterbeek, 2018, p. 45-46).

A educação patrimonial admite dois focos distintos, porém complementares: a base legal e a base educacional/informacional. A base legal depende de dispositivos legais para ser efetivada, enquanto que a base educacional/informacional está voltada à implementação de instrumentos e processos “que disseminem as informações patrimoniais pelas comunidades relacionadas e que forneçam condições de se criar uma consciência preservacionista ligadas às questões de memória” (Azevedo Netto, 2008, p. 10).

Por fim, é papel da Educação patrimonial compreender, para além do patrimônio cultural, os indivíduos ou grupos esquecidos/excluídos, enquanto cidadãos (Soares; Oosterbeek, 2018).

### **3. Delineamento metodológico**

Para viabilizar o desenvolvimento das atividades de Educação patrimonial junto aos estudantes do Ensino Médio da Escola Estadual Cidadã Integral Presidente João Goulart<sup>12</sup> (*loci* da atividade extensionista), partiu-se, inicialmente,

---

<sup>12</sup> Situada à Rua Cônego Francisco Lima, s/n, no bairro do Castelo Branco, na cidade de João Pessoa, capital da Paraíba. Localiza-se no entorno da UFPB. A Escola Cidadã Integral Presidente João Goulart, que até 2015 era denominada de Escola Estadual de Ensino Fundamental e médio Presidente Médici, foi fundada em 30 de março de 1973. A então Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Presidente Médici atendia alunos do ensino fundamental e médio, porém a partir da sua nova designação, passou a atender apenas estudantes do ensino médio, com oferta de ensino regular e ensino técnico. Este último com cursos nas áreas de hotelaria, eventos, hospedagem e informática. Com uma área construída de 2.700 m<sup>2</sup>, a escola tem em sua infraestrutura 25 salas de aula, sala de leitura, biblioteca, sala de professores, diretoria, refeitório, quadra de esportes coberta, laboratórios

para a coleta de dados que permitisse traçar o perfil deste grupo escolar, seu comportamento em informação (formas de acesso, busca e uso da informação) e suas percepções acerca da informação, do patrimônio e da cidadania.

Para tanto, como instrumento de coleta de dados, utilizou-se de um questionário elaborado com 17 questões (abertas e fechadas). Mas, inicialmente, aplicou-se um pré-teste com estudantes do ensino médio na mesma escola, porém estudantes do 2º ano do Ensino Médio. Estes não demonstraram qualquer dúvida com as questões que compunham o questionário. Portanto, não houve qualquer alteração para a aplicação de fato do questionário. O mesmo foi aplicado com os estudantes do 3º ano do Ensino Médio (público alvo da atividade extensionista) pessoalmente, entre os dias 6 e 13 de abril de 2018 no turno da tarde. Do universo de 17 estudantes, constituiu-se amostra populacional 15 estudantes, sendo esta formada pelos que, de fato, responderam ao instrumento de coleta de dados, o equivalente a 88%.

Os dados obtidos foram tratados de forma quantitativa e qualitativa, concomitantemente.

O processo de análise dos dados envolveu a utilização de codificação das respostas (estabelecimento do código E para os 15 estudantes, seguida da numeração para diferenciar os respondentes - E1 a E15) e estatística básica, em conjunto com a interpretação dos dados por meio de categorias temáticas de análises, previamente estabelecidas: a) Percepção sobre informação; b) Percepção sobre patrimônio; c) Percepção sobre informação patrimonial;

As atividades de Educação patrimonial desenvolvidas se centraram nas seguintes etapas: Observação, Registro, Exploração e Apropriação, as quais seguem descritas na Seção dos Resultados.

## **4. Resultados, análises e discussão**

### **4.1. Perfil social dos estudantes**

---

de robótica, matemática, informática e ciências, despensa, cozinha, auditório, área verde e almoxarifado (Duarte et al., 2013).

De modo a delinear o perfil social dos estudantes atingidos com o desenvolvimento da atividade extensionista na Escola Cidadã Integral Presidente João Goulart, tratou-se dos seguintes aspectos: sexo, idade, profissão dos pais, pretensão de curso quando do potencial ingresso na universidade.

Do total de respondentes (88%), constatou-se que a maioria dos estudantes, o equivalente a 74%, declarou-se do sexo feminino, que 20 % se declarou do sexo masculino e que 6% dos estudantes não responderam a questão.

Em relação à idade dos estudantes, obteve-se que 86% estão entre 15 e 18 anos de idade. Os 14% restantes estão entre 19 e 23 anos de idade. Este resultado revela que boa parte dos estudantes se encontra na faixa etária adequada para finalizar o ensino médio, segundo diretrizes do Ministério da Educação (MEC). A conclusão do ensino médio na idade correta é um dos grandes desafios da educação pública no Brasil, conforme aponta o movimento Todos pela Educação (TPE) ao apresentar que o Brasil possui, aproximadamente, 3,2 milhões de jovens de 19 anos, porém somente 2 milhões concluíram o Ensino Médio, segundo dados do levantamento da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio de 2012 a 2018 (Pnad-C/IBGE)<sup>13</sup>. Os dados correspondem ao monitoramento da Meta 4<sup>14</sup> por parte do movimento TPE: “todo jovem de 19 anos com Ensino Médio concluído até 2022” (Todos pela Educação, 2018, online).

Visto que a maioria dos estudantes eram potenciais ingressos no Ensino Superior, levantou-se que os mesmos, o equivalente a 93%, mostraram-se inclinados por cursos de: Biologia, Biomedicina, Ciências Contábeis, Curso de Formação de Oficiais, Educação Física, Engenharia Civil, História, Marketing, Medicina, Psicologia e Zoologia. Apenas um dos estudantes respondeu ainda não saber que carreira seguir no Ensino Superior.

---

13 Também apresenta indicadores de conclusão também do Ensino Fundamental e análises que retratam a desigualdade entre brancos e negros, moradores das áreas urbanas e rurais e entre unidades da Federação.

14 Cenário da Educação – Metas: Meta 1 – Toda criança e jovem de 4 a 17 anos na escola; Meta 2 – Toda criança plenamente alfabetizada até os 8 anos; Meta 3 – Todo aluno com aprendizado adequado ao seu ano; Meta 4 – Todo jovem de 19 anos com Ensino Médio concluído; e Meta 5 – Investimento em Educação ampliado e bem gerido.

A influência da família, dentre outros fatores, pode reverberar na escolha de uma profissão. Assim, constatou-se que a figura paterna dos estudantes é: Caminhoneiro, Construtor, Dono do Próprio Negócio, Eletricista, Mestre de Obras, Microempresário, Motorista, Pedreiro Técnico Administrativo e Técnico em Segurança do Trabalho. Entre as profissões exercidas pela figura materna os estudantes apontaram: Assistente Social, Atendente de Telemarketing, Doméstica, Dona de Casa, Farmacêutica, Pedagoga, Operadora de Caixa, Técnica de Enfermagem e Vendedora.

#### **4.2. Perfil informacional dos estudantes**

Obteve-se que a totalidade dos estudantes, 100%, indicou possuir um Smartphone com acesso à *Internet*. Com relação à frequência de acesso à *Internet*, 93% dos estudantes responderam que acessam diariamente e apenas 7% responderam que acessam a *Internet* algumas vezes por semana. Os recursos da *Internet* mais utilizados pelos estudantes são as redes sociais (100%), especificamente, *Facebook* e *Instagram*. Em seguida, com mesmo percentual (100%), aparece o *YouTube*. O aplicativo *WhatsApp* aparece com 74% de utilização por parte dos estudantes. Outros recursos da *Internet* foram indicados como: sites de busca e E-mail com 54%, cada, e provedora de filmes e séries de televisão via streaming (*Netflix*) com 7%.

Na sequência, evidenciou-se as fontes que os estudantes utilizam para se informar, quais dificuldades/barreiras encontram para tal e quais elementos consideram facilitadores para obter informação.

Com relação às fontes de informação que os estudantes utilizam, os mesmos indicaram: a *Internet* (94%), as Redes Sociais (74%), as fontes informais (conversas com colegas e professores) (67%), os livros (27%) e os jornais 14%.

Os estudantes apontam algumas barreiras no uso da informação, no caso, a barreira de idioma com 67% e a barreira financeira com 47%. Outras barreiras, como a inconstância dos dias e horários de abertura da biblioteca da escola, foram apontadas com um total de 7%.

Os autores do presente capítulo, na condição de atuantes na área da Biblioteconomia lamentaram a questão supracitada e perceberam que a referida biblioteca acompanha a realidade nacional de que a totalidade ou a quase totalidade das bibliotecas escolares não têm bibliotecário ocupando o seu lugar de direito, já que a regulamentação da profissão de Bibliotecário no Brasil se deu em 1962 pela Lei 4.084<sup>15</sup>.

Sobre o quadro em referência, assinala-se, ainda, a Lei 12.244 de 24 de maio de 2010<sup>16</sup> que dispõe sobre a universalização das bibliotecas nas instituições de ensino do Brasil que, em seu Art. 3º, determina que “Os sistemas de ensino do País deverão desenvolver esforços progressivos para que a universalização das bibliotecas escolares [...] seja efetivada num prazo máximo de dez anos, respeitada a profissão de Bibliotecário [...]”. É questão de cumprimento à Lei citada que o Bibliotecário deve ocupar o espaço da biblioteca escolar.

#### **4.3. Percepção sobre informação, patrimônio e informação patrimonial**

No que concerne ao entendimento dos estudantes acerca do que é informação, observa-se o estabelecimento da relação entre informação e conhecimento na resposta *“É tudo aquilo que lhe pode trazer informação ‘conhecimento’”* (E1). Observou-se, ainda, a consideração de que a informação resolve um gap informacional: *“informação é tudo aquilo que nos passa algum tipo de conhecimento sobre algo”* (E.3) ou *“Tudo que eu não sabia e passei a saber, algum conhecimento novo”*. (E.6). As respostas vão na linha de reflexão de que a informação é algo transmitido e que pode gerar conhecimento em quem recebe.

Acerca do Patrimônio, percebe-se que os estudantes o relacionam à História, conforme destaque para *“Tudo aquilo que tem uma história”*. (E. 6), *“Patrimônio é algo público que pertencem a eles, mas contém história”*. (E. 8) e *“Eu acho que patrimônio é tudo aquilo que conta uma história de um povo, cultura, etc. É o legado que herdamos do nosso passado e que transmitimos às gerações futuras”*. (E.

---

<sup>15</sup> Em João Pessoa, a Universidade Federal da Paraíba oferta o Curso de Graduação em Biblioteconomia desde 1969.

<sup>16</sup> Disponível em: <http://www.cfb.org.br/wp-content/uploads/2016/05/Lei-12244-Biblioteca-escolar.pdf>.

12). Evidenciou-se, também, a percepção de que o Patrimônio é um bem pessoal e coletivo *“É uma coisa própria. Que ela pode pertencer a uma pessoa ou a um órgão”*. (E. 1). As respostas levam a conclusão de que os estudantes têm uma noção de patrimônio, tanto no que diz respeito ao direito, a uma herança, mas também no tocante ao legado do patrimônio para gerações posteriores. Sobre isto, compreende-se a tamanha importância do patrimônio e a sua capacidade de estimular memórias, contar uma história pessoal e coletiva, apresentar heranças. O patrimônio preservado possibilita que no futuro outros indivíduos tenham acesso às informações de uma antepassada sociedade.

Apresentadas as reflexões dos estudantes sobre informação e patrimônio, parte-se a Informação vinculada ao Patrimônio, vinculação esta denominada de Informação Patrimonial. De acordo com Fragoso (2008), citada na contextualização inicial deste capítulo, a Informação Patrimonial é um conjunto de informações relacionadas ao patrimônio [que] amplia a percepção de patrimônio não apenas nos monumentos, mas também, na relação da sociedade com a sua identidade e heranças culturais.

Na perspectiva dos estudantes a informação patrimonial se apresenta atrelada ao patrimônio físico (monumentos) *“São informações de um determinado local que contextualiza tudo”*. (E.13) e *“A informação patrimonial é onde adquirimos conhecimento sobre algum determinado local”*. (E.14), mas que também passa a visão de a Informação patrimonial é referência para fundamentar informação de algo que já se passou a algum tempo *“É um patrimônio que passa informações, mesmo que seja depois de um tempo. Ex.: patrimônios culturais”*. (E.1). Outro ponto importante é o estabelecimento da Informação patrimonial à memória *“São memórias antigas que aprendemos hoje”* (E.9).

Acerca de como a informação patrimonial pode contribuir com as questões que perpassam o Patrimônio cultural, observou-se que os estudantes trazem à tona aspectos como o zelo com o patrimônio e com a sua preservação, como se pode perceber nas respostas em destaque: *“Cuidando dos ‘seus’ patrimônios para preservar a beleza da cidade de acordo com todas as normas. E influenciando novos cidadãos”* (E.1); *“mantendo as pessoas informadas da história de um patrimônio para*

*que assim elas preservem e mantenham viva a memória de um patrimônio exercendo assim a sua cidadania". (E. 3); "Ter direito de conhecer um patrimônio" (E.6); e, "A informação quando nos gera conhecimento pode nos ajudar de diversas formas, inclusive a entender a história, exigir nossos direitos e praticar nossos deveres".(E.12).*

Por todo o exposto até aqui, pode-se concluir que os estudantes reconhecem a importância de conceitos como informação, conhecimento, patrimônio e informação patrimonial para a formação de cidadãos conscientes de seus direitos, porém não esquecendo de seus deveres para com a sociedade.

#### **4.4. Ações de Educação para o patrimônio**

As atividades de Educação Patrimonial desenvolvidas com os estudantes do Ensino Médio da Escola Estadual Cidadã Integral Presidente João Goulart foram realizadas a partir do Manual de Atividades Práticas de Educação Patrimonial, conforme citado no Referencial Teórico deste relato, as quais consistem das seguintes etapas: Observação, Registro, Exploração e Apropriação.

Em sequência, explora-se cada uma das etapas apresentando as respectivas atividades desenvolvidas.

##### **4.4.1. Etapa da Educação patrimonial: Observação**

Na etapa Observação foram tratados os temas: a) "O nosso primeiro patrimônio"; e b) "Os bens culturais e suas histórias".

Acerca do tema "O nosso primeiro patrimônio", parte-se da consideração da vida como primeiro patrimônio e, como por meio dela, adquire-se tudo o que se é (GRUNBERG, 2007).

Assim, a primeira atividade da etapa Observação, intitulada Como me vejo, consistiu de desenhar numa folha de papel o próprio rosto, de modo que cada estudante pudesse refletir e compartilhar sobre as seguintes perguntas: Como me vejo? Como me aceito? Como quero que os outros me vejam?

Por meio desta atividade foi possível trabalhar aspectos de descoberta relacionados ao corpo, à sua forma, à sua cor, tipo de cabelo, cor e formato dos olhos, proporção (alto/baixo, gordo/magro) e temperamento. Para além disso, trabalharam-se conceitos de feiura/beleza, aceitação/rejeição, gostar/não gostar.

A segunda atividade realizada no âmbito do tema “O nosso primeiro patrimônio” se dedicou a solicitar aos estudantes a elaboração de sua árvore genealógica, fazendo com que os estudantes pesquisassem sobre seus parentes onde nasceram, no que trabalhavam, como se conheceram, onde moraram. A referida atividade objetivou na compreensão de conceitos de geração, legado genético e cultural. Ainda acerca desta atividade cada um dos estudantes destacou em sua árvore genealógica a pessoa mais marcante em suas vidas. Percebeu-se a figura dos avós bastante presente no discurso dos estudantes, ao lembrarem de sua convivência com os mesmos.

Para o desenvolvimento do tema “Os bens culturais e suas histórias”, ainda no contexto da etapa Observação, solicitou-se aos estudantes que trouxessem um objeto (de utilização pessoal ou pertencente à família) que considerassem importante e com o qual estabelecem relação de afeto. Os estudantes apresentaram os mais diversos objetos, tais como: livro, foto digital da mãe grávida (em aparelho celular), cartão de passagem em transporte público, de modo a refletir sobre: para que fim o objeto é ou foi usado? *Que valor tem para as pessoas que o usaram ou usam?*

**Foto 1:** Objetos de estima afetiva



Fonte: Acervo do Projeto de Extensão (2018)

A estudante que apresentou o livro refletiu acerca da importância da leitura, como esta contribuiu na evolução do seu relacionamento interpessoal e, até mesmo, em transpor uma dislexia. Já a estudante que apresentou o cartão de

passagem comentou o seu sentimento de independência e liberdade aos 12 anos de idade por ir à escola, localizada no Centro da cidade de João Pessoa, sozinha. A atividade descrita subsidiou o trabalho de noções e conceitos de patrimônio pessoal e familiar, o significado e a história dos objetos.

#### 4.4.2 Etapa da Educação patrimonial: Registro

Na etapa Registro foi tratado o tema “Os tipos de patrimônio”.

Após a equipe do projeto apresentar os mais diversos tipos de patrimônio, desenvolveu-se atividade com o objetivo de que os estudantes pudessem aprofundar a observação e análise crítica acerca dos bens culturais. Para tanto, a atividade consistiu de solicitar aos estudantes que desenhassem um tipo de patrimônio de sua escolha para, em seguida, compartilhar o porquê da escolha do patrimônio desenhado e qual a representação do mesmo como patrimônio. A atividade foi denominada de “O patrimônio do meu coração”.

Assim, foram desenhados diversos patrimônios, dentre os quais aqui destacam-se o Farol do Cabo Branco, o Obelisco da Praça da Independência, o Carnaval de Salvador, conforme visualiza-se na Ilustração seguinte:

**Ilustração 1:** Patrimônios desenhados



Fonte: Acervo do Projeto de Extensão (2018)

O estudante que desenhou o Farol do Cabo Branco explicou que este patrimônio está fincado em meio à Falésia do Cabo Branco<sup>17</sup> em João Pessoa. E que o mesmo o considera de importância devido sua representatividade. Em seu relato, o estudante chamou a atenção para o local em que o Farol do Cabo Branco foi edificado onde há o encontro de quatro praias: Praia de Tambaú, Praia do Cabo Branco, Praia do Seixas e Praia da Penha. Para além disso, o Farol é famoso por estar localizado no ponto mais oriental das Américas. Ao explicar o patrimônio escolhido, o estudante destacou a necessidade de preservação deste patrimônio.

O desenho seguinte, como patrimônio registrado, se refere ao Obelisco da Praça da Independência, também localizada na cidade de João Pessoa. Sem muita explicação, mas muito saudosa, a estudante comentou que este patrimônio lhe permite rememorar bons momentos de sua vida quando residiu próximo à praça. No entanto, acerca da Praça da Independência, a estudante destacou uma curiosidade: que a referida praça foi desenhada em forma de relógio, o que pode ser percebido se visualizada do alto.

Por último, o patrimônio imaterial apareceu no desenho do estudante que desenhou o Carnaval de Salvador. Especificamente em seu desenho, vê-se um trio elétrico que traz a logomarca da reconhecida cantora baiana Ivete Sangalo. Ao explicar o porquê do desenho, o estudante destacou sua identificação com o carnaval, com os diversos ritmos musicais desta festa apresentados em grandes trios elétricos e, ainda, lembrou a criação dos Trios Elétricos idealizados por Dodô e Osmar<sup>18</sup> em Salvador e sua contribuição para a evolução do carnaval da Cidade. O estudante comentou que o Frevo e as Marchinhas de carnaval lhes trazem lembranças de infância, momento em que aprendeu a apreciar os ritmos carnavalescos. Mesmo jovem, o estudante comentou que há algum tempo atrás as pessoas podiam se divertir com um pouco mais de liberdade e tranquilidade, o que modificou drasticamente devido à violência.

---

<sup>17</sup> Localizada no extremo leste da cidade. A mesma vem sofrendo com erosão. Encontra-se

<sup>18</sup> Dupla de músicos a quem é atribuída a criação da do trio elétrico e da guitarra baiana. No carnaval de 1950 a dupla saiu em cima de um carro escrito na lateral "dupla elétrica" tocando em instrumentos adaptados as canções do grupo Vassourinhas, no ano seguinte fizeram adaptações e incluíram mais um integrante criando, assim, o trio elétrico.

#### 4.4.3 Etapa de Educação Patrimonial: Exploração

Na terceira etapa Exploração foram tratados os temas: a) “Os museus”; e b) “Os pintores brasileiros e a sua arte”.

