

A UNIVERSIDADE NO CONTEXTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO-CULTURAL: A EXPOSIÇÃO “VIAS DIVINAS”

Rosane Bezerra Soares

Doutoranda em História e Crítica da Arte pela EBA/UFRJ

Professora Assistente da Universidade Federal de Sergipe

Localizados entre os universos sociais e simbólicos, os patrimônios estabelecem relações e contrapontos entre categorias fundamentais, como passado e presente, confundindo-se com a idéia de propriedade herdada, ao contrário daquela que é adquirida.

Hoje comenta-se sobre o aspecto de “construção” do patrimônio no presente, utilizado para expressar a identidade e a memória de cada grupo. Nas mais variadas representações, a categoria patrimônio parece confundir-se com as diversas formas de autoconsciência cultural (GONÇALVES,2003:29). Contudo, as categorias de patrimônios de uma nação ou de um grupo social estabelecidas pela decisão de políticas públicas ou as reconstruções identitárias formuladas por intelectuais podem se tornar entidades distantes da coletividade. Quando o patrimônio é definido apenas pelo passado e pela tradição, as relações com o cotidiano são freqüentemente policiadas; o grupo social é visto como uma totalidade homogênea e observa-se a objetificação dos patrimônios, cristalizados e muitas vezes transformados em grades de uma prisão.

Walter Benjamin questionava, num ensaio de 1933 (1986:196), *Experiência e Pobreza*: “... qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”.

Entretanto, relacionado à contemporaneidade e à experiência pessoal, o passado transforma-se num elemento familiar e ao mesmo tempo obscuro (relacionando-se também ao futuro), múltiplo (rompendo qualquer pretensão homogeneizadora) impulsionando-nos à busca do autoconhecimento. Os objetos_ marcados pela transitoriedade_, espaços e atividades são utilizados pelos indivíduos e existem dentro de uma rede viva; a nação ou o grupo social são assim reconhecidos em sua heterogeneidade. O patrimônio torna-se, assim, uma “referência” a ser utilizada.

Neste estudo, destacamos a preocupação pela defesa do “patrimônio do Nordeste”, geralmente traduzido em uma série de mitos, paisagens e tipos que resumiriam o que seria característico da região.

Num primeiro momento, é interessante observar como foi construída a identidade do Nordeste do Brasil. Como mostra Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2001), o Nordeste é uma invenção recente na história brasileira, cuja idéia foi formulada ao final do século XIX. Sua origem está relacionada à reação política diante da crise enfrentada pelas províncias da região diante da queda das economias do açúcar e do algodão, das quais dependiam. Nesse momento é construído um discurso regionalista e nordestino, o qual se esboça e se afirma em oposição ao *outro*, o “Sul” cafeeiro, e em relação a um passado de bem-estar e harmonia. É demarcado então o espaço físico do que seria o Nordeste e é construída uma identidade cultural nordestina, representando simbolicamente aquele espaço. Essa idéia de região é reforçada por meio de escritores (Gilberto Freyre, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos) músicos (Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro) e pintores (Carybé, Cícero Dias) nas primeiras décadas do século XX.

No *Livro do Nordeste*, de 1925, Gilberto Freyre relaciona diversos aspectos da região considerando-a como o berço da nacionalidade brasileira; ou seja, a guardiã das raízes culturais da nação. E, em 1926, ocorre o primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, também sob a coordenação de Gilberto Freyre, com o objetivo de desenvolver o sentimento de unidade da região em torno de suas tradições. Gilberto Freyre acusa o Modernismo paulista de estar sugerindo ao Brasil uma cultura européia enquanto o regionalismo nordestino representaria a alma do país. Essa forma identitária regionalista estaria ligada ao conceito de *tradicionalismo*, o qual cria barreiras a elementos e informações que questionem idéias pré-estabelecidas.

Assim, apesar da multiplicidade de imagens com a qual é composta, a região é construída simbolicamente como uma única comunidade em nome de uma série de clichês e imagens estereotipadas, repetidas indefinidamente. A construção da nação no Brasil, desde que surge no século XIX, está repleta de regionalismos, que criam as regiões. Embora incentivando em alguns momentos a criatividade artística e cultural, os nacionalismos e regionalismos parecem esgotados em sua potencialidade criativa, pois se fossilizaram como representantes de uma nação e de uma região. A busca do que definiria o caráter nordestino resultou em obras artísticas com imagens da seca e da miséria por um lado e representações num tom celebratório e folclórico por outro.