Assim, a primeira atividade da etapa Exploração, consistiu de apresentar aos estudantes o que são os museus e qual a representatividade dos mesmos para este público escolar. Abordou-se os tipos de museus, a quantidade de museus no Brasil, os primeiros museus do mundo e do Brasil começando pelo Museu do Louvre (primeiro museu público, criado em 1793, na França), seguido do Museu Nacional (criado em 1818 no Brasil, dizimado por incêndio no dia 2 de setembro de 2018), Museu do Ipiranga e Museu de Arte de São Paulo (MASP), ambos em São Paulo. Por fim, apresentou-se alguns museus da capital e do estado da Paraíba, tais como: Centro Cultural São Francisco, Museu Casa do Artista Popular, Museu José Lins do Rego, Estação Ciência, Cultura e Arte, Forte de Santa Catarina, Memorial Augusto dos Anjos, Museu de Arte Popular da Paraíba, Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa, dentre outros.

Aliás, a motivação por desenvolver o tema “Os museus” é justificada pela situação de desconhecimento de boa parte da população de João Pessoa de que a cidade possui diversos museus e equipamentos culturais.

Após a apresentação do tema, lançou-se mão de questionamentos que o levassem os estudantes a refletir sobre este ambiente: Para você, o que é museu? Qual o seu imaginário de museu? Os estudantes deveriam, inicialmente, elaborar um desenho do seu imaginário de museu, os quais seguem alguns em destaque na ilustração 2:

**Ilustração 2:** Imaginário de museu



Fonte: Acervo do Projeto de Extensão (2018)

Observa-se nas ilustrações destaque espaço de fruição do público, quadro de arte abstrata na ilustração ao centro e, por fim, a obra O Grito<sup>19</sup> do pintor norueguês Edvard Munch. Acompanhando estes desenhos, no imaginário dos estudantes o museu se apresenta como espaço maravilhoso, de luxo, de arte, de história, de antiguidades, de exposição, dentre outras.

A atividade acerca dos museus trouxe aos estudantes o conhecimento de que João Pessoa possui museus e diversos outros equipamentos culturais. Ao vê-los nominados tiveram a noção que visitaram os mesmos, com exceção de uma estudante que comentou não ter visita nenhum dos espaços apresentados.

Outra atividade desenvolvida no âmbito da etapa Exploração foi a atividade de conhecimento sobre os pintores brasileiros, com reconhecimento no cenário internacional, destacando suas principais obras presentes em museus do Brasil e do mundo, bem como a importância destas obras para a reflexão dos momentos históricos da sociedade.

Assim, foram apresentados os artistas: o paraibano Pedro Américo (1843-1905) e a sua obra Independência ou Morte, ou como é mais conhecida, O Grito do Ipiranga; Tarsila do Amaral (1886-1973) e suas obras Abaporu e Os Operários; Cândido Portinari (1903-1962) e a sua obra O Lavrador de Café; e, Victor Meirelles de Lima (1832-1903) e a sua obra Moema. Foram citados os artistas paraibanos da atualidade Clóvis Júnior (1965 -), considerado um dos representantes da arte naïf<sup>20</sup> brasileira e Flávio Tavares (1950 - ) autor do painel No Reinado do Sol<sup>21</sup>, criado especialmente para compor a Estação Ciência, Cultura e Artes<sup>22</sup>, o qual é exposto permanentemente no hall de entrada do auditório do referido equipamento cultural.

---

<sup>19</sup> O Grito é uma série de quatro pinturas que data de 1893. A obra representa uma figura andrógina num momento de profunda angústia e desespero existencial.

<sup>20</sup> Termo francês que significa ingênuo ou inocente; A arte naïf designa todo produto artístico de cariz pueril que demonstra uma criatividade autêntica baseada na simplificação de elementos decorativos a níveis brutos, espontâneos, puros, coloridos e calorosos. Ver:

<https://www.todamateria.com.br/arte-naif/>

<sup>21</sup> [http://flaviotavares.com.br/pt\\_br/biografia/](http://flaviotavares.com.br/pt_br/biografia/)

<sup>22</sup> Projetada pelo arquiteto Oscar Niemayer. Inaugurada em 03 de julho de 2008. Ver:

<https://joaopessoa.pb.gov.br/estacaoob/>

Na sequência da exposição e da localização das obras, os estudantes receberam quebra-cabeças das obras apresentadas para que pudessem montar em grupo, como se visualiza na ilustração 3. Em seguida na Ilustração 4 vê-se as obras montadas pelos estudantes:

**Ilustração 3:** Imaginário de museu



Fonte: Acervo do Projeto de Extensão (2018)

**Ilustração 4:** Conhecendo os pintores brasileiros e a sua arte



Fonte: Acervo do Projeto de Extensão (2018)

Acerca desta atividade, destaca-se que a obra do artista brasileiro Victor Meirelles de Lima, Moema, obra localizada no MASP, foi a mais admirada pelos estudantes devido à sua beleza, mas, sobretudo, pela história da índia que se afogou por amor, a qual foi contada pela equipe do projeto.

#### **4.4.4. Etapa de Educação Patrimonial: Apropriação**

A etapa de Apropriação ocorre de forma simultânea a partir das etapas anteriores. Assim, como síntese desta etapa e das outras etapas de educação patrimonial descritas, elaborou-se uma exposição na Escola Estadual Cidadã Integral Presidente João Goulart.

Exposição é reconhecidamente uma forma de comunicação entre o patrimônio cultural e o público (CURY, 1999).

Nesse contexto, as atividades de educação patrimonial desenvolvidas foram expostas para fruição, tanto do grupo envolvido na atividade extensionista, como de toda a comunidade escolar. Para além destes, também para fruição da comunidade no entorno da escola.

A exposição foi organizada no mês de novembro e aberta ao público no dia 03 de dezembro de 2018. Nas Fotos em sequência é possível visualizar a Exposição denominada Caminhos da Educação Patrimonial:

**Foto 2:** Exposição Caminhos da Educação Patrimonial



Fonte: Acervo do Projeto de Extensão (2018)

A exposição Caminhos da Educação Patrimonial permaneceu na escola pelo período temporal de uma semana.

### **Considerações finais**

O presente capítulo apresentou as atividades de educação patrimonial - Observação, Registro, Exploração e Apropriação - desenvolvidas com no espaço escolar, especificamente com estudantes do Ensino Médio da Escola Estadual Cidadã Integral Presidente João Goulart, localizada em João Pessoa, com vistas a promover conhecimento, uso e apropriação dos bens culturais que compõem o Patrimônio Cultural Brasileiro.

No tocante às etapas da Educação Patrimonial, desenvolvidas com o intuito de provocar nos estudantes atitude protagonista de uso e apropriação dos bens culturais, podemos perceber por seus relatos acerca dos mais diversos tipos de patrimônio cultural, que os mesmos compreendem a importância da informação para o conhecimento e para a valorização do patrimônio cultural que é representativo de sua própria história e do seu legado. Tal percepção se fundamenta na efetiva participação dos estudantes no desenvolvimento das etapas de educação patrimonial e, também, pelas discussões dos mesmos sobre acontecimentos marcantes de suas vidas (pessoal e social), ou seja, suas memórias.

Trabalhar com a informação e educação patrimonial junto ao público escolar mostrou que existe eficácia no desenvolvimento dos indivíduos quando “educados” a respeito dos bens culturais, o que os faz refletir e se comprometer com a preservação do patrimônio.

É preciso evidenciar que o trabalho de educação patrimonial pode ser desenvolvido junto às pessoas de todas as idades. Assim, como sugestões para futuro desenvolvimento de ação de educação patrimonial, indica-se a possibilidade de trabalho com grupos escolares das séries iniciais como Ensino Fundamental I e II, assim como com estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA).

Assinala-se o desenvolvimento de Educação patrimonial não apenas com grupo escolar, mas com diversos segmentos como adultos, idosos, profissionais, turistas, nos mais diversos espaços: comunidades, bibliotecas, museus, centros culturais, empresas, asilos, dentre outros, com vistas à valorização, preservação ou conservação dos bens patrimoniais da região onde estes espaços estão inseridos.

Finalmente, quanto aos limites da atividade extensionista em relato neste capítulo, pontua-se apenas a mudança de horário inicialmente designado pela direção da escola para a realização do projeto de extensão, sextas-feiras, no horário da tarde. No entanto, por motivo de dispersão dos estudantes no turno vespertino, a equipe do projeto passou a desenvolver a atividade no horário da manhã.

### **Bibliografia**

- Azevedo Netto, Carlos Xavier. (2007). Informação e memória: as relações na pesquisa. *Revista História em reflexão*, Dourados, 1(2), 1-20, jul./dez. 2007. Retrieved from: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/view/412/302>.
- Brasil. Lei 4.084 de 1969.
- Brasil. Lei 12.244 de 24 de maio de 2010.
- Chagas, Mário. (2013). Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Superintendência do Iphan na Paraíba; Tolentino, Átila (org.). *Educação patrimonial: educação, memórias e identidades*. João Pessoa: Iphan. cap. 4, p. 27-31.
- Cury, Marília Xavier. (1999). *Exposição: análise metodológica do processo de concepção, montagem e avaliação*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Duarte, Emeide Nóbrega et al. (2013). Comportamento e competência em informação: uma experiência de extensão universitária. *Revista ACB*, Florianópolis, 18, 553-575.
- Fragoso, Ilza da Silva. (2008). *Instituição memória: modelos institucionais de proteção do patrimônio cultural e preservação da memória na cidade de João Pessoa-PB*. 2008. 139 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- Freitas, Tassiane Mélo de. (2015). A educação para o patrimônio cultural como estratégia de desenvolvimento local. *Ágora - Revista do Departamento de História e Geografia*, 17, (2), 2015.
- Grunberg, Evelina. (2007). *Manual de atividades práticas de educação patrimonial*. Brasília, DF: IPHAN.
- Horta, Maria de Lourdes Parreira; Grunberg, Evelina; Monteiro, Adriane Queiroz. (1999). *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: IPHAN: Museu Imperial.

- Luporini, Teresa Jussara. (2002). *Educação patrimonial: projetos para a educação básica*. Ciências e Letras, Ponta Grossa, (2), 325-338.
- Resende, Regina de Castro. (2006). Reportagem. In: Chiozzini, Daniel. Educação além dos muros. Patrimônio - Revista Eletrônica do IPHAN, (3), jan./fev. Retrieved from: <http://www.labor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=134>.
- Soares, André Luis Ramos et al. (2003). *Educação Patrimonial: Relatos e Experiências*. Santa Maria: Editora da UFSM.
- Soares, André Luis Ramos, & Klamt, Sérgio Célio. (2008). *Educação Patrimonial: teoria e prática*. Santa Maria: Editora da UFSM.
- Soares, André Luis R., & Oosterbeek, Luiz Miguel. (2018). Educação patrimonial: um exemplo de teoria e prática na gestão do patrimônio cultural brasileiro. In: Campos, Juliano Bitencourt; Rodrigues, Marian Helen da Silva Gomes; Santos, Marcos César Pereira (Org.). *Patrimônio cultural, direito e meio ambiente: educação contextualizada - Arqueologia diversidade (volume III)*. Criciúma: UNESCO. Cap. 2.
- Todos pela Educação. (2018). Entre os que tem 16 anos, dois em cada 10 ainda não completaram o Ensino Fundamental. Retrieved from: <https://www.todospelaeducacao.org.br/conteudo/quatro-em-cada-10-jovens-de-19-anos-ainda-nao-concluíram-o-ensino-medio>.

# ***Portugal is my heart* — Portugal é o meu coração**

Genoveva Oliveira – Curadora e investigadora / Portugal

## **Resumo**

"*Portugal is my heart* - Portugal é o meu coração" foi o nome da exposição internacional colectiva que teve lugar na cidade cultural Lahore, no Paquistão, no *Qurban College*, com curadoria de Genoveva Oliveira e reuniu oito artistas, portugueses e estrangeiros a viver em Portugal. Esta exposição teve lugar em Março de 2018. A instituição *Qurban & Surraya Educational Trust* foi criada nos anos 80 pelo professor Qurban (ainda vivo na altura da nossa exposição), na zona pobre de *Main Walton Rd*, em Lahore Cantt, especialmente dirigido a dar educação às mulheres. Tendo começado por ser uma pequena sala de estudos rapidamente cresceu para um espaço grandioso com mais de 5 mil estudantes, sendo que 4 mil são mulheres onde funcionam estudos desde o ensino pré-escolar ao ensino superior.

Mais da metade da população do Paquistão tem 25 anos de idade, porém existem sete milhões de crianças fora da escola. As taxas de alfabetização dos idosos paquistaneses diminuem com faixas etárias mais elevadas, com as mulheres sendo responsáveis por um número desproporcional de analfabetos. De acordo com a UNESCO, dos quase 50 milhões de adultos analfabetos no Paquistão, mais de dois terços representam as mulheres. O papel do *Qurban & Surraya Educational Trust* tem sido extraordinário mudando a vida de várias gerações de pessoas, dando-lhes uma nova oportunidade de vida social e de trabalho. O convite da organização da exposição partiu da sua directora Abaida Mahmood (filha de Qurban) no sentido de alargar os conhecimentos culturais e artísticos do público do Qurban.

## **1. Introdução**

"*Portugal is my heart* - Portugal é o meu coração" foi o nome de uma exposição internacional colectiva que teve lugar na cidade de Lahore, no *Qurban College* com curadoria de Genoveva Oliveira. Partilhar a nossa cultura de uma forma crítica foi o desafio lançado aos artistas de diferentes vertentes artísticas como pintura (Axel Sutinen, Eve Zoe e Clotilde Fava), têxtil (Henrique Neves e Petri Salo), escultura (Susana Aleixo), Joalheria (Olga Noronha) e Vídeo (Serra). O exercício criativo resultou numa perspectiva pragmática sobre a cultura portuguesa actual, cruzando temas desde as questões de género nomeadamente a violência doméstica (obra de Eve Zoe), os costumes portugueses que tendem em desaparecer com o tempo, focando o trabalho feminino (obra de Clotilde Fava), aos desafios dos excessos do turismo que transformam pequenas vilas como a Nazaré em locais de profunda agitação (obra de Axel Sutinen), ou ainda a utilização de materiais como os tecidos das roupas dos pescadores que nos desafiam a novas utilizações (obra de Petri Salo) ou as riquezas da filigrana e dos padrões tradicionais nortenhos (obra de Olga Noronha).

O projecto foi estimulante pelos diálogos cruzados com os imensos visitantes (alunos, professores, artistas, curadores, representantes de diferentes instituições) e a enorme curiosidade que suscitou nos diferentes públicos sobre a nossa cultura e tradições ancestrais e contemporâneas. O cruzamento entre duas culturas manifestamente diferentes, foi claramente enriquecedor do ponto de vista humano e profissional.



Fig 1 – No Instituto Qrban, Lahore (da esquerda para a direita) – Representante da Embaixada de Portugal em Lahore, Iftikhar Firoz; Genoveva Oliveira (curadora) e Abaida Mahmood (Directora do Instituto Qrban)

## **2. A cidade de Lahore**

Lahore é a capital e a mais populosa cidade da província do Panjabe, no Paquistão. Está situada às margens do Ravi, um afluente do Rio Indo. Vivem na cidade cerca de sete milhões de habitantes e é um importante centro cultural e económico da nação há séculos. A indústria do cinema mais famosa do país está sediada em Lahore e é chamada de Lollywood. Há também uma enorme tradição de poetas, músicos e outros artistas. Apesar de muitos cidadãos trabalharem em empregos mal remunerados, Lahore é rica, cheia de indústrias e comércio intenso, contribuindo com um montante de mais de 13% na economia paquistanesa, o que a torna uma das regiões mais poderosas do país.

## **3. O impacto do turismo e a crítica da arte**

As cidades e vilas turísticas têm vindo a redefinir-se em função das lógicas da promoção turística resultando muitas vezes em transformações formais, visuais e também em alterações das próprias tradições. É o exemplo da Vila da Nazaré que apesar de ter vários equipamentos patrimoniais e monumentais, foram as ondas de trinta metros da praia do Norte redescobertas há poucos anos que colocaram a vila no mapa dos surfistas a nível mundial e aumentaram exponencialmente os

números dos turistas no Verão e Inverno. A vila parece depender cada vez mais do turismo, isto porque este se tem revelado, até agora, como a melhor forma de revitalização e reciclagem urbana. Segundo a Organização Mundial do Turismo (OMT), a indústria turística é aquela que mais se tem expandido mundialmente, sendo importante para a criação de emprego, contribuindo assim para o desenvolvimento da economia de um país. Como refere Marcelino (2016, p.13), o desafio estratégico que se coloca à actividade turística em cada país não é apenas o de eleger factores diferenciadores que sejam relevantes face à concorrência. É igualmente o da criação de condições de mercado para que esse factor diferenciador possa evoluir e adaptar-se de modo a manter a sua relevância face à concorrência. Barreto (2006, p.12) refere que os elementos mais importantes da generalidade das definições relativas ao turismo são o tempo de permanência, o carácter não lucrativo da visita e um elemento pouco explorado pelos autores, a procura do prazer por parte dos turistas. Mas Schmitt (1999), sublinha que o consumidor compra, não bens e serviços, mas a vivência de experiências e sensações. Segundo Simões (2016, p. 160) "(...) o turismo é um importante factor na criação de novos territórios turísticos e de reconhecimento e fruição de diferentes patrimónios (re)funcionalizando novos espaços de lazer dando-lhes novos usos e significados."

Bernardo Mendonça escreveu, no semanário Expresso de 16 de setembro de 2017 "(...) com a nova avalanche de visitantes começam a surgir também as crispações e as críticas à falta de critérios e excessos neste sector". É precisamente esta crítica que o trabalho de Axel Sutinen e Clotilde Fava reflectem. Se o turismo pode ter um impacto positivo nas populações, também pode levar ao abandono de tradições seculares e criar novos "deuses", entre eles, o deus do consumo ou o deus do capitalismo. A obra de Clotilde Fava (carvão vegetal em papel) destaca duas tradições portuguesas que se perderam, fruto das alterações da sociedade contemporânea e dos avanços tecnológicos. "*Woman of the sea*" - As varinas ou vendedoras de peixe levavam o peixe numa canastra em cima da cabeça e podíamos observar estas peixeiras um pouco por todo o litoral português. Por outro lado, em "*Woman of the Alentejo*", retrata o traje da mulher alentejana do

campo, a ceifeira. Os lenços resguardam a cabeça e as faces e às vezes a boca. Sobre a cabeça usava-se o chapéu de copa alta e abas direitas. Na fita do chapéu, prendia-se um molho de espigas maduras ou de flores silvestres. Levavam a cesta à cabeça e a foice no braço.



Fig 2- Obra de Axel Sutinen “Rider of the Azulejos”

A obra de pintura de Axel Sutinen “*Rider of the Azulejos*” fala-nos de uma forma crítica e satírica desse novo “deus” do surf, Garrett McNamara que parece destronar todas as tradições seculares, históricas e patrimoniais desta vila histórica. A viver desde os anos 80 na Pedreneira, Axel observou os diferentes momentos de evolução do turismo na vila, desde as enchentes no verão com o turismo tipicamente português, à nova moda do surf que traz multidões dos diferentes continentes, não só para observarem as ondas gigantes, como para desafiarem a natureza mar dentro. Na obra a figura do campeão mundial de surf McNamara aparece montando as maiores ondas do planeta com a água azul representada por azulejos azuis. A pintura apresenta-se como um puzzle e as formas e motivos destes azulejos espelham eras históricas: a antiga província romana da Lusitânia (Terra da Luz), as influências mouriscas e a herança Joana do século XV do reino de Portugal. O azul-celeste usado nestes azulejos emula a cor do oceano Atlântico criando uma ponte poética de sentimento, ecoando as

aventuras passadas de Vasco Da Gama e Magalhães que deixaram estas mesmas praias (onde agora surfam), para encontrar uma rota para a Índia nos séculos XIV e XV.

#### 4. A memória histórica

Petri Salo já nos habituou às suas viagens históricas que vão do renascimento ao barroco. Nesta obra, ele cria uma nova imagem têxtil, "*Piperolli*", inspirada nos descobrimentos, a partir dos tecidos tradicionais de Nazaré utilizados nas roupas dos pescadores aos quais dá um novo tratamento, naquilo que o autor designa de uma jornada, numa história dentro de uma história, que nunca encontra limites de qualquer tipo. Os objectos representados são inspirados no mercado de Alcobaça. É uma viagem de alegrias, do passado e do presente, desse percurso incrível pelos cinco continentes de que é constituída a história de Portugal, desde os gregos e romanos, às viagens pela costa africana, ao Brasil e às rotas do cabo e do extremo oriente.



Fig. 3 – Petri Salo – Obra "*Piperolli*"

Também com uma abordagem histórica, é o trabalho têxtil de Henrique Neves "*Mummy's Boys*", imagens das "guerras coloniais portuguesas" no linho, que contam uma inexplicável violência ou absurdo desse período da história portuguesa recente. Usou têxteis, materiais que ressoam com sensualidade, feminilidade e suavidade. Henrique tinha um desejo xamânico de libertar os

sujeitos das imagens do horror da guerra, sofrimento e vergonha. Falar da Guerra Colonial portuguesa em África (1961-1974) é falar de conflitos de memórias e identitários, de conflitos entre territórios ideológicos, políticos, culturais e simbólicos. Era corriqueiro haver crianças deixadas pelas companhias militares, nascidas da relação entre os militares e as mulheres negras locais. Alguns militares dirigiam-se a estes meninos mulatos que ficavam para trás em tom de gozo: “filho de uma ração de combate” ou “filho de uma nota de 20”. São muitas as histórias destes meninos/meninas chamados “filhos do vento”, como os baptizou um ex-militar português. Durante muito tempo houve um silêncio enorme sobre o tema. Estes filhos não ousavam perguntar às mães sobre as origens, sobre este passado quase indizível das mães, tal como a sociedade portuguesa do pós colonialismo também não debatia a situação. Segundo Catarina Gomes, (2016) os filhos foram fruto de relações "consentidas" nas quais existia, no entanto, algum tipo de troca que incluía o fornecimento de comida para as mulheres. “Os filhos dos excombatentes estiveram especialmente estigmatizados, pois os anos que se seguiram ao término da guerra foram virulentos contra o que representavam os portugueses. E eles eram mulatos, meio portugueses”.

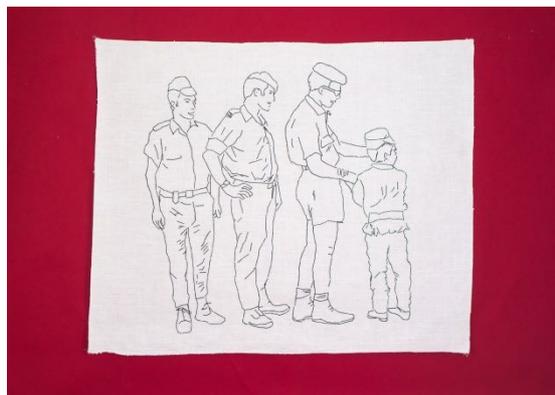


Fig. 4 – Obra de Henrique Neves “Mummy’s Boys”

## 5. Onde pertença?

A escultura de madeira de Susana Aleixo Lopes “*Still Belong*” espelha esse desejo de pertença à ilha. Nascida em S. Miguel, Açores, mas a viver em Lisboa, a artista vive na dualidade sobre o seu lugar de pertença, entre o continente e o

chamamento da ilha. Hoje pertencemos a vários lugares, e não pertencemos a nenhum, estamos em permanente mudança, nesta constante inquietude. A artista explica-nos estes medos e anseios que são parte integrante da sua vivência de ilhéu: “Eu ainda pertenço, mesmo que com o meu próprio livre arbítrio eu largue quem eu sou. É parte de mim mesmo se persistir em me fazer sentir o contrário. Eu posso até me perder, mas eu ando através da dor descontrolada que a sua chama causa. É a minha raiz, o meu crescimento está em seu conforto. Eu ainda pertenço mesmo se este horizonte de mar sem fim se abre no olhar do nosso destino. Eu não sou livre nem prisioneiro, mas eu ainda pertenço e porque somos diferentes nós pertencemos.” No poema “Estou além”, António Variações referia “Estou bem aonde eu não estou, porque eu só quero ir, aonde eu não vou, porque eu só estou bem, aonde eu não estou”. Como refere Kwon, (2000, p. 33) com frequência sentimo-nos confortados ao pensar que um lugar é nosso, que pertencemos a ele, que talvez até tenhamos vindo dele, e portanto estamos ligados de alguma forma fundamental. Tais lugares (lugares “certos”) como que reafirmam a nossa percepção de nós mesmos, espelhando uma imagem de identidade fixa. Esse tipo de relação contínua entre um lugar e uma pessoa é o que se julga perdido na sociedade contemporânea. Em contraste, o “lugar errado” é geralmente pensado como um lugar ao qual sentimos que não pertencemos – que sentimos ser estranho e desestabilizante. Esse tipo de relação stressante com o lugar é, por sua vez, pensado como prejudicial à capacidade do sujeito de constituir uma noção coerente consigo mesmo e com o mundo.



Fig. 5 - Susana Aleixo Lopes – obra “Still Belong”

O vídeo da artista Serra “*Community and change*” (projeto escolar no norte de Portugal) partilha a reflexão sobre a questão das crianças serem consumidores passivos dos meios de comunicação de massa. Eles são frequentemente excluídos da conversa real sobre comunidade e mudança, e lutam para dar voz às suas histórias. A artista foi uma facilitadora dos diálogos entre as crianças e utilizou ferramentas como a fotografia para ajudar as crianças a comunicarem. Essas fotos, esses insights e esses sentimentos de empoderamento, independentemente da capacidade, eram um instrumento poderosa para a mudança.

## **6. A inspiração das tradições portuguesas**

O suporte da arte contemporânea é a comunicação entre o artista, o público, a prática artística crítica e os seus constantes desafios, diante de uma nova realidade. Como refere Kwon, (2000, p. 33) “a prática artística crítica não é nem heróica nem patética. Não há nenhuma outra opção a não ser o confronto de uma situação problemática enquanto tal. Ela carrega em si a amarra da necessidade e da impossibilidade de modelar novas formas de estar no lugar, novas formas de pertença. Essa posição, precária e arriscada, talvez não seja o lugar certo para estar, mas é o único lugar de onde podemos encarar os desafios das novas ordens

do espaço e tempo.” Neste constante desafio que é a reinterpretação da identidade portuguesa, a artista Olga Noronha apresentou a peça de joalheria “Ode”, em alumínio anodizado, inspirada na filigrana portuguesa. É uma composição poética sobre a relação de silêncios ilustrados e eufemismos iluminados. É igualmente revivalista e predominam os sentimentos de saudade, melancolia e paixão, juntam-se a estética da Filigrana Portuguesa, as cores do Barroco de Queluz e o destino do Fado.



Fig. 6 – Olga Noronha – obra “Ode”

## 7. Violência doméstica

Eve Zoe apresentou o trabalho intitulado “20 ladies” (desenho/lápis de cor). A obra é um exemplo de crítica, análise e reflexão social. É também uma homenagem às mulheres assassinadas pelos seus companheiros ou maridos por violência doméstica. Mais de quatrocentas e cinquenta mulheres foram mortas através da violência doméstica nos últimos doze anos em Portugal. Vinte mulheres foram mortas em 2017 ao tentarem enfrentar a indignidade e a opressão sofridas diariamente em uma sociedade injusta. Como a autora refere: “O amor não pode existir em nenhum relacionamento baseado em dominação e coerção. Os machos não se podem amar na cultura patriarcal se a própria autodefinição depende da submissão às regras patriarcais”.

De acordo com a associação APAV (2018) as estatísticas específicas relativas a vítimas de Violência Doméstica, consideradas entre 2013 e 2017, registou-se um

total de 36.528 processos de apoio a pessoas vítimas de violência doméstica. Estes valores traduziram-se num total de 87.730 factos criminosos. A vitimação continuada representa cerca de 80% das situações, com uma duração média entre os 2 e os 6 anos (15,1%). A residência comum é o local mais escolhido para a ocorrência dos crimes, em cerca de 65% das situações. Neste período, 85.73% das vítimas de violência doméstica eram mulheres. Com idades compreendidas entre os 26 e os 55 anos (cerca de 41%), as vítimas de violência doméstica, eram sobretudo mulheres casadas (34%) e pertenciam a um tipo de família nuclear com filhos/as (41,9%). Apesar de uma maior escolaridade da sociedade portuguesa nestes 45 anos de democracia e das sucessivas campanhas de sensibilização, os números da violência continuam a ser assustadores.

A obra de Eve Zoe suscitou muita curiosidade e interesse especialmente pelas mulheres que visitaram a exposição, querendo conhecer a situação da mulher portuguesa no que se refere à igualdade. Não nos podemos esquecer que o Paquistão é considerado pela Organização das Nações Unidas como um dos piores lugares em termos de saúde, educação, participação pública e situação económica para a mulher. No Índice de Igualdade de Género de 2016 da ONU, o país ficou em 147º lugar no ranking de 188 nações.

### **Reflexões finais**

A tendência actual é de que todas as exposições sejam organizadas com clareza, objectividade, planeadas de acordo com práticas educativas, identificando as peças, contextualizando-as com informações ricas e exactas, representando um trabalho colectivo, de carácter científico, exigindo muita investigação e produção de materiais. Foi esta a nossa preocupação na exposição *"Portugal is my heart"*. Durante o período da exposição foram realizadas inúmeras visitas guiadas e centenas de alunos, professores, autoridades e artistas puderam ouvir e discutir os objectivos da exposição, associando a elementos culturais e históricos portugueses e partilhando a visão dos artistas. A curiosidade e o interesse foram unânimes e realizados vários debates em torno das temáticas apresentadas pelos artistas.

A abordagem contemporânea das exposições cria a necessidade de fazer deste um local de interacção, experimentação e partilha de saberes, com o intuito de promover a construção de conhecimentos. Afinal, as visitas guiadas conseguem estabelecer uma comunicação com os objectos no sentido de facilitar essa experiência. Os artistas da exposição "*Portugal is my heart*" abordaram diferentes temas que fazem parte do passado histórico, mas também da sociedade portuguesa contemporânea, o que constituiu um marco significativo entre um público que, na sua maioria, desconhece a realidade portuguesa.

### **Bibliografia:**

Barreto, M. (2006). *Manual de Iniciação ao Estudo do Turismo*. 17ª ed. São Paulo: Papyrus Editora.

Marcelino, Cristiano. (2016). *O Impacto do Turismo Cultural nos Destinos: A Imagem de Belém como Destino Cultural Turístico*. Tese de Mestrado em Turismo. Escola Superior de Hotelaria e Turismo do Estoril.

Rodrigues, Bonifácio (2017). *Turismo Cultural e Desenvolvimento. A Rota das Catedrais e o Caso de Santarém*. Tese de Doutoramento em Turismo, Lazer e Cultura, Ramo de Turismo e Desenvolvimento. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Kwon, Miwon (2000). O lugar errado. In: *Revista October* 80. Spring.

### **Webgrafia**

Mendonça, Bernardo (20179). *Que Lisboa é esta*. Disponível em:

<http://expresso.sapo.pt/sociedade/2017-09-16-Que-Lisboa-e-esta>. (consulta Outubro 2018).

<https://www.pakistantoday.com.pk/lahore/> (consulta Maio 2019).

<http://saopaulotimes.com.br/sp/%E2%80%A8paquistao-apresenta-crescimento-na-taxa-de-alfabetizacao/> (consulta Maio 2019).

Gomes, Catarina (2017). *Quem é o filho que António deixou na guerra*.

<http://www.catarina-gomes.com/2017/01/13/quem-e-o-filho-que-antonio-deixou-na-guerra/> (consulta Maio 2019).

<https://rr.sapo.pt/noticia/113969/filhos-da-ditadura-e-da-guerra-colonial-uma-historia-que-estava-por-contar> (consulta Maio 2019).

<https://www.efe.com/efe/portugal/destacada/quebrou-se-o-tabu-sobre-os-filhos-perdidos-da-guerra-colonial-portuguesa-diz-a-galardoada-gomes/50000440-2809166> (consulta Maio 2019).

[https://apav.pt/apav\\_v3/index.php/pt/1878-estatisticas-apav-vitimas-de-violencia-domestica-2013-2017](https://apav.pt/apav_v3/index.php/pt/1878-estatisticas-apav-vitimas-de-violencia-domestica-2013-2017) (consulta Maio 2019).

<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-47851638> (consulta Maio 2019).

**Nota:** As fotografias são da total responsabilidade da curadora e dos artistas.

# A typology of shrines as places for the construction of the Sacred

Maria da Graça Mouga Poças Santos<sup>23</sup> - Polytechnic Institute of Leiria (Portugal)

Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-5501-2605>

## *Abstract*

This paper attempts to synthesize the various published theoretical proposals dealing with the diverse features of shrines, tries to offer further insights on the theme, and define the distinctive criteria implicit in these contributions and insights. Although various authors have examined the diverse features of shrines, explicit suggestions for typologies applicable to this area are sparse.

This synthesis has led to the compilation of a typology, in which various types of shrines are represented. Each one of them is defined according to different criteria, from which stems the necessary explanation for the extent of each model proposed. The various criteria are then applied to a particular example – the Sanctuary of Fátima.

The diversity of the shrines reality and their multifaceted features are clearly evidenced in the proposed typology. Based on this typology, applied as objectively as possible, the 11 criteria listed (*nature of the sacred place, model, role in prevention and resolution of risks and hazards, scale of analysis, degree of formality, used by one or more religions, hierarchy, touristic attraction, settlement in surrounding area, originality and stage of life cycle*) to any particular case of shrine that one wants to study and know better, we can obtain its characterization, through their inclusion in some of the 32 established types and subtypes.

This paper, reviewing the specialized literature, synthesizes various authors' contributions on the diverse features of shrines and develops a typology framework, which can be virtually applied to all types of shrines (probably more

---

<sup>23</sup> PhD in Geography – University of Coimbra; Senior Lecturer at the Department of Social Sciences, School of Education and Social Sciences, Polytechnic Institute of Leiria. Researcher at the CICS.NOVA (<https://www.cics.nova.fcsh.unl.pt/>). Email address: [graca.santos@ipleiria.pt](mailto:graca.santos@ipleiria.pt)

suiting to the Roman Catholic reality) and may aid those who study religious sites and attractions.

### **Shrines as sacred places and as places of memory**

Shrines have been the object of geographic interest, and have been studied individually in monographs (Deffontaines, 1948; Imbrighi, 1961; Nolan and Nolan, 1989; Santos, 2006) and through comparative perspectives (Bhardwaj, 1987; Nolan, 1987; Rinschede, 1990; Rinschede, Bhardwaj and Sievers, 1994). In the latter case, research efforts focus primarily on the density and distribution of these places, and these features, when mapped, reveal disparities - not only between countries - but between regions within nation-states. In Portugal, for example, there is a noticeable unevenness in the geographical distribution of shrines: most are concentrated in the North, and they are less common in the South, indicating a spacio-religious differentiation of sacred places.

As far as Catholicism is concerned, churches and other sacred places are classified as shrines whenever two specific requirements, established in canon law, are met: crowds of believers must make pilgrimages to them, and they must be approved as destinations of this nature by the diocesan bishop. Obviously, as Nolan and Nolan (1989: 13) observed, even when the second criterion is not fulfilled, "A particular place is a centre of pilgrimage if people think of it in that way and behave accordingly", at least for purposes of scientific research (as is the case, e.g., of Medjugorje, in Bosnia, which has never been officially recognised as such, though recently - 2019 - the Vatican has showed a more benevolent perspective related to Medjugorje apparitions).

The *Code of Canon Law*, the basic law governing the Roman Catholic Church, expressly defines this in Canon 1230: "By the term shrine is understood a church or other sacred place to which numerous members of the faithful make pilgrimage for a special reason of piety, with the approval of the local ordinary"<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> The *Code of Canon Law* can be consulted at [http://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic\\_index\\_en.html](http://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic_index_en.html) [accessed in 30-07-2019].

In any case, the importance of shrines results from their polarizing role of pilgrimages, although they haven't, strictly speaking, an intrinsic value or a higher hierarchical level than churches and cathedrals.

It should be emphasized, however, that the first requirement does acknowledge the essential role of the faithful in choosing a place as a shrine, since it could not exist as such unless they visited it: there is no shrine without pilgrimages, except where a particular religious site is still referred to as such for historical reasons. So, when Rinschede (1990) says that not all shrines are places of pilgrimage, in particular when he talks about historically important religious buildings, the issue is no longer relevant, since they are not shrines in the true sense.

For those who visit a site for religious motives, a shrine is different from other religious places because it was recognised that it had a greater degree of holiness, whatever its form. Each place is unique, up to a certain point, in terms of its nature and features. This gives it a symbolic space perspective, which helps us understand the shrine figuratively as a *collective haven*, or even as the manifestation of a *lost paradise*, to use Santo (1990) evocative expression. In fact, shrines are linked to "something that is extraordinary in relation to the visitors' *everyday* places" (Blom, Nilsson and Santos Solla, 2008: 76).

This particularity, insofar as it is perceived, experienced and lived by visitors, gets reinforced and the symbolic value of a place reaches higher and more generally accepted levels. The sacred character of the place is thus moulded and fortified, leading to pilgrimage-related practices and other kinds of religious behaviour which, in turn, strengthen the attributes of the place in relation to the holiness it has been recognised to bear. However, we must take in consideration the different perceptions of the place by the individuals that visit a certain religious site or shrine. As Bremer (2006: 34) concludes, "sacred for the religious, aestheticized and commodified for the tourists, these places contribute decisively to the social affiliations and personal identities of those who enter their precincts".

According to Prorok (1997: 123), the holiness of a place is expressed in an "environment that generates sacred observances and rites. A place's sacrality

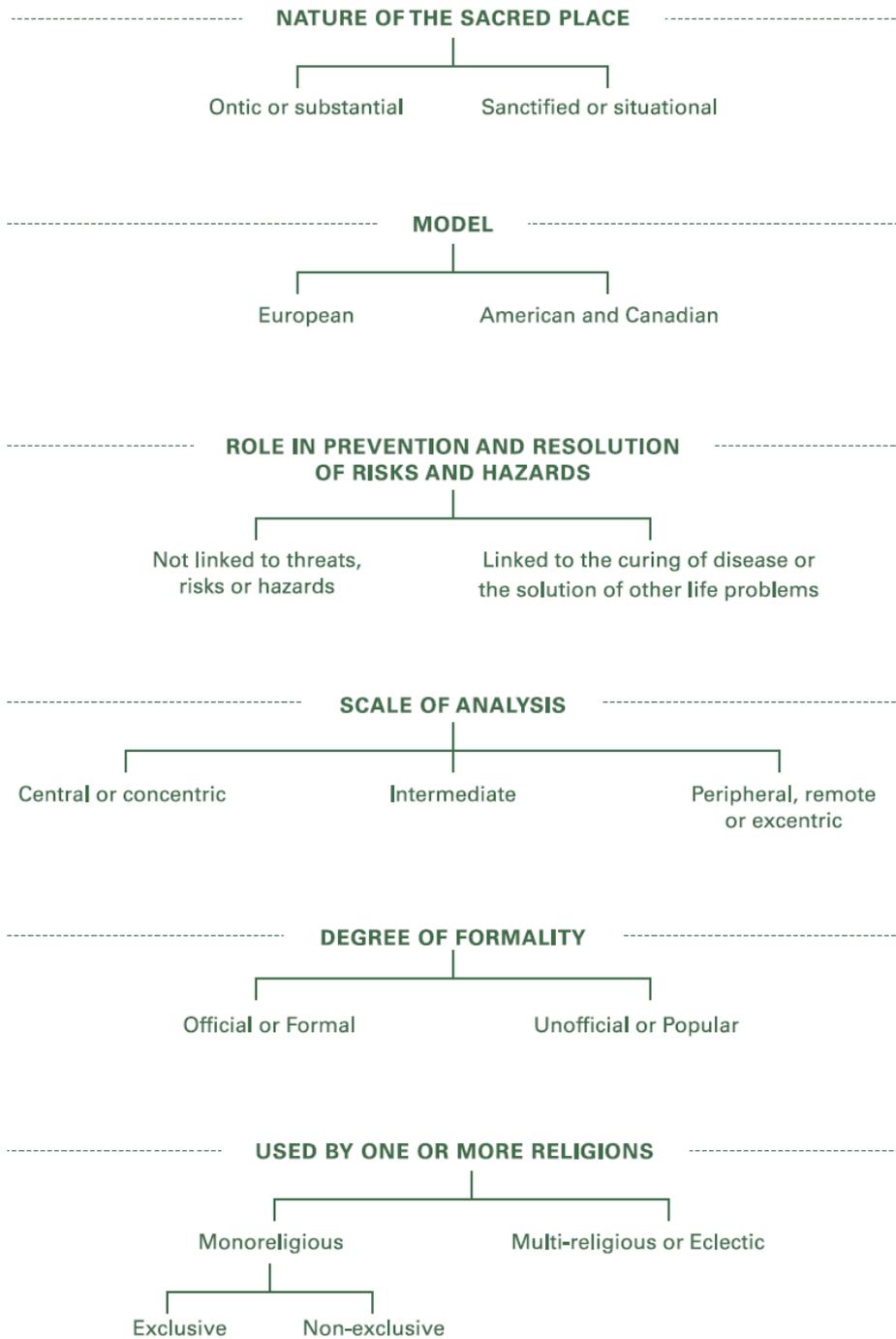
involves the tangible, outward 'thingness' of sacred action that in turn creates a milieu where future participants can create anew their spiritual sentiments while sharing in the collective project of making space sacred". Places illustrate the fact that the sacred needs to become visible to the eyes of believers, whence their specifically religious attraction derives, regardless of and beyond any other function they may also have.