Albuquerque (2001:310) considera que “Não se trata, pois, de buscar uma cultura nacional ou regional, uma identidade cultural ou

nacional, mas de buscar diferenças culturais, buscar sermos sempre diferentes, dos outros e em nós mesmos”. O povo, o cidadão_ acredita o autor _ são quase inexistentes para as elites brasileiras, devendo ser criados por uma intervenção sábia. Voltando-se para o interesse de alguns segmentos, o regionalismo dissolve as identidades de grupos e classes, além de transformar os discursos em doutrinas e dogmas, por meio da sacralização da região. Assim, os indivíduos seriam substituídos por uma construção abstrata e imaginária.

O processo de globalização despertou reações conservadoras e protecionistas no Nordeste do Brasil, temerosas da invasão de bens culturais que poderiam causar a homogeneização de culturas e a ruptura da idéia de pertencimento a uma comunidade. Entretanto, observa-se que a intensificação dos fluxos de informação tem resultado num ambiente cultural múltiplo, complexo e diversificado.

Nesse universo, encontram-se na região Nordeste antigas tradições de artesanato; os artesãos são elementos de ligação não apenas com o passado mas também com o presente, pois são também criadores. Há ainda antigos objetos que contam histórias, igrejas, estátuas, etc.; elementos capazes de organizar a memória, não de uma região homogênea, mas da diversidade de culturas que compõem o planeta. Há rituais religiosos que, para os intelectuais, são representações de uma “identidade” nordestina; para os devotos, entretanto, mais do que símbolos ou valores abstratos, são momentos de encontro com a própria divindade. Os patrimônios fazem parte do dia-a dia dos indivíduos e são ferramentas de constituição de subjetividades; são também estratégias por meio das quais os grupos sociais e os cidadãos narram sua memória, buscando um lugar de reconhecimento social e político no espaço público. E, não sendo definidos apenas pelo passado e pela tradição, os patrimônios culturais poderão ser reinventados.

Assim, procurando utilizar o patrimônio cultural como uma referência, foi construído um projeto experimental na Universidade Federal de Sergipe em 2006 com o objetivo de capacitar um grupo de bordadeiras do município de Japarutuba e um grupo de artesãos do município de São Cristóvão para o desenvolvimento de novos produtos. Buscava-se o desenvolvimento social baseado na disseminação de soluções para problemas voltados a demandas de educação e de renda. Desenvolve-se então uma proposta de educação aliando saber popular, organização social e conhecimento técnico/artístico enfatizando a interculturalidade. O projeto foi realizado com o apoio da Secretaria de Ensino Superior-(MEC/SESu), da Pró-Reitoria de Extensão da UFS, do Núcleo Local da

UNTRABALHO e da Incubadora Tecnológica de Empreendimentos Econômicos Solidários (ITEES).

Com a população estimada em aproximadamente 64.566 habitantes e tombada pelo Patrimônio Histórico Nacional desde 1939, São Cristóvão reúne conjuntos barrocos construídos no século XVII; destacam-se ainda como patrimônio da cidade os ex-votos na Igreja e Convento do Carmo, além dos objetos, artesanato, etc.. Em São Cristóvão e também Japarutuba, como em grande parte das cidades sergipanas, o artesanato representa uma atividade de grande importância econômica, gerando emprego e renda.

Em Japarutuba, os bordados representam uma tradição herdada de avós e mães para filhas e netas do município. Com a população aproximada de 15.528 habitantes, encontra-se na cidade um museu com elementos representativos da cultura de Japarutuba, e ainda reproduções de obras do artista sergipano Arthur Bispo do Rosario, que nasceu em Japarutuba em 1909, deixou a cidade natal aos 15 anos para servir a marinha e faleceu em 5 de julho de 1989 na Colônia Juliano Moreira, hospício localizado no Rio de Janeiro. Entre suas obras, sobre estandartes, indumentária e objetos, encontram-se nomes bordados por Bispo, associados a vários momentos da sua vida; entre estes, diversas vezes encontra-se o nome da cidade de Japarutuba. Frequentemente Bispo reunia objetos industrializados que conseguia na colônia e organizava-os em uma composição; assim, produziu mais de 800 obras. Para Bispo, criar significava a própria salvação; suas obras seriam apresentadas ao Todo-Poderoso no dia do Juízo Final. Os habitantes falam com orgulho de Bispo, homenageado também por meio de uma estátua localizada na entrada da cidade.