Thus, shrines are foci of attraction for the faithful, and should therefore be regarded as pilgrimage destinations. But their importance does not end here, even from the geographer's point of view, since shrines ought not to be regarded simply as the end point for a particular religious objective. Actually, these religious centres are also foci, or centres, for the relaying and propagating of religious messages (Santos, 2006).

### **Drawing a typology framework: literature review**

The diversity of the shrines reality and their multifaceted features are clearly evidenced in the proposed typology. Based on this typology, applied as objectively as possible, the 11 criteria listed (*nature of the sacred place, model, role in prevention and resolution of risks and hazards, scale of analysis, degree of formality, used by one or more religions, hierarchy, touristic attraction, settlement in surrounding area, originality and stage of life cycle*) to any particular case of shrine that one wants to study and know better, we can obtain its characterization, through their inclusion in some of the 24 established types and 8 subtypes (see Fig. 1).

**Fig. 1 - Typology framework of shrines**



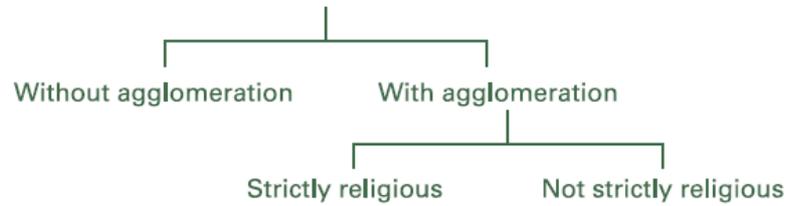
-----  
**HIERARCHY**  
-----



-----  
**TOURISTIC ATTRACTION**  
-----



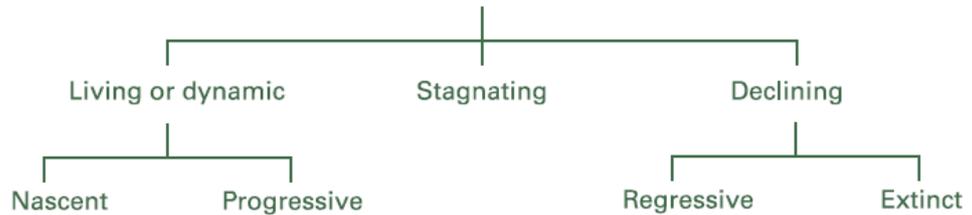
-----  
**SETTLEMENT IN SURROUNDING AREA**  
-----



-----  
**ORIGINALITY**  
-----



-----  
**STAGE OF LIFE CYCLE**  
-----



Source: Own study, based on the literature review.

### *Nature of the holy place*

Shrines can be classified as two generic kinds, depending on the nature of the holy place where they are located. As Stoddard and Prorok (2003) suggested, shrines can be *ontic* or *substantial* and *sanctified* or *situational*. The first can be described as “powerful places where the divine is – or was at a previous sacred moment – manifested”; the latter are “places sanctified by humans, who imbue such sites with extraordinary meaning” (Stoddard and Prorok, 2003: 765). Once they have been consecrated, they become functionally identical to the first type. They can then also offer believers contact with the supernatural whereas, in the first type, holiness is an essential characteristic, unrelated to any consecrating ritual.

The same authors point out to certain elements that can be found in various types of sacred shrines/places, especially the celebration of ceremonies and rites, which are highly specific to each place, and contribute towards establishing their singularity. Another shared aspect is the definition of each sacred place in relation to its surroundings which, not being imbued with the same extraordinary spirit, are therefore labelled profane.

A third point shared by shrines, which is closely linked to the previous one, stems from their appropriation by religious groups and relates to territorial control. This sometimes leads to conflict.

Anyway, I think (Santos, 2012) that regardless of the kind of sacredness assigned to a particular shrine these places will find advantage in remaining as spaces of meditation and prayer, preserving the environmental conditions favourable to the type of visitor that mostly comes there.

### *Model*

Another distinguishing feature of shrines (Rinschede, Bhardwaj and Sievers, 1994), although it relates to Catholic shrines only, is the model to which shrines incline, depending on whether they are located in Europe or North America. In other words (Rinschede, 1990), according to the origin, function, size, organisation

and facilities we have *European, American and Canadian* types of shrine (although with regard to the latter, some examples in Quebec are closer to the first model).

In fact, although many American shrines have strong links with ethnic groups that settled in the country in the wake of successive migration waves, incorporating rituals from their native countries, they do differ from European shrines on a number of points. Most American pilgrimage destinations were declared such by the authorities or through religious consecration, rather than following some extraordinary happening - apparition, miracle, etc. - and may or may not adopt European articles of veneration.

The typical set-up for an American shrine includes all the facilities essential to satisfying the needs of their visitors, both spiritually and logistically. They are self-sufficient, as they are often isolated, far from any urban setting. As a result, there is little in the way of social-economic impact in the locality where they are established, and shrine towns do not emerge. European shrines, on the other hand, are almost always located in a town or locality which supplies many - if not most - support services to their visitors.

In terms of function, their location in mostly non-Catholic settings means that "pilgrimage places in the U.S. are, far more than in Europe or South America, ecumenical platforms of spiritual enrichment" (Rinschede, 1990: 112). In other words, they are also visited by members of other religions and ordinary tourists, rather than exclusively by Roman Catholics. The author concludes that "pilgrimages are not purely spiritual activities in the U.S. They are cultural, family and group orientated activities certainly also including varying degrees of recreation and tourism" (Rinschede, 1990: 122). The actual location of some shrines favours their inclusion in tourist routes, such as for example a replica of the shrine in Fátima, located in Youngstown, New York, close to Niagara Falls.

#### *Role in the prevention and resolution of risks and hazards*

Many shrines may be regarded as 'generalist', for example as having no special function for believers in terms of solving their life problems, while others are viewed by visitors as playing an important role in the prevention and

resolution of risks and hazards. According to this criterion, we can differentiate shrines, based on whether they are *linked to curing the sick or solving life problems* or whether they can be viewed as *not linked to any particular threat, risk or hazard*.

Nolan (1988) focuses on shrines that are the object of pilgrimages, because of their association with the prevention or resolution of risk, hazard or uncertainty in human life, which in itself represents yet another reason for visiting shrines, according to the popular religious beliefs found in many Christian shrines in Western Europe. With regard to this, a *hazard cult* is defined as “a pilgrimage tradition that relates specifically to the prevention or alleviation of conditions that threaten human life, individual or group viability, and/or property and usefulness of the resource base” (Nolan, 1988: 42).

Depending on the nature of the threat, hazard or risk, Nolan (1988), identifies eight categories: illness; disability and epidemics; acts of human violence (e.g. war and robbery); natural accidents (storms, earthquakes, etc.); problems with livestock; accidents in general (e.g. fire); poor harvests and food scarcity; and supernatural threats (e.g. ghosts and demons). The author even describes a typology of shrines “specialised” in each category, in many of which one can find records of vows or promises made by pilgrims, expressed in individual or communal terms.

Bhardwaj (1997) also mentions shrines specialising in the healing or relief from illness, of which Fátima is a representative. This author sees shrines of this type as tending to attract visitors of other faiths, since “difficult personal, psychological, and pathological conditions could impel an individual to search for healing across the conventional religious bounds” (Bhardwaj, 1997: 18). Jackowski (1987) refers to sacred places too of this kind, which are believed to have miraculous properties or powers. These are the object of specific pilgrimages for sick people, such as people travelling to Lourdes in special trains (*trains blancs*).

#### *Scale of analysis*

Shrines are located in a wide range of settings, from central places to completely remote areas. Nolan and Nolan (1989) define *central* shrines as being

located in a town with a population of 25 thousand or more, and *remote* shrines as being located more than 50 km away from a town and linked to a village with fewer than 1 thousand inhabitants, or located 10km or more from a hamlet settlement, no matter how small. From this point of view, other shrines are classified as *intermediate*.

Furthermore, on the topic of the distribution of Hindu shrines, sanctuaries and holy sites, Sopher (1987) refers to peripheral, central and intermediate locations, but does not expand on the theme. Cohen (1992) also looked at this question. He defined pilgrimage centres or shrines as *excentric*, when located in remote and peripheral areas, and *concentric*, when located in towns and cities, which are also socio-political centres. The latter category includes, for the most part, shrines with a huge aura of influence, located in important urban agglomerations, while the first group tends to be more peripheral.

This distinction is consistent with Cohen's criticism of the theoretical premise suggested by Turner and Turner (1978), whereby the centre to which pilgrims go should be defined as *centre further beyond*, in relation to the centre of their everyday life. In other words, it is peripheral for the pilgrim. According to Cohen (1992), this is not always true, particularly in relation to the official centres, which are hardly ever peripheral.

Somehow related with this issue, Liutikas (2018) mentions that we can consider different levels of sacredness related to places: *macro level* (big elements or landscape or towns/cities as a whole), *mezzo level* (sacred or religious buildings) and *micro level* (special items, like images or crosses).

#### *Degree of formality*

Cohen (1992) also suggests a typology, which differentiates pilgrimage centres according to the degree of formality of their organization. When highly formalized religious activities are conducted in religious centres, bestowing high religious worth on their visitors, with recreational and folkloric elements taking a back seat, these are considered *formal* centres. On the other hand, if these latter

aspects are given more prominence, they should be called *popular* centres. Here, traditional religious pilgrimages are undertaken to fulfil a promise or else they are simply a pretext for fun and recreation.

Although he does not refer directly to shrine typology, Bertrand (1997) refers to popular religiosity versus official religions. He illustrates this dichotomy with the example of pilgrimages “to unrecognised shrines, or ones that hierarchies find it hard to accept” (Bertrand, 1997: 219). In other words, shrines can be *official* or *unofficial*.

#### *Use by one or more religion*

Inspired by the contributions of several authors, the author of this paper proposes that shrines be classified according to whether they are used by one or more religion. In this light, pilgrimage centres visited by followers of one religion only are referred to as - *monoreligious shrines*. In the case of mono-religious shrines, it is also possible to separate *exclusive* or closed shrines, for example those barred to non-believers or other categories of people (e.g. Mecca and Mount Athos) from *non-exclusive* or open shrines, which anyone is free to enter, although rituals of one specific religion are celebrated there.

Although some authors, like Vukonic (2006: 243), consider that "very rarely is a place held sacred by one religion considered sacred by other religion as well", there are also shrines where space is shared, in more or less conflictual circumstances, by adherents of different faiths (*multi-religious* or *eclectic* shrines). It follows that “most holy places are linked to a single religion, but some places are visited by the faithful of various religions”, as Jackowski (1987: 80) observes, pointing to Jerusalem and Mount Sinai, which Jews, Christians, and Muslims all revere, and Varanasi (Benares), a city in India venerated by Hindus, Buddhists and Muslims.

Other examples of multi-religious use of shrines, can be found in India, where “a number of Christian shrines are sacred to pilgrims of several faiths” (Nolan, 1987: 378). Sievers (1987) and Stoddard (1988) report that there are sacred

places in Sri Lanka (e.g. *Sri Pada* or *Adam's Peak*, *Kataragama*, and *Kocchikade*), which are visited by Buddhist, Hindu, Muslim and Christian pilgrims.

When emigration is involved, making use of another religion's shrine may be an easier way of accessing the sacred. Prorok (1988) reports the case of Hindus living in Trinidad who attend a Marian Catholic shrine. With regard to the features of North American Catholic shrines, Rinschede (1990) notes that in some of these shrines, for example in Belleville and Portland, as many as 35% and 40% respectively, of visiting pilgrims are from different branches of Protestantism. Multi-religiosity also arises when a shrine or sanctuary is cared for by members of one religion, while its pilgrims are mostly from another one, as the case reported by Kaschewsky (1994), where Tibetan Buddhist monks look after a shrine visited by Hindu pilgrims.

These cases, recorded incidentally in the various geographical studies cited above, illustrate the adaptive capacity of religious sites and provide the basis for Bhardwaj's (1987: 457) claim that "although commitment to one's religion is important to people, they may be willing to ignore the religious boundaries under certain conditions of economic, physical, or psychological stress". Some believers of a faith to which a shrine is attached may regard this as a form of heterodoxy, since, as the same author notes, "it comes as a virtual shock to the fundamentalists of each religion to discover the commonplace that believers in their faith visit the holy places of another religion" (Bhardwaj, 1987: 457).

Rosendahl (1999) further observes that several sacred places can be found in a single shrine town. These may be of two types: the first type involves cases where there is a primary holy place (*place of hierophany*), and a secondary holy place (arising from the need for the shrine to grow, or for new buildings to be erected), for the same religious confession. The second type embraces cases where two separate faiths are present simultaneously which may be contemporaries, although they occupy different areas of the 'hieropolis'. Examples can be found in Brazilian religious syncretism.

### *Hierarchy*

In terms of the relative importance of a shrine's area of influence, or hierarchy, Imbrighi (1961), for example, speaks in terms of larger (*principal*) and smaller (*secondary*) centres. While some of the former are of national or international importance, the latter have local or regional impact.

But as it is hard to hierarchize the different centres of pilgrimage purely on the basis of the total number of believers who visit them, and in order to better understand why pilgrims flock to these centres, Jackowski (2001) suggests that the following factors may be at play:

- Factors on which the turnout of pilgrims depends**
- ✓ Dimension (number of the faithful) of individual religions (on the global, national or regional scale)
  - ✓ Religious centre's geographical location
  - ✓ Degree of the centre's availability to individual groups of believers
  - ✓ Degree of the communication infrastructure development
  - ✓ Wealth of the population
  - ✓ Level of religious awareness
  - ✓ Pilgrimage tradition
  - ✓ Political conditions

In other words, it is not easy to compare the relative importance of shrines, based on the number of pilgrims, without keeping in mind their significance for the entire number of followers of a particular religion. The fact that important centres of pilgrimage are a long way away certainly makes it more difficult for pilgrims to reach them. In some cases, the rules in some sanctuaries may be an obstacle to the normal flow of certain categories of pilgrims.

### *Touristic attraction*

Nolan and Nolan (1992) also consider that shrines and sanctuaries should be classified according to whether they can be considered as touristic destinations, i.e. in terms of being tourist attractions. Many shrines that are of local or regional importance do not attract tourists, while others that are of national or international dimension are visited overwhelmingly by pilgrims or, rather, by religious tourists, since the ceremonies held there, although spiritually impressive, are of no interest in terms of folklore and festivals. Fátima, according to Nolan and Nolan (1992), is an example of a *non-touristic* shrine.

However, *touristic* shrines are visited more by religious tourists than pilgrims because of their architectural, artistic and landscape interest, or because they hold particularly colourful religious events with ethnographic casts. In some cases, there are more secular tourists, for whom the visit has a cultural or recreational significance. Indeed, as I have stated elsewhere (Santos, 2009) today we are witnessing fierce competition, even among shrines as touristic destinations, on a global scale.

Interested in the question of pilgrimage towns, Deffontaines (1948: 327) sustains that very often the attraction of “crowds of pilgrims led to agglomerations growing up around famous shrines”, although some shrines may remain detached, with no settlement established in their environs, as in certain remote mountain areas. It is also interesting that the author, writing thirty years after the apparitions at Fátima, alluded to the Cova da Iria<sup>25</sup> Sanctuary as an example of the latter: “There’s still nothing being built but a basilica, and a hospital, in the heart of a rocky wilderness 2 km from the little village of Fátima (Deffontaines, 1948: 327).

In a more recent approach about the use of pilgrimage centres by different groups (e.g., tourists and pilgrims) Liro *et al.* (2018, p. 11) emphasize that managers of these places “should reconcile the interests of all those interested, not violate the sanctity of the place, provide socio-economic benefits to the local community, ensure the long-lasting conservation of the pilgrimage centre”.

---

<sup>25</sup> This is the name of a particular place in Fátima where in those times the family of the shepherd children had a small property. Today we use Fátima or Cova da Iria almost as synonymous.

From a different point of view, complementary of the previous, Collins-Kreiner (2018, p. 20) “suggests that the differences between pilgrims and tourists are fading as both pilgrimage and tourism involve an emotional desire on the part of individuals to visit sites that are meaningful to them”, so that we can nowadays underline that the dichotomy *touristic/no-touristic* is blurring in some situations.

#### *Settling of the surrounding area*

Thus, from the point of view of the settling of the surrounding area, we have shrines that are surrounded with an agglomeration and others that are not. But even in the first case, the agglomeration may only consist of religious buildings or buildings used for religious purposes (i.e. shrines with a *strictly religious* agglomeration) or, as it happens in most cases, urban centres of varying sizes spring up, which are *not strictly religious* in nature.

#### *Originality*

Some authors have examined shrines that were established following the spatial transposition of certain cults from their place of origin. From the standpoint of originality, it is useful to distinguish *original* shrines, located in the place of origin of the relevant cult, from those constructed more or less as copies, in other parts of the world. The latter are termed *satellite*, *branch* or *replica* shrines.

These places cannot be seen simply as copies of architectural monuments: they are important for their symbolic dimension, and possibly their identity-related significance. They are true extensions of the original sacred place, which serves as their pattern (or at least, expressly adopting its denomination or invocation) and is materialised in the construction of religious buildings or by appointing cult sites devoted to them (Santos, 2001 and 2006).

#### *Life cycle stage*

Finally, the author of this paper felt that it was necessary to include in the typology framework some of Deffontaines' (1948) and Imbrighi's (1961) thoughts on the stability and development of centres of pilgrimage, in terms of their present

life cycle stage, and their inherent attraction as pilgrimage sites. Using a criterion similar in some respects to that used for tourist products, the authors first focused on *living* and *dynamic* shrines and highlighted their origins (*nascent* shrines) and maturity (*progressive* shrines) stages.

On the other hand, when shrines are in *decline*, a distinction must be made between those that are in a greater or lesser state of decay (*regressive* shrines) from those that are effectively defunct (*extinct* shrines), to which all pilgrimages have ceased. Somewhere in between these two extremes are shrines (of various types) that can be said to be *stagnating*, where numbers of pilgrims either are not growing or are slightly dropping.

It should also be noted that when a shrine or sanctuary achieves a certain preponderance in a particular region or country, becoming a focal point for hordes of pilgrims, this often has the indirect effect of wiping out neighbouring shrines whose religious importance has declined, whose sphere of influence has become limited, and whose local or regional standing has diminished.

This phenomenon is part of the dynamics of pilgrimage centres, whose power of attraction does not remain stable over long periods of time. In Portugal, for instance, the rapid rise of Fátima as a leading centre of pilgrimage implied a relative loss for other, older sites, as in the case of the Sanctuary of Our Lady of Nazaré, located in an adjoining region.

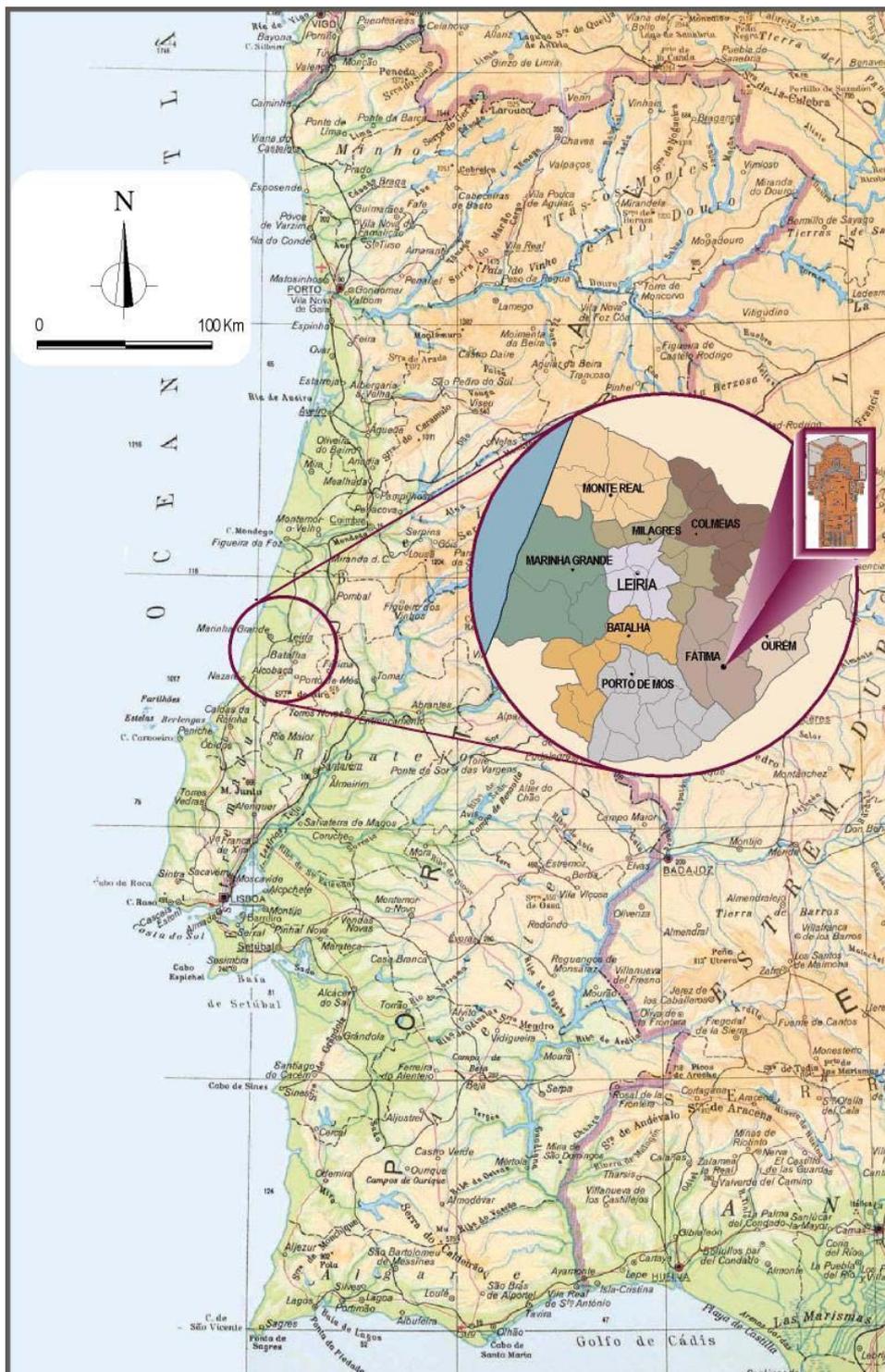
There appears to be a certain parallelism between this situation and a similar one taking place in Poland. The growing importance of the shrine of Jasna Góra ('Bright Mount') in Czestochowa, both nationally and internationally, seems to have gone hand in hand with a qualitative change in the Marian cult in Poland, as "its spatial structure [shifted] from polycentric to monocentric, with its main centre in Jasna Góra" (Jackowski, 1991: 392).

### **The case study of Fátima**

First of all, for anyone unfamiliar with it, it will be useful to give the geographical setting of this Portuguese shrine town: the map in Figure 1 locates

Fátima in Portugal, showing how it belongs to the Leiria-Fátima Diocese. The colours of the diocese represent the different vicariates (groups of parishes for pastoral purposes) that compose it, naturally highlighting the outline of the shrine precinct. The map of Fig. 2 places and frames Fátima within the Portuguese territory, in national terms and ecclesiastic division.

**Fig. 2 - Location of the Shrine of Fátima in Portuguese territory**



The strength of religious origin phenomena is well shown by the case study of Fátima, that over a few nine decades saw a mountainous, uninhabited and a shepherds land, becoming an urban centre where 6 million people flow every year.

The sanctuary holds a central position in the urban context of the city of Fátima. Therefore, we are facing a unique example in Portugal of a city born and maintained from and around a religious event<sup>26</sup>. The religious function is so fundamental in the origins and further development of the city of Fátima (legal and administrative status given in 1997), that turned Fátima into a real sanctuary-city.

Whatever point of view one chooses to measure the importance of this sanctuary, such as the patterns related to dimension, size of the catchment area or the total number of visitors (Nolan and Nolan, 1989), we must always conclude underlining the great religious significance of Fátima, in national and international terms.

In fact, the sanctuary is not just the starting point (site) from which the urban area was structured upon, but it is its own reason of existence, since almost all the town supports (religious houses, hotels, restaurants, shopping, etc.) the numerous pilgrims and tourists coming in.

Beginning as a pilgrimage centre, Fátima, without losing its original vocation, has gradually become a religious tourism spot, where we find, besides numerous pilgrims, many religious tourist groups, with a large number of different nationalities, coming from all catholic world.

There are several places of tourism interest in a few miles range: monasteries of Alcobaça and Batalha (both UNESCO World Heritage Monuments),

---

<sup>26</sup> According to reports from the three young shepherd children (Jacinta Marto – aged 7, Francisco Marto – aged 9, and Lucia dos Santos – aged 10) everything have begun in the spring and autumn of 1916 when the *Angel of Peace* appears, teaching them some prayers and prepare them for what would happen months later. The first apparition occurred on May 13, 1917 when children were on their land (Cova da Iria near the village of Fátima) to graze the sheep of the family. They say that: “a beautiful luminous Lady, dressed in radiant white, appears before the three young children. She tells them that she has been sent by God with a message for every man, woman and child. She asks for prayer, especially that of the Holy Rosary, reparation and consecration”. The apparitions lasted six months, while August has been another date (19<sup>th</sup>) because the children were arrested at that time to give explanations to authorities about what was happening. In the last apparition (on October tells to the children that are “Our Lady of The Rosary”) occurred the Great Miracle of the Sun. For more details consult: <https://www.Fátima.pt/en/pages/narrative-of-the-apparitions-> [accessed in 12-07-2019].

castles of Ourém, Porto de Mós and Leiria, beaches such as S. Pedro de Moel or Nazaré, natural spa of Monte Real, or historic cities of Tomar and Coimbra. Each one of them offers good reasons for a longer stay in the region, before or after visiting the sanctuary, in multi-functional journeys (corresponding to the diversity of individual motivations), which are becoming more and more usual.

Somehow connected to this question, is a relative decrease of seasonability<sup>27</sup>, due to the fact that the religious activities happen, according to a general trend, also during leisure time (ex.: weekends and holidays) and not only at the traditional calendar. This fact can open new perspectives for the development of tourism in a more sustainable basis.

Fátima was found to be a highly attractive shrine. This is what some researchers (e.g. Preston, 1990 and 1992) have called *spiritual magnetism*, which emerges through the combination of assorted factors, and which is very hard to analyze. The convergence, in one shrine, of several of these factors, determines to a greater or lesser extent, the force with which pilgrims and other visitors are drawn to it.

Preston (1992: 33), defines spiritual magnetism as “the power of pilgrimage shrine to attract devotees. It is not an intrinsic ‘holy’ quality of mysterious origins that radiates objectively from a place of pilgrimage; rather, spiritual magnetism derives from human concepts and values, via historical, geographical, social, and other forces that coalesce in a sacred centre”.

In other words, according to Preston (1992), spiritual magnetism cannot be explained by the intrinsic qualities of the holy place alone. He believes that seven reasons can be listed which justify the emergence and continuation of holiness in a place: *sacred geography* (in the sense of its connections to the time when a religion was established), such as in Jerusalem or Mecca; the occurrence of *apparitions* or *epiphanies*; reports of *miraculous healings*; *difficulty of access* (mountains, islands, caves); *recapitulation of chief events in a religious story*; *location of relics of a saint*;

---

<sup>27</sup> All the support activities to the pilgrims and tourists is deeply seasonable due to the fact that main pilgrimages - referred to as anniversary pilgrimages, because they celebrate the six apparitions (from 13 May to 13 October) - take place in specific days throughout six months of each year.

and the place being *a centre of ethnic or national identity* (for a particular population)<sup>28</sup>.

Fátima presents at least four of these characteristics, thereby granting it the label of shrine:

- ✓ It emerged following Marian apparitions.
- ✓ Extraordinary cures ascribed to Our Lady or to the seers have been reported.
- ✓ Saint Francisco and Saint Jacinta Marto and Sister Lúcia (died in 2005) are buried in its Basilica.
- ✓ This religious centre is an element of national identity for many Portuguese people, especially those who have emigrated.

Although this list of factors is insufficient in itself to fully account for the spiritual attraction of the site, their combination certainly contributes towards understanding it.

### **A synthesis approach**

The typology framework will now be applied to Fátima, as an example of a shrine founded more than a century ago (1917-2017). This will allow for the practical viability of the proposed scheme to be assessed.

Based on the scheme in Fig. 1, Fátima seems to be an *ontic* or *substantial* shrine (in terms of the nature as sacred place), which essentially follows the *European* model.

It is often, but not exclusively, associated with the *cure of disease* and the *resolution of other life problems* affecting people, as revealed in the frequent vows that bring so many pilgrims to the shrine, according to its role in prevention or resolution of risks and hazards.

---

<sup>28</sup> In the context of Catholicism and based on cult properties Liutikas (2018) points an additional division of sacred places: *related with Virgin Mary, relates with Jesus Christ* and *with saints*.

Although this depends on the analytical scale used, Fátima is today a sanctuary that is *central* to Catholicism and recognised as such by the Church of Rome, which has made it a *formal* shrine (criterion of the degree of formality), officially sanctioned for its followers.

Here, in fact, in terms of its potential use by one or more religions, we have a pilgrimage centre managed and used only by the Roman Catholic Church, although it is open to visitors from other religions, as well as non-believers, although these are a minority. This is why we can define Fátima as being a *non-exclusive monoreligious* shrine.

Although it is unquestionably, from an hierarchy perspective, one of the *leading* sanctuaries in the Roman Catholic religion, since it is relatively recent, there is little else there to attract tourists, in cultural and artistic terms, as in the case of older shrines or those in more exotic locations.

Labelling this Portuguese shrine as *non-touristic* does not mean, however, that it is not visited by many tourists, especially religious tourists. The label stresses the absence of tourist attractions, apart from the religious one.

Looking its settlement in surrounding area, it is the combined circulation of pilgrims and tourists, moreover, that has made the town of Fátima what it is today, that is, *not a strictly religious agglomeration*, numbering several thousand permanent residents.

In addition to attracting visitors to Fátima, the Marian cult has spread throughout the world, resulting in the proliferation of many shrines affiliated with it. The *original* Sanctuary, in the Central Region of Portugal, is a focal point of religious expansion and is currently growing, as measured by several indicators, and it is turning into a pilgrimage centre that can be classified as *living, dynamic* and *progressive*, from a stage of life cycle point of view.

## **Conclusions**

As explained above a number of authors have examined the diversity of features that characterize shrines, though few explicit suggestions have been made for typologies applicable to this area. This paper attempts to synthesize the various

published theoretical contributions, to offer further insights into the theme, and to define the distinctive criteria implicit in these contributions and insights.

This synthesis has led to the compilation of a typology, in which the various types of shrines are represented. They are defined on the basis of each underlying criterion (Fig. 1), from which the explanation of the scope of each type stems. The typology framework is also applied to the Sanctuary of Fátima, which is used as a case study, classifying it according to the various typified forms proposed.

The use of the suggested typology, whose application to Fátima should be seen as a simple example, can be replicated to any other shrine, for most of the types defined. However, it is clear that some of these (for example, when referring to the European shrines vs. Americans shrines) fit better to the reality of Roman Catholic Church.

Moreover, a certain complexity of the scheme I have outlined can be seen by some as a less positive aspect. However, the variety of features that the shrines have does not advise simplistic or reductive prospects. As I tried to show at the end of the previous point, about Fátima, the articulated vision resulting from the application of the various proposed types contribute to the overall understanding of the cases to be studied.

The diversity of the shrines reality and their multifaceted features are clearly evidenced in the proposed typology. Based on this typology, applied as objectively as possible, the 11 criteria listed (*nature of the sacred place, model, role in prevention or resolution of risks and hazards, scale of analysis, degree of formality, used by one or more religions, hierarchy, touristic attraction, settlement in surrounding area, originality and stage of life cycle*) to any particular case of shrine that one wants to study and know better, we can obtain its characterization, through their inclusion in some of the 28 established types. Some of them are divided into subtypes.

In any case, the use of the analytical framework I have suggested, based on the literature review, can be a useful tool for characterizing shrines and for comparative studies about them. In fact, it can facilitate the verification of factors of approach and distinction in the study of shrines, which enhances their analysis as religious tourism and pilgrimage destinations.

## References

- Bertrand, J.-R. (1997). Éléments pour une géographie de la religiosité, *Norois*, 44(174), 215-233.
- Bhardwaj, S.M. (1987). Single Religion Shrines, Multireligion Pilgrimages, *The National Geographical Journal of India*, 33(4), 457-468.
- \_\_\_\_\_ (1997). Geography and Pilgrimage: A Review. In R.H. Stoddard & A. Morinis (Eds.), *Sacred Places, Sacred Spaces – The Geography of Pilgrimage* (pp. 1-23). Baton Rouge: Louisiana State University Department of Geography and Anthropology.
- Blom, Thomas; Nilsson, Mats & Santos Solla, Xosé (2008). Pilgrimages or Sacred Tourism? A modern phenomenon with historical roots, with examples from Fátima and Santiago de Compostela, *Turismo e Desenvolvimento*, n.º 9, 63-78.
- Bremer, Thomas S. (2006). Sacred spaces and tourist places. In D. Timothy & D. Olsen (Eds.), *Tourism, Religion & Spiritual Journeys* (pp. 25-35). London and New York: Routledge.
- Collins-Kreiner, N. (2018). Pilgrimage-Tourism: Common Themes in Different Religions. In: *Internacional Journal of Religious Tourism and Pilgrimage*: Vol. 6: Iss.1, pp. 8-17, Available in: <https://arrow.dit.ie/ijrtp/vol6/iss1/3> Accessed in: 02/07/19.
- Cohen, E. (1992). Pilgrimage Centres: Concentric and Excentric, *Annals of Tourism Research*, 19(1), 33-50.
- Deffontaines, P. (1948). *Géographie et Religions*. Paris: Gallimard.
- Liutikas, D. (2018). Catholic Pilgrimage in Europe: Contemporary Traditions and Challenges. In *Global Perspectives on Religious Tourism and Pilgrimage*. El-Gohary, H.; Edwards, D. e Eid, R. (ed.). USA: IGI Global, pp. 84-103.
- Imbrighi, G. (1961). *Lineamenti di Geografia Religiosa*. Roma: Ed. Universale Studium.
- Liro, J.; Soljan, I.; Bilska-Wodecka, E. (2018). Spatial Changes of Pilgrimage Centers in Pilgrimage Studies-Review and Contribution to Future Research. In: *Internacional Journal of Religious Tourism and Pilgrimage*: Vol. 6: Iss.3, Article 3, pp. 3-17. Available in: <https://arrow.dit.ie/ijrtp/vol6/iss3/3> Accessed in: 02/07/19.
- Jackowski, A. (1987). Les Problèmes Principaux de la Géographie des Pèlerinages, *Geografia*, X (2), 79-86.
- \_\_\_\_\_ (1991). Les pèlerinages en Pologne comme phénomène spatial et social. In *La lettura geografica, il linguaggio geografico, i contenuti geografici a servizio dell'uomo. Studi in onore di Osvaldo Baldacci* (pp. 385-409), vol. 2, Bologna: Patron Editore.
- \_\_\_\_\_ (2001). Lagiewniki in the System of Poland's and the World's Pilgrimage Centres, *Peregrinus Cracoviensis*, 11, 143-152.
- Kaschewsky, R. (1994). Muktinath – A Pilgrimage Place in the Himalayas, *Geographia Religionum*, 8, 139-168.
- Nolan, M.L. (1987). Christian Pilgrimage Shrines in Western Europe and India: A Preliminary Comparison, *The National Geographical Journal of India*, 33(4), pp. 370-378.
- \_\_\_\_\_ (1988). Pilgrimage and Perception of Hazard in Western Europe, *Geographia Religionum*, 4, 41-64.

- Nolan, M.L. & Nolan, S. (1989). *Christian Pilgrimage in Modern Western Europe*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- \_\_\_\_\_ (1992). Religions sites as Tourism Attractions in Europe, *Annals of Tourism Research*, 19(1), 67-78.
- Preston, J.J. (1990). The Rediscovery of America: Pilgrimage in the Promised Land, *Geographia Religionum*, 5, 15-26.
- \_\_\_\_\_ (1992). Spiritual Magnetism: An Organizing Principle for the Study of Pilgrimage. In A. Morinis (Ed.), *Sacred Journeys: The Anthropology of Pilgrimage* (pp. 31-46), Westport, CT: Greenwood.
- Prorok, C.V. (1988). Patterns of Pilgrimage Behavior Among Hindus of Trinidad, *Geographia Religionum*, 4, 189-199.
- \_\_\_\_\_ (1997). Becoming a Place of Pilgrimage: An Eliadean Interpretation of the Miracle at Ambridge, Pennsylvania In R.H. Stoddard & A. Morinis (Eds.), *Sacred Places, Sacred Spaces – The Geography of Pilgrimage* (pp. 117-139), Baton Rouge: Louisiana State University Department of Geography and Anthropology.
- Rinschede, G. (1990). Catholic Pilgrimage Places in the United States, *Geographia Religionum*, 5, 63-135.
- Rinschede, G., Bhardwaj, S.M. & Sievers, A. (1994). Pilgrimage in the Old and New World, *Geographia Religionum*, 8, 9-15.
- Rosendahl, Z. (1999). O Espaço, o Sagrado e o Profano. In Z. Rosendahl & R. L. Corrêa (Eds.), *Manifestações da Cultura no Espaço* (pp. 231-247), Rio de Janeiro: UERJ.
- Santo, M.E. (1990). *A Religião Popular Portuguesa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Santos, Maria da Graça Mouga Poças (2001). A Difusão Espacial de um Santuário: apontamentos para o estudo da dimensão extraterritorial de Fátima, *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro: Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 11-12, 9-23.
- \_\_\_\_\_ (2006). *Espiritualidade, Turismo e Território: estudo geográfico de Fátima*. Dissertação de Doutoramento. Lisboa: Principia.
- \_\_\_\_\_ (2009). Visitor profiles and market segmentation: A contribution to the renewal of an almost centennial religious destination (Fátima). In Anna Trono (Ed.), *Tourism, Religion & Culture: Regional Tourism Development through Meaningful Experiences* (pp. 307-328). University of Salento – Lecce. Galatina (Italy): Congedo Ed..
- \_\_\_\_\_ (2012). Formulating a strategy and a action plan of for the accommodation of pilgrims and religious tourists in the sanctuary-city of Fátima (Portugal). *Managing the Religious Tourism Experience*, Workshop Atlas Religious Tourism and Pilgrimage Special Interest Group 19-21/11/2009, Nazare, Portugal.
- Sievers, A. (1987). The Significance of Pilgrimage Tourism in Sri Lanka, *The National Geographical Journal of India*, 33(4), 4, 30-447.
- Sopher, D.E. (1987). The Message of Place in Hindu Pilgrimage, *The National Geographical Journal of India*, 33(4), 353-369.
- Stoddard, R.H. (1988). Characteristics of Buddhist Pilgrimages in Sri Lanka, *Geographia Religionum*, 4, 99-116.

- Stoddard, R.H. & Prorok, C.V. (2003). Geography of religion and belief systems. In G. L. Gaile & C. J. Willmott (Eds.), *Geography in America at the dawn of the 21st century* (pp. 761–769), New York: Oxford University Press.
- Turner, V. & Turner, E. (1978). *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. New York: Columbia University Press.
- Vukonic, B. (2006). Sacred places in the Roman Catholic tradition. In D. Timothy and D. Olsen (Eds.), *Tourism, Religion & Spiritual Journeys* (pp. 237-253). London and New York: Routledge.

# Patrimonializando a memória, construindo a identidade: o museu do Futebol Clube do Porto

Fernando Magalhães – ESECS E CICS.NOVA.IPLEIRIA – Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais (Pólo do Politécnico de Leiria), Leiria, Portugal

## Introdução: Identidades, museus e Desporto

A partir deste texto pretendemos entender o uso que os clubes desportivos, em particular, o Futebol Clube do Porto (FCP), fazem do património museológico enquanto meios de objetivação da identidade clubística, apelando às memórias dos feitos do clube, numa dialética com a identidade local. Como veremos, à semelhança do que aconteceu com a construção das identidades nacionais, locais e regionais (Magalhães, 2005; 2012), também os clubes procuram, no seu património material e imaterial, testemunhos dos feitos grupais, que devem contribuir para a projeção do grupo no futuro, afirmando-se no presente como um clube vencedor.

Assim foi reconhecido também pelo FCP quando constatou a urgência de construir o seu museu, assunto que retomaremos posteriormente. Assim, quando acedemos ao sítio do Museu do Futebol Clube do Porto<sup>29</sup>, encontramos o ícone “Museu”. Clicando neste, abre uma janela com os seguintes títulos: **Missão**<sup>30</sup> e **Valores**. No primeiro, que tem como subtítulo **“Preservar e partilhar o património material e imaterial do clube”**, interessa entender a conceção de património cultural no seu âmbito geral, no do desporto e, mais particularmente, no contexto do Futebol Clube do Porto. Partiremos deste assunto para construir a primeira parte do nosso texto, intitulado “Patrimónios culturais e museológicos e o desporto: algumas significações”. Trata-se, antes de mais, de uma parte onde indagaremos o significado dos conceitos contidos neste subtítulo, nomeadamente os de património cultural e museológico e a sua relação dialética com o desporto.