A equipe organizadora do projeto de extensão da Universidade Federal de Sergipe foi composta pelos bolsistas Charlene do Nascimento Reis e Marcelo Prudente Silva, alunos do curso de Licenciatura em Artes Visuais, sob a minha coordenação. Após estudos bibliográficos, foram analisadas as expectativas dos artesãos pela equipe e desenvolvidas pesquisas relacionadas à história, arte e, enfim, à cultura do município. Foram organizados, então, cursos teóricos e oficinas de criação partindo do estudo da cultura local numa tentativa de desenvolvimento da interculturalidade. Paralelamente, são apresentadas expressões artísticas contemporâneas, com ênfase nas obras de Bispo do Rosário. Ao final, organiza-se uma exposição numa galeria de arte contemporânea reunindo os trabalhos desenvolvidos, sobre a qual comentamos aqui.

O projeto, que culminou na construção da exposição “Vias Divinas”, apresentou como um dos principais objetivos ampliar a confiança

dos artesãos na capacidade de criação. Os trabalhos partiram de estudos do patrimônio histórico e artístico das duas cidades, além da tentativa de leitura das imagens do entorno e de pesquisas das manifestações artísticas contemporâneas, enriquecendo assim o repertório cultural dos artesãos para a criação. A exposição foi inaugurada em maio de 2006 na Galeria de Artes do Espaço Cultural Yázigi, em Aracaju. O nome da mostra estava relacionado aos caminhos materiais e espirituais que unem e separam as duas cidades. Apresentando como tônica as manifestações de fé e as construções artísticas das duas cidades, a mostra reuniu trabalhos produzidos por cerca de 50 artistas/artesãos de Japarutuba e São Cristóvão, além de obras da equipe envolvida no projeto.

Incluindo diferentes manifestações da arte contemporânea, junto ao emprego de técnicas tradicionais, os trabalhos colocaram em jogo a diversidade da matéria e das técnicas, o passado e o presente, a desconstrução, a apropriação, a transformação de objetos industriais, etc., integrando um conjunto que dialogava. Apesar das ações iniciais partirem da relação-oposição entre Japarutuba e S.Cristóvão, o importante na mostra não era a descrição do que se vê nas cidades, mas as múltiplas formas em que podem ser vistas. As obras expostas apresentavam elementos que remetiam o observador, por vezes, às séries de esculturas, fotos e palavras de fé dos ex-votos de S.Cristóvão e, ao mesmo tempo, aos *ready-mades* de Arthur Bispo do Rosário. Muitos dos elementos que constituem as obras de Bispo destacam-se ainda no cotidiano de Japarutuba, como o trabalho das bordadeiras que participam da exposição ao lado dos artesãos.

A mostra é desenvolvida como processo artístico e como proposta de arte/educação, procurando-se ainda diminuir o problema da objetificação dos patrimônios. Os trabalhos partem do patrimônio cultural utilizado como referência e também das experiências pessoais, dos materiais e técnicas do universo das bordadeiras junto a intervenções de arte contemporânea. Entrevistados na abertura da exposição, os artesãos demonstram orgulho pelo reconhecimento de sua memória e da sua capacidade de criação na maior galeria de arte de Aracaju. Observa-se assim a elevação da auto-estima e a ampliação do repertório cultural dos artesãos. Após a realização da exposição, têm início as oficinas para o desenvolvimento de novos produtos artesanais, que contribuem para direcionar os mercados para as pesquisas de referências locais, impulsionando a criação de produtos diferenciados, afastando-se da produção em série.

Bibliografia

ANJOS, M. *Local/Global: Arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. *A invenção do nordeste e outras artes*. Recife: FJN/Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

BENJAMIN, Walter. “Magia e técnica, arte e política.” In: *Obras Escolhidas. Vol I*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

GONÇALVES, J.R.S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/SPHAN: 1996.

_____. “O patrimônio como categoria de pensamento.” In: *Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DP& A 2003.