---

<sup>29</sup> Museu do Futebol Clube do Porto (2019). O coração do Porto. Disponível em <https://www.fcporto.pt/pt/museu/o-museu>, acessado em 23/06/2019, pelas 15.11 horas.

<sup>30</sup> Negrito conforme o sítio: <https://www.fcporto.pt/pt/museu/o-museu/missao-e-valores>

Na segunda parte, denominada “Identidades cruzadas: o Futebol Clube do Porto, o seu Museu e a cidade” indagaremos as relações em torno da importância da musealização da memória e da sua relação com a construção de sentimentos afetivos de pertença, no que se pode designar de identidades culturais, no contexto dos clubes desportivos portugueses e mais concretamente no do Futebol Clube do Porto, numa dialética com a comunidade local, portuense.

### **Patrimónios culturais e museológicos e o desporto: algumas significações**

O património cultural, como já tivemos oportunidade de observar em *Museus, Património e Identidade: Ritualidade, Educação, Conservação, Pesquisa, Exposição*, obra publicada em 2005, deve ser contextualizado espaço - temporalmente. Trata-se de uma categoria culturalmente construída, com uma finalidade específica e, por isso, localizada em tempos e espaços próprios. De acordo com Emile Benveniste, no seu sentido etimológico, património deriva de *patrius*, e este de *pater*, e de *monium*, (Benveniste, 1969) tendo a ver, segundo o direito romano, com o poder masculino, pátrio, e com a herança pela linha paterna, costume abolido em Portugal, em 1834, pela *Lei do Morgadio*. O património seria então o conjunto de bens transmitidos de geração em geração patrilinearmente, significando não só a passagem da riqueza através das gerações, mas também a eternização da memória dos ascendentes já falecidos, materializada nesses objetos materiais, mais dificilmente perecíveis.

A partir dos séculos XVIII e XIX, e com maior veemência desde a implantação do romantismo, a conceção de “património cultural” foi apropriada pelas respetivas lideranças locais, nos seus projetos de construção da ideia de comunidade nacional. O património servirá para unir comunidades de milhões de falantes da mesma língua, a língua vernácula, outra novidade no contexto da construção das comunidades nacionais, como evidencia Benedict Anderson (2005). Neste contexto, a cultura material e imaterial, pertença de uma comunidade, passa a simbolizar um passado, que dever ser grandioso, sobre o qual assenta a identidade presente dos seus elementos. Enquanto testemunhos do passado,

esses bens contribuem para o “enraizamento” e a legitimação dos indivíduos do mesmo grupo, na obtenção de um comportamento cultural específico, assente na ocupação de um espaço em tempos imemoráveis.

Neste contexto, a categoria de património cultural passa a significar um objeto ou coleção de objetos, materiais ou imateriais, cujo valor simbólico ultrapassou o funcional, passando assim a ser considerados testemunhos do saber e do saber-fazer da comunidade. O conceito de património cultural nasceu ligado à construção de um sentimento de pertença à comunidade nacional, constituindo um elemento básico na definição deste tipo de identidade grupal. O valor, atribuído a esta nova conceção, encaminhou para a noção de raiz, das origens do grupo, e quanto mais antigas elas forem, melhor, pois o passado remoto solidifica e “agarra” a comunidade à terra. Quanto mais profundas as raízes, mais sólida a comunidade, sendo que esta conceção acabou por migrar para todos os tipos de comunidade que se vieram a definir no pós-Revolução Francesa, tais como comunidades locais, desportivas, e outras que partem da agremiação de populações mais ou menos vastas, num processo liderado pelas elites nacionais, locais desportivas e outras, onde não estão ausentes as relações de poder (Magalhães, 2012). Os clubes desportivos, à semelhança de outras agremiações sociais, também se apropriaram de conceitos tais como museu, património cultural, memória ou tradição para afirmarem e reafirmarem a sua identidade comum. Tal é possível verificar num clube como o Futebol Clube do Porto, que possui uma série de instrumentos de memória, de onde se destaca o seu museu, cujo objetivo é recordar o passado “glorioso” do clube, sublinhando-se a necessidade da construção de laços de pertença ao clube, permanentemente. O processo de patrimonialização do desporto começou em finais do século XIX, tal como demonstra Porte (2006), uma vez que alguns clubes começaram a “reunir os troféus que ganharam e colecionavam objetos ligados à sua modalidade. Estes objectos eram guardados e expostos no 'clubhouse' ou numa sala de troféus, acessível apenas aos sócios do clube” (p.8).

De acordo com Anne Santos (2011, p. 44) “entre os primeiros objectos coleccionados estão as pinturas representando cenas de desporto. Isto verifica-se,

por exemplo, no Marylebone Cricket Club Museum, que é o mais antigo museu de desporto existente (1865) e cuja colecção foi iniciada com pinturas do século XVIII representando cenas de críquete, que o clube herdou do seu fundador Thomas Lorde (Green, 1991, *in* Santos, 2011)".

O património cultural associado ao desporto, nomeadamente ao futebol, ora proveniente do passado mais ou menos longínquo do Futebol Clube do Porto, ora construído num presente, através das taças, medalhas, equipamentos e outros, que rapidamente se transforma em passado, remetendo para a questão da memória, âncora que dá substância ao sentimento subjetivo de pertença ao clube, materializando-o. A memória do passado legitima o presente do grupo, projetando o futuro do clube, e dando-lhe alento para obter mais vitórias no futuro. Neste sentido, o património tornou-se num veículo de transmissão, conservação e reprodução da memória social do clube, considerada fundamental para legitimar e inculcar autoestima nos adeptos e em todos aqueles que, com maior ou menor intensidade, se identificam com o Futebol Clube do Porto. Por intermédio dos artefactos associados ao clube e seleccionados como representantes do mesmo, portanto patrimonializados, podemos observar como um grupo desportivo constrói e reconstrói a sua memória social e cultural.

O património cultural, enquanto testemunho do passado e do presente do clube, tem assumido uma importância cada vez maior no seio das instituições ligadas ao desporto, que cada vez mais o têm valorizado como um símbolo da excelência de um determinado grupo desportivo, seja no âmbito do futebol ou outro.

As referências ao património cultural têm-se centrado sobretudo no material, e sobretudo aos monumentos mais sumptuosos, o que denunciou, no seu início, uma preocupação com este tipo de testemunhos. Se considerarmos como património a *herança histórica, artística, científica, técnica ... dos diversos povos, culturas e civilizações* (Fernández, 1999: 97) então devemos englobar no conceito de património cultural, quer o legado material e "palpável" do clube, de que são exemplos medalhas, taças, trajes, como testemunhos de maior dimensão

imaterial, como as músicas, de que é exemplo o hino do FCP ou cantares das suas claque e adeptos.

Na convenção aprovada pela UNESCO, em Outubro de 2003, a noção de Património Cultural Imaterial da Humanidade<sup>31</sup>, abarca concepções que vão além da dimensão material do objeto. A memória do passado, enquanto substrato do presente ultrapassa os elementos físicos, e, neste sentido, um poema, uma estória, uma dança, uma cantiga, um mito ou uma música, são testemunhos de passados do clube, contribuindo para o permanente refazer-se do Futebol Clube do Porto (Barbosa, 1998).

Josep Ballart (1997; 2001), José Amado Mendes (1999) ou Manuel João Ramos (2002) referem que o património só se torna significativo quando um indivíduo ou um grupo de indivíduos identifica como seus um objeto ou um conjunto de objetos. Assim, o conceito de património cultural vai além do “legado que herdamos do passado e que transmitimos a gerações futuras” (Silva, 2000, p. 218). De acordo com Silva (2000), a patrimonialização consiste então “num processo simbólico de legitimação social e cultural de determinados objectos que conferem a um grupo um sentimento colectivo de identidade. Neste sentido, toda a construção patrimonial é uma representação simbólica de uma dada versão da identidade, de uma identidade “manufacturada” pelo presente que a idealiza. Assim sendo, o património cultural compreenderá então todos aqueles elementos que fundam a identidade de um grupo e que o diferenciam dos demais (p. 218)”.

No caso do desporto, e enquadrando as nossas ideias no quadro teórico antes citado, podemos afirmar que o processo de patrimonialização dos objetos ligados ao desporto (taças, medalhas, trajes, hinos), assenta na metamorfose do significado de determinados objetos associados a um clube desportivo e selecionados pelos seus dirigentes em comunhão com os técnicos superiores contratados. Estes escolhem o que deve ser património do clube, de acordo com critérios por si delimitados, onde o epítome deve residir na sua capacidade de materializarem o sentimento afetivo de pertença ao clube. Estes objetos adquirem

---

<sup>31</sup> A este propósito observe-se o artigo de Paulo Raposo, em Jornal “A Página”, N.º 141, Ano 14, Janeiro de 2005, p. 31.

outras significâncias, com a nova recontextualização museológica e patrimonial. Trata-se de um caminho que consiste em transformar alguns objetos materiais e imateriais, em legados históricos ou testemunhos das vitórias do clube.

### **Identities cruzadas: o Futebol Clube do Porto, o seu Museu e a cidade**

A relação do desporto com a identidade, e com o património, envolve um processo de identificação consciente, com a particularidade de, ao contrário de outros objetos tais como arte, salientar ou sublinhar emoções e processos de identificação grupais, que se poderiam definir como “apaixonantes”. A identificação com um clube desportivo, no caso português e, em particular, o futebol, despoleta sentimentos de pertença que ultrapassam os clubísticos para se alargarem às comunidades locais, sejam elas freguesias, vilas ou cidades, até à nacional, portuguesa.

Como refere Lúcia Alegrias (2017), o futebol “é por muitos entendido quase como uma religião que obedece a práticas tidas como sacralizadas e ritualizadas que se materializam, também elas, dentro e fora das quatro linhas de jogo” (p. 138). Relativamente ao Futebol Clube do Porto, e neste sentido, atentamos ao discurso proferido por Jorge Nuno Pinto da Costa, aquando da inauguração do museu do FCP e enquanto presidente deste grupo desportivo. Anote-se que Pinto da Costa, candidato único à presidência do FCP, venceu as eleições de 17 de Abril de 1982, tornando-se o seu 33º presidente.

“O Museu tem um discurso emocional. É a história do FC Porto e quem viveu estes momentos, quase todos de grande glória, fica mais do que tocado, porque sabe melhor do que ninguém o que isto representa. Está uma obra fantástica e acho que isto não é só orgulho do FC Porto, vai ser também o orgulho da cidade do Porto” (Pinto da Costa, 2013, in <https://www.publico.pt/2013/09/28/desporto/noticia/pinto-da-costa-cumpre-promessa-e-sonho-com-inauguracao-do-museu-do-fc-porto-1607431>).

Neste sentido, pode-se afirmar que o “futebol se apresenta (...) como um desporto que reforça o campo das representações identitárias refletidas nos museus dos grandes clubes e outros de âmbito mais alargado, definindo discursos museológicos inerentes a este processo social, teremos de ter em conta outros aspectos que intensificam esta realidade. Os discursos metafóricos, a recorrência de uma construção de uma memória e ideologia de pertença, de uma celebração partilhada e vivida que encerra por excelência a produção e reprodução de quadros de significação em torno das diferentes identidades” (Alegrias, 2017, p. 138). De facto, estas diferentes identidades, locais, regionais e nacionais, acabam por ter o futebol como sua referência “materializadora”. Pela conjugação que este desporto faculta, entre razão e emoção, ele serve assim como um excelente meio de materialização, reivindicação e exaltação de uma determinada identidade local.

No caso do Futebol Clube do Porto, observamos a materialização da fusão entre a identidade clubística e a identidade local, na figura do dragão mitológico. Como refere Joel Cleto (2018), “desde pelo menos 1906 que o FCP, adotou como as suas cores, as cores nacionais, o azul e o branco. Importa recordar que o vermelho e o verde só entram na bandeira nacional após a implantação da República, em 1910, mas em 1922 (...) a identidade, os símbolos do clube ganham uma outra força com a adoção, no seu brasão, das armas da cidade do Porto, umas armas muito marcadas pela luta, pela resistência do combate pela liberdade, nomeadamente em todo o famoso círculo do Porto entre 1832 e 1833, e por isso, o brasão da cidade e o do clube são encimados pela coroa com o dragão, o dragão com a indicação de *invicto*, o dragão que é também o símbolo da casa de Bragança, do rei liberal de D. Pedro IV, aliás é um dragão e a coroa são elementos que serão retirados do brasão da cidade por decisão da ditadura de Salazar, em 1940. O Futebol Clube do Porto manteve esse elemento até aos nossos dias, tornando-se num importante elemento da identidade do clube, e não estranha por isso que quando o seu novo estádio foi inaugurado em 2003, a sua designação tenha sido a do *Estádio do Dragão*, um lugar onde se continuam a marcar grandes feitos a contribuir para novas histórias ... (Cleto, 2018, in [http://portocanal.sapo.pt/um\\_video/KMLIPqcVdJhOu4wyrTU7/](http://portocanal.sapo.pt/um_video/KMLIPqcVdJhOu4wyrTU7/)).

Neste sentido, pode-se afirmar, de acordo com João Strepco (2009), que o estádio de futebol se torna num “espaço celebrativo que apresenta características rituais, (...) onde a performatividade e o formalismo dos praticantes e simpatizantes são essenciais na identificação de um determinado grupo social, na conservação de um desejo de produzir e dar forma a uma comunidade, de repetir conscientemente o passado, de encontrar sentido na recorrência celebrada” (Strepco, 2009, p. 4). O futebol emerge, no caso do FCP, mais do que um elemento significativo da identificação com um grupo social que é o clube, mas também com o da cidade, o da cultura local. Ele produz o grupo social desportivo propriamente dito mas é também produto e ao mesmo tempo elemento de produção da cultura local, onde a heráldica serve como elemento de ligação entre os dois sentimentos de pertença, que se cruzam e interseccionam. Neste contexto, a heráldica permite compreender a realidade cultural da cidade portuense e do Futebol Clube do Porto. Como refere Maria Cátedra,

“A heráldica municipal ha merecido poca atención como objeto simbólico por parte de los antropólogos. Y sin embargo encapsula símbolos de la realidad cultural en que se inserta. Es multifacética: representa personas, grupos, hechos históricos, valores, autonomía de la ciudad, individualidad, afirmación de soberanía. El análisis de los símbolos heráldicos revela motivos de la topografía o paisaje local (río, castillo, muralla, animales, árboles) hitos cristianos y situaciones históricas que denotan el valor y la lealdad de la ciudad a sus héroes” (Cátedra, 2003: 64).

A heráldica desportiva confunde-se com a da própria cidade, na materialização de sentimentos de pertença a dois tipos de comunidade diferentes, que se podem cruzar mas que não o fazem necessariamente ou como se de um determinismo se tratasse. Pode ser-se portuense mas não portista, e o mesmo é verdadeiro. Neste sentido, falamos de diferentes tipos de comunidades, embora ambas assentes nas mesmas premissas teóricas. Assim, referirmo-nos aos

adeptos remete para a ideia de comunidade, ainda que esta não tenha necessariamente, um território definido. Como refere Lúcia Alegrias (2017),

“A partilha de conceitos que permite uma interpretação em conjunto de vários signos e códigos culturais, é uma das grandes premissas que permitem ao futebol ser um fenómeno de sucesso. Existem uma linguagem e um comportamento que é perfeitamente compreensível por quem faz parte desta cultura, que simultaneamente os une e os afasta dos outros, pela instigação da diferença, que não partilham esse mesmo código e identidade. (...) Remete-nos para a noção de uma comunidade, com ideias e objectivos em comum, rivalidades internas e externas, uma hierarquia, com noções, ideais e valores que podem ser considerados comuns e globais. (...) O sentimento de pertença parece ser experimentado como um sentimento de união, como resultado da partilha das vitórias e derrotas da sua equipa com outros que têm os mesmos interesses desportivos (...). A construção da identidade de um clube de futebol ocorre ainda na relação com os seus adversários, aqueles que são identificados como o(s) outro(s) e que demarcam pela competitividade e rivalidade no conjunto de tensões, conflitos e “amor-ódio” inerentes. Esta identidade ficará latente quando outros valores com uma outra identidade de nação se sobrepõe à lógica do associativismo” (p. 140).

Neste processo de construção da identidade clubística, o museu do Futebol Clube do Porto reforça o campo da representação identitária numa dialética com a construção da identidade local. Como sublinha Lúcia Alegrias (2017), no museu, “os discursos metafóricos, a recorrência de uma construção de uma memória e ideologia de pertença, de uma celebração partilhada e vivida, encerra por excelência a produção e reprodução de quadros de significação em torno das diferentes identidades” (p. 138).

Como se pode constatar no sítio do clube “Histórias na Cidade espalha memórias do FC Porto pela Invicta”, plasma-se concretamente esta conexão entre a identidade local e a do clube:

“A cidade é uma fonte privilegiada de história do clube. Quando se celebram o 5.º aniversário do Museu FC Porto e os 125 anos do FC Porto, o passado azul e branco também se revela nas ruas, em espaços emblemáticos e em importantes instituições portuenses. São 24 pontos de ativação e exposição fora de portas, com muitos factos e curiosidades para conhecer ou recordar num roteiro que começa na Baixa e percorre a Invicta, sem perder de vista o Museu e o Estádio do Dragão, onde bate o Coração do Porto. No edifício da Câmara Municipal, já há uma medalha especial e outros pormenores para descobrir, mas a partir de 26 de setembro, o evento vai alargar-se a outros locais, espalhando memórias pela Invicta ao longo de um mês, até 26 de outubro.

O que tem a Barbearia Garrett a ver com o FC Porto ou por que razão a história do clube passa pelo Cemitério de Agramonte? Que histórias e episódios passados na Confeitaria Petúlia ajudam a compreender o percurso do FC Porto, e de que forma o Teatro Nacional São João se cruza com o hino portista, cantado por Maria Amélia Canossa?

No mês do 5.º aniversário da inauguração oficial do Museu FC Porto e dos 125 anos do clube, **‘Histórias na Cidade’ é uma seleção de memórias espalhadas por lugares e entidades parceiras, revelando a íntima relação identitária entre o clube e a cidade nas vertentes desportiva, cultural, social ou artística, sublinhando ainda mais a riqueza de conexões entre o FC Porto e a ‘Antiga, Muito Nobre, Sempre Leal e Invicta Cidade do Porto’.**

A partir da Baixa, o mapa do passado conduz à Câmara Municipal e a celebrações de títulos e reconhecimentos da autarquia a intérpretes da história portista. Por isso, já há uma medalha com valor muito especial para contemplar na sede do município, o primeiro ponto visitável neste evento fora de portas, que será alargado a partir de 26 de setembro. No centro da cidade, as ativações de memória vão estender-se à Estação de São Bento, ao edifício da Reitoria da Universidade do Porto, ao Centro Português de Fotografia e à Torre dos Clérigos. Mas espaços de referência como a Livraria Lello, o Hotel Infante de Sagres e a Barbearia Garrett – localizada na Rua de Ramalho Ortigão e ligada à figura de José

Maria Pedroto, antigo futebolista e treinador do FC Porto –, também farão parte deste roteiro.

Mais sóbrio, mas nem por isso menos importante, é o Mausoléu do FC Porto, localizado no Cemitério de Agramonte, à Boavista, onde repousam diversas personalidades do clube. A edificação do Mausoléu foi acompanhada por uma comissão liderada por Carlos da Costa Júnior, antigo presidente do FC Porto e tio do atual presidente, Jorge Nuno Pinto da Costa, e a sepultura é ‘vigiada’ por uma obra do escultor João Charters de Almeida.

Também na zona da Boavista, a Confeitaria Petúlia assistiu à evolução do clube para a modernidade e habituação às conquistas nacionais e internacionais. Neste espaço comercial emerge a figura ilustre de Ilídio Pinto, o ‘Sr. Hóquei’, dirigente histórico do FC Porto. Entretanto, nos Jardins do Palácio de Cristal (Biblioteca Municipal Almeida Garrett) ou no Museu Nacional de Soares dos Reis, a viagem pelo passado leva à descoberta do FC Porto nas Rotas do Romântico, mas há mais para ver e saber no Teatro Rivoli, no Coliseu Porto Ageas, onde Amália Rodrigues cantou a favor do Estádio das Antas, ou o Teatro Nacional São João, ligado ao clube através do hino do FC Porto.

Outros factos históricos de relevo serão partilhados na sede da Associação de Futebol do Porto, no Museu Militar do Porto, na Fábrica Social – Fundação Escultor José Rodrigues e, junto ao rio Douro, no Palácio da Bolsa, na Casa do Infante, no Museu do Carro Eléctrico e no Museu Nacional da Imprensa. Ao incluir o Constituição Park e o complexo da Piscina de Campanhã, o evento também vai visitar espaços do clube, sem perder de vista o Estádio do Dragão e o Museu FC Porto, onde o Tour FC Porto é a experiência recomendada para percorrer os 125 anos do FC Porto” (Histórias na Cidade espalha memórias do FC Porto pela Invicta in <https://www.fcporto.pt/pt/noticias/2018-pt-historias-na-cidade-espalha-memorias-do-fc-porto-pela-invicta>).

Os conceitos de identidade e memória, enquanto operacionais das ciências sociais para pensar o real, têm se revelado tão complexos, quanto as realidades sociais às quais são aplicados. Tendo em conta que estes só se tornaram “científicos” com a instalação do paradigma moderno, podemos pensá-los nos

seus inícios como, por um lado, causas e efeitos das sociedades da época e por outro, há que enquadrá-los nas correntes de pensamento vigentes na época. No alvor da modernidade, iluminista, o indivíduo ou grupo eram observados enquanto possuidores de uma identidade única e estável, fechada e imutável (Hall, 1997). Durante este período, era o contexto social e cultural, com as suas normas e valores que influenciavam a construção das identidades pessoal e grupal, existindo pouco espaço para a individualidade. O grupo era, então, visto como detentor de um conjunto de características fixas e essencialistas que permitiam uma sensação de segurança do todo, marcado pela estabilidade, unidade e previsibilidade.

Contudo, a época atual coloca novos desafios às concepções modernas de identidade, em consequência das rápidas transformações sociais e culturais, materiais e imateriais, proporcionadas pela emergência de novos meios de comunicação e pelo desenvolvimento que as vias de comunicação experimentaram nas últimas décadas, um pouco por todo o globo. A atualidade, marcada por rápidos processos de globalização, torna os grupos mais conscientes, na reivindicação das suas diferenças identitárias, sendo um tempo denominado de “sobremodernidade” (Augé 1994) ou de pós-modernidade (Appadurai, 1995; Jameson, 1985). Este tempo desafia as narrativas modernas, da identidade única, fixa e perene no tempo e no espaço. É um contexto, no qual se pode afirmar que os grupos sociais locais, micro, como os clubes desportivos ou a comunidade local, reivindicam cada vez mais identidades diferenciadas, num mundo onde a diferença está constantemente presente. O embate com a diferença identitária é diário e permanente, seja através das viagens permitidas pelas companhias *low cost*, em que se tornou fácil e até banal as deslocações dentro de um território estatal ou nacional, dentro de um continente ou até entre continentes, para assistir aos jogos da **nossa** equipa, ou através do meios de comunicação como a Internet, e/ou os *smartphones*. Esta é uma época de construção, de reivindicação e de afirmação das identidades culturais locais, sem precedentes, na história da humanidade.

## Conclusões

Desde os seus primórdios, nos séculos XV, o património cultural correspondeu à mudança do significado que foi atribuído pelas elites políticas, culturais e até económicas, a alguns objetos por ela selecionados. Entenda-se por objetos, não só os móveis, como os imóveis. Por exemplo, no século XVIII, Alexandre Herculano, transforma igrejas e mosteiros, cuja função medieval era a de abrigar os serventes de Deus e orar ao mesmo, em monumentos ao serviço da construção da identidade nacional (Magalhães, 2012). O mesmo se passou com todo o património museológico, que serviu para construir a ideia de comunidade nacional.

Esta apropriação dos objetos para a construção das retóricas nacionais, servirá de modelo para a afirmação de outros tipos de identidades comunitárias, tais como locais, regionais, clubísticas, etc.. Como observámos, desde finais do século XIX, quando vários clubes ingleses começaram a reunir os troféus que ganharam, constituindo coleções lidadas a determinada modalidade, eles eram guardados e expostos no 'clubhouse' ou em salas de troféus, apropriadas e de acesso restrito.

Apesar do museu do Futebol Clube do Porto ser recente, ele significa o reconhecimento que os seus dirigentes atribuem aos objetos ligados às respetivas modalidades desportivas do clube, transformando-os em património cultural. Estes bens materializam a identidade do clube, numa dialética com a identidade local, da qual o clube desportivo comunga através dos seus símbolos.

## Bibliografia

- Alegrias, Lúcia (2017). O futebol na construção das representações identitárias nos museus. *Cadernos de Sociomuseologia Nova serie 10 (Vol. 54): Questões contemporâneas da Sociomuseologia*. Disponível em: <http://recil.grupolusofona.pt/handle/10437/8165>.
- Anderson, Benedict (2005). *Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Expansão do Nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.
- Amar Sánchez, Ana María (2010). *Instrucciones para la derrota: narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos.

- Augé, Marc (1994) *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, Lisboa: Bertrand Editora.
- Ballart, Josep (1997). *El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor y Uso*, Barcelona: Ariel (Patrimonio Histórico).
- Ballart, Josep (2001). *Gestión del Patrimonio Cultural*, Barcelona: Ariel (Patrimonio Histórico).
- Barbosa, Pedro (1998). *O Património Local e Regional*, Lisboa: Editorial do Ministério da Educação.
- Benveniste, E., (1969) *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris : Ed. Minuit.
- Cátedra, Maria (2003) “La violencia de las Imágenes: Giraldo Sem Pavor”. In Afonso, Ana Isabel; Branco, Jorge Freitas (orgs.) *Retóricas sem Fronteiras 2: violências*. Oeiras: Celta.
- Cleto, Joel (2018), *Caminhos da História*, in [http://portocanal.sapo.pt/um\\_video/KMLIPqcVdjhOu4wyrTU7/](http://portocanal.sapo.pt/um_video/KMLIPqcVdjhOu4wyrTU7/).
- [Fernández, Luís Alonso \(1999\)](#) *Museologia y Museografía*, Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Garcia, João Manuel (1989) *História de Portugal: Uma visão global*, Editorial Presença, Lisboa.
- Hall, Stuart (1997). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro: dP&a Editora.
- Histórias na Cidade espalha memórias do FC Porto pela Invicta (online). Consultado em 10/02/2020. Disponível em <https://www.fcporto.pt/pt/noticias/2018-pt-historias-na-cidade-espalha-memorias-do-fc-porto-pela-invicta>.
- Jameson, Fredric (1985) “Postmodernism and consumer society”, in Foster H. (ed.) *Postmodern Culture*, London: Pluto.
- Magalhães, Fernando (2005). *Museus, Património e Identidade: ritualidade, educação, conservação, pesquisa, exposição*. Porto: Profedições.
- Magalhães, Fernando (2012). *À procura de um lugar na Europa: o território e o património nos discursos sobre Leiria e suas regiões*. Leiria: IPL.
- Mendes, José (1999). *O Museu na comunidade: património, identidade e desenvolvimento*, Viseu: Universidade Católica Portuguesa.
- Porte, P. (2006). *Muséographier le patrimoine sportif. Du musée de club à la cité du sport*. Cahier Espaces, no 89, p. 8-18.
- Pinto da Costa, Jorge (2013). (online) “Pinto da Costa cumpre promessa e sonho com inauguração do Museu do FC Porto”, in *Público*, edição de 28 de setembro de 2013. Consultado em 10/12/2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2013/09/28/desporto/noticia/pinto-da-costa-cumpr-promessa-e-sonho-com-inauguracao-do-museu-do-fc-porto-1607431>.
- Ramos do Ó, Jorge (1999) *Os anos de Ferro: O dispositivo cultural durante a «Política do Espírito» - 1933-1949*, Editorial Estampa, Lisboa.
- Ramos, Manuel (coord.) (2002). *A matéria do património: memórias e identidades*, Lisboa: Edições Colibri.
- Santos, Anne Philip Rita Stroobant (2011). *Património desportivo e musealização: Elementos para um projecto de musealização do Estádio Nacional*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Departamento de Museologia.
- Silva, Elsa (2000). “Património e identidade. os desafios do turismo Cultural”, *Antropológicas*, no 4, Porto: Universidade Fernando Pessoa.
- Streapco, João (2009). *Representações e memória social através do futebol em São Paulo*, ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História – Fortaleza.

# **Políticas e agentes culturais**

## **— as artes, os artistas e o público**

José Duque Vicente - ESECS-IPLEIRIA

### **Introdução**

Para a realização deste trabalho, foi essencial olhar para as dinâmicas culturais existentes em contextos periurbanos e recorrer às agendas culturais locais para perceber a importância dos eventos culturais como forma de aumentar a participação social. Por outro lado, houve o cuidado de não excluir outra dimensão da análise, a garantia que os direitos culturais são fundamentais para a construção de uma sociedade mais justa que promove a igualdade de oportunidades.

Ao pensar os agentes culturais e artistas como produtores e os públicos como consumidores conjugam-se dois aspetos essenciais para que os poderes locais se alinhem e conjuntamente com todos os agentes envolvidos na promoção e execução de eventos culturais para melhorar as condições e dar livre acesso a todos os seus Municípios.

No entanto, nem sempre existe a possibilidade e disponibilidade para se mapearem e compreenderem como se movem outros agentes culturais que lidam com investimento privado e agem fora das políticas oficiais, sabendo que estes não têm obrigação de dar livre acesso à comunidade em geral, dado que a execução dos eventos é feita com verbas privadas.

Nesta fusão entre políticas e agentes culturais, mercado, artistas e criatividade gera-se uma turbulenta relação, sustentada pelo poder económico, obrigação, gosto, criatividade, estética e falta de educação cultural. O intermédio destas relações está na subjetividade e na indefinição de critérios que se sustentam nas incertezas, nas dúvidas de quem manda e não pensa, e de quem pensa, sente e não se pode pronunciar ou opor, pela falta de visibilidade e influência, económica, social e política. A possibilidade para que cada cidadão se torne num interveniente socialmente ativo não reside apenas nas suas condições

económicas, não obstante de estas serem uma forte condicionante para melhorar as relações sociais, o prestígio e adquirir conhecimento sobre o meio onde cada um se move.

### **O direito à Cultura e “Os Direitos Culturais”**

Enquanto no sistema capitalista, a globalização dos mercados tende a homogeneizar a aparência do mundo, os direitos humanos são uma plataforma comum de garantias e direitos dos cidadãos perante o Estado, mas também de convivência entre pessoas e instituições, que assumem a diferença, a heterogeneidade e a diversidade como fatores que definem o ser humano e não se podem tornar em desigualdades sociais nem em discriminação, isto porque, a igualdade e a não discriminação são princípios que enfatizam a diversidade e a diferença.

Os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos, chamados de direitos de 2ª geração emanam da conceção teórica de estado do bem-estar social, que começou a ganhar corpo após o término da 1ª Guerra Mundial. Estes direitos caracterizam-se por serem poderes para exigir prestações estatais positivas que assegurem a todos a igualdade de oportunidades. Nas constituições contemporâneas, subdividem-se nas seguintes categorias: direitos sociais, direitos económicos e direitos culturais. (DESC)<sup>32</sup>.

A própria noção de direitos culturais assumidos na sua dimensão coletiva não somente enriquece a “arquitetura jurídica dos direitos humanos como também a interpela, porque – paradoxalmente – coloca em questão a legitimidade do paradigma de desenvolvimento social no qual se fundamenta esse pacto entre as nações denominadas ocidentais.” (Calabre, 2011, p. 18)

---

<sup>32</sup> Os Direitos Económicos, Sociais e Culturais (DESC) estão previstos na Constituição da República Portuguesa (CRP) na parte respeitante aos Direitos e Deveres Fundamentais do Estado Português (arts. 58º a 79º). Coexistem com os chamados Direitos, Liberdades e Garantias (DLG) (arts. 24º a 57º), que incluem o direito à vida, à liberdade pessoal, de imprensa e de religião. Retirado a 12 de junho de 2013 do sítio da internet

[Http://www.amnistiainternacional.pt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1200](http://www.amnistiainternacional.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=1200)

Mas essa dimensão coletiva dos direitos culturais é nova e ainda insuficientemente teorizada. O artigo 27º da Declaração Universal de Direitos de 1948 estipula um direito claramente individual de viver a cultura nos seguintes termos: “Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios. Toda pessoa tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor/a.” (DUDH, artº27)

Um direito consagrado exige uma atuação expressa dos Estados para garantir o seu exercício por meio das políticas públicas. A preservação e a promoção da identidade e a dimensão cultural do desenvolvimento tornaram-se o objetivo central das políticas, embora nem sempre de forma explícita. A década de 1980 foi um período fecundo na institucionalização de políticas culturais e mecanismos nacionais. A perspectiva da diversidade cultural em esquemas pluralistas de governação do Estado é uma exigência que vai muito além do atendimento subsidiário aos carenciados e excluídos.

É altamente insuficiente considerar que as políticas de reconhecimento se limitam a abordar os portadores de saberes tradicionais, as comunidades e as artes populares na sua situação de grupos social e economicamente desfavorecidos.” Somos assim levados a constatar que, globalmente, a intensidade da fé na cultura artística e literária legítima tem diminuído sensivelmente ao longo dos últimos trinta anos.” (Lahire B. , Diferenças ou desigualdades: Que condições sociohistóricas param a produção de capital cultural?, 2008, p. 83)

### **A intervenção cultural dos agentes culturais públicos e Privados de cariz local**

Nestes últimos anos as redução de financiamento e de políticas culturais têm gerado um processo de desigualdade de acesso ao mercado de bens culturais por parte dos cidadãos, quer pela via da distância entre as populações que vivem fora dos grandes centros urbanos onde há maior movimentação cultural, bem como, pela crise económica e social com que nos deparamos nos últimos anos devido á presença da troika em território nacional. Sabemos que a educação

cultural não tem sido incorporada nos currículos escolares, principalmente no ensino básico e secundário, o que cria graves défices de conhecimento nos cidadãos sobre os vários movimentos artísticos e culturais que tem em seu redor. Outra questão que está subjacente ao desinteresse pelas atividades culturais para um significativo número de pessoas que vivem fora dos grandes centros urbanos prendia-se com a falta de oferta, grande parte dos espetáculos de música, teatro, dança, exposições, e conferências ainda se desenvolvem nos maiores centros urbanos do país Lisboa e Porto.

Mas estas assimetrias têm vindo a ser combatidas pela constatação e exigência de algum público mais sedento e faminto de eventos culturais, assim como por vários autores que têm investigado sobre o tema e reforçam com as suas investigações que “as cidades de Lisboa e do Porto face ao demais território nacional, por causa de uma dupla singularidade daquelas: são sedes físicas de equipamentos culturais nacionais importantes (como teatros, museus ou centros de exposições) e a dinâmica cultural urbana alimenta-se também crucialmente destes focos de políticas nacionais; e têm historicamente uma escala e uma espessura, designadamente no plano simbólico, que os colocam num patamar de desenvolvimento cultural qualitativamente diferente do resto do país” (Silva, 2007, p. 11).

Fora dessa malha urbana, outras cidades do centro, norte e sul de Portugal, iniciaram nestes últimos anos a recuperação de algumas salas de espetáculos, que se encontravam completamente ao abandono, esta nova consciência da necessidade de eventos culturais deu origem á elaboração de uma agenda cultural pré-estabelecida, tendo este tipo de agendas culturais surgiram pelo desenvolvimento das políticas municipais para a cultura. A estruturação destas políticas culturais consagram-se não pelo valor que os políticos e decisores têm pelas atividades artísticas/culturais, porque as levam muito a sério, ou por terem a consciência de que são fundamentais para educação formal e informal e muito menos por entenderem que a cultura deve estar acessível aos cidadãos, fazem-no por estratégia política, de controlo e luta pelo poder autárquico basta lembrar que

a cultura pode tornar-se um ensejo principal de agenda e disputa política (Silva, 2007).

O mesmo Autor dá ênfase à questão da forma como os gestores municipais valorizam as ligações de trabalho com as associações locais e à importância destas parcerias, não só pela representação e expressão cultural que estas têm, mas pela rede de vantagens políticas que geram “como muitos vêm assinalando, a participação das associações é vital para a quase totalidade das políticas municipais, primeiro porque são geradoras e organizadoras de grande parte dos eventos, segundo porque são depositárias de tradições, depois porque mobilizam públicos próprios e, *last but not the least*, porque trazem notoriedade, prestígio e influência essenciais para os processos de legitimação política, tanto mais essenciais quanto, como já vimos, a ação política local é muito personalizada na figura do presidente de câmara” (Silva, 2007, p. 26).

A responsabilização autárquica assenta excessivamente em pressupostos de representação oficial e tende a constituir muitas vezes uma agenda cultural sob a égide das comemorações oficiais ou evocativas, ou então, via projetos nacionais e internacionais sustentados com financiamentos mistos vindos de fundos assentes em fundos resultantes das políticas culturais de integração da União Europeia, como foi o caso da Guimarães Capital Europeia da cultura. Mas de forma crescente verificou-se um aparecimento de atividades culturais explicitamente fora do âmbito das “Políticas Culturais Municipais” ou de organismos do Estado-Ministério da cultura ou Instituto de apoio às artes-, muitas destas empresas, associações culturais etc., usam outros mecanismos para se suportarem financeiramente e colocam em prática muitos eventos culturais.

Muitas destas empresas do sector privado têm como principal objetivo o comércio e a lógica de mercado, realizando exposições de artes visuais, dança, teatro, música, performances, sessões de cinema, *workshops*, lançamento de livros ou espetáculos que cruzam diversas destas disciplinas, tendo um papel de agentes culturais sem qualquer apoio por parte do Estado e são muitas destas empresas que promovem a descentralização cultural e atuam de forma abrangente numa

grande parte do território nacional, através da realização de eventos que se destinam a diferentes segmentos de público.

Contudo, verifica-se que mesmo fazendo o seu trabalho assente numa lógica de mercado é curioso registar que em muitos destes eventos a acessibilidade é gratuita ou de baixo custo, o lado positivo é a diversidade de público que assiste a estes eventos por essa mesma razão.

Paula Abreu (2004), num artigo na revista crítica de ciências sociais escreve que “as mudanças socioculturais ocorridas no nosso país nas últimas décadas (...), como temos vindo a referir no contexto de outros trabalhos (Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999; Fortuna e Silva, 2001; Fortuna, 2002), têm projetado a cultura para o centro das arenas política, social e mesmo económica.” (Abreu, 2004, p. 162)

Para a maior parte dos representantes do estado, ao longo dos últimos anos sempre houve a ideia de que a cultura é um bem de menor importância, que não traz grandes vantagens ou contribuições reais- financeiras- para o desenvolvimento e para a melhoria da qualidade de vida das populações, esta ideologia tem permanecido no seio dos sucessivos governos - salvo raras exceções - é o mesmo Estado que leva os cidadãos a crer que as políticas culturais não se devem ter em grande conta, pois nada virão a acrescentar de positivo na vida das populações.

Uma ideia errada e confirmada por muitos autores e estudos feitos em Portugal, mas o debate a respeito destas matérias está na ordem do dia, como aliás está o debate sobre a intervenção do sector público em muitos outros domínios. Razões diversas de natureza económica tem levantado dúvidas sobre quanto á possibilidade de se continuar com uma política intervencionista (Henrique, 2002).

Ao longo destes últimos anos o Estado destituiu-se de integrar a cultura na sua agenda, tem feito orelhas moucas das suas próprias falas, num estudo feito por Augusto Mateus & Associados encomendado pelo Ministério da Cultura em 2010, denominado “ O sector cultural e criativo em Portugal” são apresentados alguns conselhos aos decisores políticos, um dos mais importantes é a necessidade do Estado reforçar o papel das indústrias culturais e das vantagens

que viria a ter no caso firmar políticas culturais sérias, como em qualquer outro dos sectores público - saúde, educação etc. - o estudo afirma ainda que o sector cultural é estratégico para o aumento do emprego e que por sua vez traz benefícios especiais para a economia em geral:

“O crescimento do emprego nas atividades culturais e criativas, designadamente o mais qualificado, sustentado pelo desenvolvimento de novos produtos, processos e atividades, pelo surgimento de novas profissões ou competências emergentes e pela necessidade de preservação de profissões e atividades tradicionais, no quadro mais geral da afirmação dos fatores culturais e criativos como alavancas dinamizadoras da diferenciação de bens e serviços, da competitividade das atividades económicas e da iniciativa empresarial e/ou profissional, no quadro mais geral do aprofundamento das formas de interpenetração entre a “cultura” e a “economia” (Mateus, Primitivo, Caetano, Barbado, & Cabral, 2010 , p. 7).

Mas muitas das diretrizes que se encontram em estudos encomendados pelo Ministério da Cultura nunca foram seguidas, levando inclusivamente alguns Governos a terem acabado inclusive com este Ministério, já no sector privado, as resistências tem subsistido e com ou sem apoios do estado, alguns agentes culturais mantêm a cultura viva e lutam para gerar novos postos de trabalho e apresentar o resultado da criatividade de muitos Autores, que sem este apoio dos privados continuariam a ser desconhecidos do grande público.

### **Mercado, culturas e Públicos**

Todo o mercado artístico é pensado (sentido, refletido, meditado) desde o momento da criação até ao dia em que se apresenta publicamente, seja na dança no teatro, nas artes plásticas/visuais, na música ou em qualquer abordagem artísticas de cariz mais urbano ou mais popular. Os Autores/ produtores estão subjugadas ao poder económico do público que as consome e são os próprios agentes culturais que moldam a indústria reconhecendo que é o público que dá

sustentabilidade á sua atividade, esse fator gera processos de inovação nas formas de divulgação e servem como instrumento para atrair novos públicos.

Estes processos são vezes marcados por tendências mais comerciais, outras vezes por tendências mais alternativas ou até mesmo underground, as práticas culturais sustentam-se na capacidade que os seus profissionais têm de as divulgar. Face ao exposto, dois requisitos são fundamentais o marketing e a influência social de quem organiza o evento para selecionar corretamente os públicos que pretende atingir. No âmbito da seleção está subjacente o “papel e o estatuto” dos indivíduos e a capacidade económica para adquirir este tipo de bens.

Para Pierre Bourdieu (2007), o consumo da alta cultura, é configurado pela chamada disposição estética, por se constituir como uma “prática sem função prática”, pressupõe um “distanciamento ao mundo” que é o “princípio da experiência burguesa no mundo” (Bourdieu, 2007, p. 55)

No entanto, e não se pode deixar de mencionar, o fato de Bourdieu elencar elementos como educação e herança familiar como determinantes principais do gosto reprodutor de consumo cultural e a sua própria conceção de cultura.

A oferta cultural da atualidade é muito variada, hoje na maior parte das cidades portuguesas de média dimensão, como Coimbra ou Leiria, a oferta é vasta: teatro profissional e amador, cinema, música, exposições, performances etc., há semanalmente uma panóplia de atividades culturais, com o intuito de agradar e angariar ao maior número de seguidores possíveis. Todavia, estas associações/empresas deviam de gerir e agendar coletivamente os eventos, para que não acontecessem no mesmo dia e á mesma hora. Esta falta de articulação não ajuda a fidelizar novos públicos, as agendas culturais mal estruturadas são a causa da fraca adesão por parte do público tornando a visibilidade do produto criativo muito reduzida e acessível especificamente aos interessados ou apreciadores daquela área artística.

As mudanças e a integração de novos públicos nas artes só virão a acontecer havendo mais interação entre agentes culturais, dando assim mais possibilidade e aumentando o número de pessoas de assistir aos eventos. Há, no

entanto, que esclarecer que a sobreposição de eventos por vezes é estratégica de modo a selecionar o público pretendido para cada evento específico.

As cidades tornaram-se “os espaços privilegiados dos mercados culturais, oferecendo oportunidades crescentes quer no domínio da criação, produção e distribuição cultural, quer no domínio dos consumos e das práticas de cultura (Abreu, 2004, p. 162).

De facto, nestes últimos anos, as cidades desenvolveram um grande mercado cultural -ainda que desequilibrado, este mercado ainda não conseguiu atrair e mobilizar uma grande fatia da população, mas são na sua essência o potencial enquanto instrumento de democratização das atividades culturais entre as diferentes camadas sociais.

Nesse sentido, consideramos pertinente a afirmação de Bourdieu, quando refere que os centros culturais e os empreendimentos de educação popular “apenas contribuirão para disfarçar as desigualdades culturais que não conseguem reduzir realmente, sobretudo, de maneira duradoura. Não há atalhos no caminho que leva às obras da cultura e os encontros artificialmente arranjados e diretamente provocados não têm futuro. (Bourdieu, 2007, p. 62)

A existência de diferentes níveis culturais e de diferente tipo de públicos específicos em cada evento mantém-se fiel e faz jus á teoria das classes sociais de Marx, talvez fruto de um passado recente que se vem perpetuando, na esperança que se alterasse devido a um maior número de pessoas com um nível de instrução mais elevado e que potenciase o crescimento e a heterogeneidade dos públicos em certas atividades culturais dominantes.

“A pluralidade dos grupos (ou das instituições) e a multiplicidade dos quadros de vida social que cada indivíduo é suscetível de frequentar simultaneamente (alternativamente, na verdade) ou sucessivamente (ao longo da sua vida) estão ligadas à forte diferenciação social das funções características das nossas sociedades. A realidade social é, portanto, mais compósita do que a teoria da legitimidade cultural nos poderia levar a pensar” (Lahire B. , 2008, p. 15).

Em consonância com esta estratégia ultra premeditada tem-se conservado algumas tradições, as elites culturais continuam a selecionar públicos, fechando-se intencionalmente em si, criando grupos de interesse, ou melhor, grupos de trabalho em zonas de conforto que lhe possam garantir a sustentabilidade do negócio. Estes grupos não são mais do que uma rede da qual todos podem beneficiar, tanto para os gestores dos projetos, como para os colaboradores e para os artistas, é uma forma de garantir a remuneração pelo trabalho desenvolvido, sem perder a liberdade criativa.

### **Os agentes culturais e os Artistas**

Os artistas procuram ascender a uma longa e prestigiada carreira a nível profissional, para isso é preciso que tanto o artista como o agente cultural trabalhem de forma articulada com sentido de perseverança, rigor, intransigência e sentido crítico na forma como encararam a arte, sem deixar de existir uma visão prospetiva e permanentemente se recentrem no grupo social e profissional onde se encontram inseridos. Por vezes alguns artistas ou pela qualidade do seu trabalho ou pela forma como são promovidos pelo seu agente cultural, rapidamente passam de artistas emergentes a artistas semi-consagrados, esta é uma das questões que mais cria controvérsia no meio artístico e no seio do público.

Quando o artista se torna consagrado pela aceitação de uma grande fatia do público, nada há a recear, pois é o próprio público que legitima o seu trabalho, mas no caso da consagração se dar na base de uma promoção agressiva feita pelos agentes culturais, também é o público que o vai recusando pela ascensão repentina, esse facto faz com que o artista se sinta excluído culturalmente.

Alguns destes casos acontecem com artistas que na gíria cultural se apelidam de “artistas produzidos”, estes são considerados indivíduos que a sua capacidade criativa é tão intensa que acaba por ser explorada pelos agentes culturais, levando os artistas a desenvolverem não o trabalho que querem, mas o

que lhes é pedido, pela vantagem económica que traz para todos os envolvidos no processo comercial.

Em matéria cultural como noutras matérias, existem práticas de acompanhamento e uma multiplicidade de práticas não “escolhidas”, mas que são fruto de compromissos [...] e práticas que relevam de hábitos ou automatismos, mas que não estão subjetivamente associadas a gostos, preferências ou paixões. Assim, certos indivíduos poderão muito bem passar mais tempo a fazer coisas ou a consumir produtos culturais sem um gosto pessoal (Lahire B. , 2008). Todas as atividades culturais são divididas pelo público e esta divisão ou escolha é feita por gosto, capacidade de entendimento, conhecimento ou oportunidade de conhecer e está sempre associada á classe social de cada individuo, sendo condicionada pela educação cultural “aqueles que beneficiaram de uma educação cultural precoce têm uma relação descontraída com a cultura (Lahire B. , 2008).

Certo é que muitos dos padrões e das regras estabelecidas entre os agentes culturais privados são fortemente pensadas, muitas das vezes organiza-se um evento com grande envolvência e influência social dando destaque às artes e aos artistas já consagrados para promover em simultâneo os emergentes, ainda que nestes momentos se pretende que estes emergentes rapidamente se tornem consagrados. A fábrica dos sonhos artísticos e a ideia da entrega por amor à arte está esgotada, não só como simbologia de um discurso demagogo, mas também como rampa para a produção alternativa, que nos últimos 30 anos gerou repentinamente culturas dominantes, vejamos o exemplo da música, todos os estilos musicais, underground, alternativos - assentes na ideia de contracultura - tornaram-se nos últimos anos fenómenos de massas, chegando mesmo a indústria da música a aproveitar-se das palavras diferenciadoras como “*Underground*”, para autopromover o trabalho. Em Portugal os ecos assentaram em projetos como “*Underground sound Of lisbon*”, onde no submundo de alguns indivíduos trilhavam caminhos desconhecidos recomendando-os a todos, espaços esses onde se movimentavam apenas grupos de indivíduos conotados como “outsiders” que se transformaram em lugares obrigatórios para muitos e para os

que pretendem ouvir novas sonoridades, fazendo desses consumidores principiantes embaixadores do “House Music”<sup>33</sup>.

No discurso de oposição à massificação, na circulação de ideias, na vontade expressa de fazer parte da cena underground estes indivíduos desencadeiam processos educativos vitais, colocando em causa ideias homogeneizadoras de uma sociedade alienada, consumista e desinteressada. Para (Giddens, 2002), a separação entre espaço e lugar só se tornou um fenómeno global por causa da integração da imprensa eletrónica. Assim, socializados num tempo de comunicação global, os jovens constroem outros referenciais identitários que os diferenciam e os tornam um laboratório de novas aprendizagens.

As novas identidades são intensas e marcadamente assentes em pressupostos coreografados, inventados e próprios para adequar aos contextos, são proeminentemente estudadas para refletir uma realidade que não existe e não se compadece com a falta de estilo, para Fortuna (1997), é, “eminente relacional e interativa, perante a crescente complexidade das sociedades, a identidade moderna mostra-se contingente e remete-nos para uma estrutura pessoal, afetiva e cognitiva que é progressiva e continuamente (re) construída pelos sujeitos” (Fortuna, 1997).

Por outro lado, a música alternativa também continuava e continua a fazer o seu caminho, quando expressamos a palavra alternativa hoje para definir um estilo de música, provavelmente estamos a cometer um erro grave, isto porque, os estilos musicais dissociaram-se muito da performance que cada indivíduo representava dentro do universo ou do contexto social onde se estava inserido, os representantes da música alternativa marcavam a diferença pela forma de estar e ser, pela conceção do espaço onde se encontravam para socializar, pela maneira como a música lhes chegava às mãos, a música alternativa cumpria um papel de psicoterapeuta, muitas vezes o único sítio possível para o indivíduo exteriorizar os seus medos e os fantasmas de uma geração em confronto com novos

---

<sup>33</sup> Underground Sound of Lisbon (ou apenas USL) foi um projeto de música de dança entre Rui da Silva (inicialmente conhecido como Doctor J) e DJ Vibe (Tó Pereira). O projeto iniciou-se em 1993.

paradigmas tecnológicos e mecanismos neoliberais, num registo de consumo excessivo e incontrolável a muitos níveis.

Para Abreu (2004), “ao longo do último século, o universo da música tem sido particularmente marcado pela transformação dos seus processos de produção e pelo enorme crescimento da indústria fonográfica. Essas transformações mudaram radicalmente as condições de criação musical, tal como os modos da sua receção e consumo” (Abreu, 2004, p. 159).

Neste caso, pensar-se-ia de antemão numa aplicação na própria cultura de origem no sentido de uma devolução aos membros da cultura,

“valorizando a cultura através de conceitos e avaliações positivas diferente da visão que a cultura dominante normalmente tem de práticas culturais diferentes da sua. Ao contrário da musicologia tradicional a sociologia da música não reconhece diferenças estéticas na arte musical, na música popular ou noutras formas musicais mais recentes; encara estas categorias de um ponto de vista sócio histórico e analisa as condições em que certas classes ou estratos sociais [...] produzem e consomem diferentes idiomas e formas musicais” (Boehmer, 1980, p. 433).

Em suma, a possibilidade de partilhar sentido e comunicar significados pressupõe uma comunidade de pessoas que, em resultado de uma socialização, partilham quadros de referência mais ou menos comuns que lhes fornecem um conhecimento tido por certo (Schutz, 1972 , p. 74), ou nas palavras de Meyer (1970), as expectativas adequadas para interpretar o que se ouve de forma culturalmente competente.

### **As diversidades de estilos dentro da cultura e da contracultura**

Perante esta panóplia de agentes culturais, atividades culturais, públicos e falta de políticas culturais é preciso distinguir dois conceitos o de cultura e de contracultura. A cultura não se impõe apenas por meios legais, qualquer que seja a atividade cultural, música, teatro, dança, pintura, cinema o seu principal objetivo é atingir as massas para rentabilizar o processo criativo.

O conceito de cultura é um conceito polissémico, flexível e complexo. Freud dá um sentido ao conceito mais antropológico, da cultura como norma, costume e regras dominantes, e como se manifestam no mundo moderno, mesmo que ele distinga com muita precisão os termos Kultur e Zivilization. (Freud, 1997)

No Iluminismo da época de Kant, Goethe e Hegel, a cultura implicava uma relação plano mais individual, mais privado, mais subjetivo, tendo a ver com educação, mais propriamente formação intelectual ligada ao papel da escola na transmissão do conhecimento, mais racional e lógico, a moral adquiria-se na relação com identidade, e com valores que não são necessariamente transmitidos, pela escola, mas sim pela família, incluindo nisto o papel da religião.

A Contracultura foi o nome que recebeu a rebelião de jovens na segunda metade da década de 60 do século XX, principalmente jovens universitários norte-americanos de classe média que se recusavam a cumprir serviço militar em função da Guerra do Vietname, procurando uma vida alternativa, também criavam uma novos tipos de intervenção cultural, negavam uma sociedade de alta tecnologia e a sociedade de consumo correspondente, criando um estereótipo de rebeldia contra as normas vigentes em todos os níveis: intelectuais, morais e estéticos. Uma revolução cultural mais do que política, apesar das grandes consequências políticas, o que demonstra que contracultura não significava um movimento anti-intelectual, a favor da ignorância, mas contra a cultura dominante, a favor de uma nova cultura.

Todos estes movimentos marcaram definitivamente as estratégias e as políticas culturais que se adotaram tanto nas últimas décadas do século XX, como na primeira do século XXI, a sua relevância artística tanto nos aspetos estéticos como nos aspetos educativos foram fulcrais para o desenvolvimento cultural das populações.

Foram estes processos de rutura entre a cultura dominante e a contracultura que as artes numa das mais interessantes áreas disciplinares, não só pelas suas práticas profissionais, mas pela forma como impelem os seus seguidores a desempenhar coerentemente os seus deveres e reivindicar os seus direitos num ato de cidadania.

Para Bernard Lahire, um dos problemas da sociedade contemporânea está na forma como nos últimos anos devida á emergência da racionalidade deixamos de olhar a cultura como um bem de cariz emocional e íntimo e a estamos a tornar num produto demasiado científico:

“Ao longo dos últimos trinta anos assistimos inclusivamente à perda de valor social da cultura literária e artística em detrimento de uma cultura científica. Poderemos também vir a conhecer, num futuro mais ou menos próximo, um mundo social onde ler literatura e conhecer as artes não será nem mais nem menos valorizante e distintivo do que fazer costura ou mecânica.” (Lahire B. , 2008, p. 81)

É, especialmente, por isso, que as revoluções da cultura a nível global deixam de causar impactos sobre os modos de viver, sobre o sentido que as pessoas dão à vida, sobre suas aspirações para o futuro — sobre a “cultura” num sentido mais local. Tais mudanças são relacionadas, de alguma forma, com as situações sociais, de classe e geográficas.

Se nos debruçarmos a pensar na variedade de significados e mensagens sociais que permeiam os nossos universos mentais; tornou-se bastante corrente ter-mos a necessidade de obter informação acerca de outros modos de vida, de recorrer a outros momentos de lazer que não seja necessário excesso de concentração, que os possamos viver de forma descontraída sem ter necessidade de fazer grandes reflexões. Como diz Bernard Lahire:

“Tudo isto contribui igualmente para explicar a produção social de uma “necessidade” de participação sem complicação em coisas normais, informais, descontraídas, em emoções coletivas, em momentos festivos, em suma, em culturas “quentes” desprovidas de qualquer “conteúdo cultural” propriamente dito, se entendermos por “cultural” essa mais-valia específica que o conhecimento ou a reflexão podem trazer a qualquer situação vivida. Estamos muito longe da figura do homem cultivado que aproveita o seu tempo de folga para se cultivar e aprender. Cada vez mais, os indivíduos com mais habilitações podem, tal como os

outros, procurar os seus períodos de relaxamento e diversão após as suas jornadas de trabalho extenuantes” (Lahire B. , 2008, p. 18).

Isto, de todo modo, é o que significa dizer que devemos pensar que as identidades sociais são construídas pela representação que cada indivíduo assimila, através da cultura e não fora dela. Convém deixar aqui em aberto que começa a existir um novo modelo de encarar a cultura e os atos culturais, a sua coexistência está a gerar resultados como um processo de identificação que permite que nos posicionemos perante os discursos culturais e os valorizemos pelo nosso interesse na cultura; e interrogarmo-nos do porquê de ser cada vez mais difícil manter a tradicional distinção entre o social e o psíquico, quando a cultura intervém e se vão inventando práticas sociais pondo novas práticas culturais em funcionamento.

## **Conclusão**

A cultura e os eventos culturais serão sempre um bem a preservar, e a sua reflexividade tanto a curto como a médio ou longo prazo trará mais-valias quer a nível individual como coletivo, para isso é urgente que os decisores políticos tanto a nível local, como nacional tomem consciência da sua importância na educação dos cidadãos.

Os Agentes culturais, os Artistas e o Público não podem viver isoladamente, a eficiência e a eficácia de um trabalho conjunto será a única maneira - ou uma das possíveis - para que quem governa e decide, ceda e entenda que é necessário que as pessoas possam ter acesso aos bens culturais. O Ministério da Educação tem definitivamente de colocar disciplinas artísticas nos planos curriculares, tem de dar aos futuros produtores e consumidores, razões para valorizar as áreas artísticas, como são valorizadas outras unidades curriculares de cariz científico.

O mundo só poderá ter pessoas mais preparadas para gostar das artes, se os responsáveis políticos, definirem linhas de ação estratégicas e projetos para promover a Artes e mostrarem às pessoas o que estas representam para a humanidade.

## Bibliografia

- Abreu, P. (2004). Músicas em movimento. Dos contextos, tempos e geografias da performance musical em Portugal. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, pp. 159-181.
- Boehmer, K. (1980). "Sociology of Music", in S. Sadie (org.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan. .
- Bourdieu, P. (2007). *A Distinção. Crítica social do julgamento*. (T. D. Kern, & G. J. Edusp, Trans.) Porto Alegre: Zouk.
- Calabre, L. (2011). *Políticas culturais: teoria e práxis*. São Paulo: Centro de Documentação e Referência Itaú Cultural.
- Fortuna, C. (1997). As Cidades e as Identidades: Narrativas patrimónios e memórias. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 12.
- Freud, S. (1997). *O Mal-Estar na Civilização (Das Unbehagen in der Kultur)*. Tradução de José Octávio de Agiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago. .
- Giddens, A. (2002). *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro, : Jorge Zahar ED.
- Henrique, E. B. (2002). Novos desafios das políticas culturais. Tendências nas democracias desenvolvidas e especificidades do caso português. *Finisterra*, XXXVII, pp. 61-80 .
- Lahire, B. (2008). Diferenças ou desigualdades: Que condições sociohistóricas param a produção de capital cultural? (C. -C. Lisboa, Ed.) *Forum Sociológico[Online]*, pp. 79-85. doi:<https://doi.org/10.4000/sociologico.287>
- Lahire, B. (2008). Diferenças ou desigualdades: Que condições sociohistóricas param a produção de capital cultural? *Fórum Sociológico*, pp. 79-85.
- Lahire, B. (2008). Indivíduos e Misturas de Géneros -Dissonâncias culturais e distinção de si. *SOCIOLOGIA, PROBLEMAS E PRÁTICAS*, pp. 11-36.
- Mateus, A., Primitivo, S., Caetano, A., Barbado, A., & Cabral, I. (2010 ). *O Sector Cultural e Criativo em Portugal* . Relatório Final , Lisboa. Obtido de <http://www.gepac.gov.pt/gepac-seminarios/cultura2020/estudo-augusto-mateus-pdf.aspx>.
- Schutz, A. (1972 ). *The Phenomenology of the Social World*. London: Heinemann Educational.
- Silva, A. (2007). Como Abordar as Políticas Culturais autárquicas? Uma hipótese roteiro. *SOCIOLOGIA, PROBLEMAS E PRÁTICAS*, pp. 11-33.