

OFICINA DE HISTÓRIA: Ensino, Memória e Patrimônio Histórico

OLGA BRITES*
MIRNA BUSSE PEREIRA**

RESUMO

Este artigo registra o caminho de reflexões sobre as temáticas de Ensino, História e Patrimônio Histórico, desenvolvidas na forma de minicurso na ANPUH (2009), e como oficina, no curso de *lato-sensu* em História, da PUC/SP (2010). Através da leitura e análise de textos e documentos diversos reflete sobre a necessidade de pensarmos no plural, Histórias, Memórias e Patrimônios, dispensando atenção especial à disputa por diferentes visões, enfatizando que a versão oficial tenta eliminar a emergência de outras Histórias. Problematiza questões da prática da docência, da pesquisa e do ensino de história que embasam diferentes concepções de ensino, memória e patrimônio, das quais resultam projetos diversos de sociedade, buscando compreender o processo ativo de produção da memória e do esquecimento históricos.

PALAVRAS-CHAVE: ensino; memória; patrimônio histórico; cultura material.

ABSTRACT

This article explains the path of reflections on themes about Education, History and Heritage, developed in a short course form at ANPUH (2009) and as a workshop in the lato-sensu History course at PUC / SP (2010). By reading and analyzing texts and other documents it reflects about the need to think Histories, Memories and Heritage in a plural way, with special attention to the process of dispute among different views, stressing that official version tries to eliminate the appearance of other histories. It raises issues about the teaching practice, research and history teaching that underlie different conceptions of learning, memory and historical heritage. The article also points out the relations between those conceptions and different projects of society, seeking to understand the active production process of historical memory and forgetting.

KEYWORDS: *teaching; memory; historic heritage; material culture.*

A proposta deste artigo surgiu a partir de discussões realizadas, ao longo de 2007 e 2008, no Núcleo de Estudos Culturais: Histórias, Memórias e Perspectivas do Presente - NEC, do Programa de Estudos Pós-Graduados em História, da PUC/SP, em que problematizamos questões da prática da docência, da pesquisa e do ensino de história indagando acerca de como certa historiografia instituída tem se constituído em memória e continua sendo reproduzida; e, ainda, indagamos acerca de como poderíamos intervir nessa realidade no sentido de trazer referências de outras memórias e histórias.

Dessa maneira, em 2007, organizamos um cronograma de discussões visando traduzir nossos propósitos de reflexões e de pesquisas em determinadas temáticas que, ao mesmo tempo, possibilitassem enfrentar os desafios que nos propúnhamos. Nessa perspectiva, definimos algumas temáticas que, articuladas com um conjunto de leituras, iriam nortear o desenvolvimento das nossas reflexões ao longo daqueles dois anos, entre elas: Docência e Ensino; Narrativa: oficina da escrita; Imprensa e Memória; O ensino de História; Memória e Mídia; Memória e Patrimônio.

Ao trabalharmos com essas temáticas e no transcorrer das discussões vislumbramos a proposta de realizarmos uma sessão sobre ensino, memória e patrimônio histórico. No desenvolvimento das atividades do NEC outras questões se colocaram, principalmente, em função da intenção de imprimirmos aos nossos encontros um caráter mais próximo ao de oficinas de história.

Cabe destacar que a concepção que temos de oficina nos afasta da ideia de aula expositiva, à medida que pressupõe um aprendizado que envolve necessariamente a participação dos alunos e implica a realização de leitura, de análise e de reflexão acerca dos materiais propostos e dos textos teóricos selecionados. Tendo como propósito desenvolver reflexões articuladas com atividades práticas de análise de documentos diversos, selecionamos diferentes fontes documentais – música, imprensa, gravura, vídeo - que possibilitariam indagar acerca das problemáticas tratadas e refletir sobre as

noções de cidade, nação, história, memória e patrimônio que se encontram presentes em práticas diversas de ensino–aprendizagem de história.

Na sessão do NEC, de outubro de 2008, realizamos discussões sobre ensino, memória e patrimônio histórico, tendo por base a leitura de *História: o prazer em ensino e pesquisa*,¹ bem como, a de *Ensinar história no século XXI: em busca do tempo entendido*.² Entre os vários aspectos abordados nas discussões destacaram-se alguns, mais diretamente relacionados às práticas do ensino de história, tais como o modo como a cultura material tem sido (ou não) trabalhado nas escolas, a ideia de patrimônio ligada às práticas museológicas de organização de exposições a partir de peças de acervo da cultura material que, geralmente, são depositadas em reservas técnicas de instituições culturais.

Problematizamos acerca de como pensar e trabalhar com noções de patrimônio histórico, considerando dimensões do passado, porém sem perder sua necessária relação com o presente e as perspectivas de futuro que se colocam em função do tipo de abordagem histórica que se adote. Questionamos, também, de quais perspectivas do presente temos trabalhado com a ideia de patrimônio histórico, buscando refletir em que medida temos contribuído para ampliar a noção de patrimônio para além da base material imediatamente identificável e à qual ele costuma ser associado, de tal maneira que ficam restringidas suas dimensões culturais e seus significados sociais.

Essas problemáticas permearam discussões em que buscávamos perceber se ainda incorríamos na prática de pensar patrimônio histórico de modo muito geral, uma vez que tínhamos como propósito (re)estabelecer os necessários vínculos da questão do patrimônio de modo a apreendê-lo da perspectiva do direito à memória, à história e à cultura. Nesse sentido, pensar o patrimônio significa desconstruir a ideia de considerá-lo a partir de uma dada concepção que o identifica a marcos físicos consagrados que são constantemente reiterados no presente; sobretudo em momentos comemorativos. De outro modo, apreender o patrimônio a partir do presente implica dirigirmos nosso olhar, nossas pesquisas e práticas de ensino de história a

outros espaços sociais – movimentos sociais e práticas culturais, por exemplo – e vinculá-los a seus significados. Estas reflexões nos levaram a problematizar outros aspectos presentes nas relações sociais, tais como que outros sujeitos estariam criando patrimônios a partir de suas práticas e relações sociais, como uma maneira de preservar tradições e criar identidades.

Tais preocupações expressam experiências acumuladas de professores que fazem ou fizeram parte do NEC, dentre os quais destacamos a presença da professora Déa Ribeiro Fenelon que, além de acompanhar as atividades do Núcleo, foi Diretora do Departamento do Patrimônio Histórico, da Secretaria Municipal de Cultura, na gestão da Prefeita Luiza Erundina de Sousa, na cidade de São Paulo, no período de 1989 a 1992.

Foi no interior dessas preocupações e questionamentos que nos propusemos a organizar um minicurso que seria desenvolvido no XXV Simpósio Nacional de História, da Associação Nacional de Professores Universitários de História - ANPUH, denominado *História e Ética*, realizado na Universidade Federal do Ceará, em Fortaleza, no período de 12 a 17 de julho de 2009. Com os mesmos propósitos, posteriormente, em outubro de 2010, realizaríamos uma oficina de história, na PUC/SP, para alunos do *lato-sensu História, Sociedade e Cultura*, oferecida pelo Departamento de História da Universidade.

Tanto no minicurso *Ensino e Patrimônio Histórico*, realizado no simpósio da ANPUH, quanto na oficina *História, Patrimônio Histórico e Ensino*, realizada na PUC/SP, contamos com a presença de estudantes e pesquisadores de várias regiões do país que possuíam interesses profissionais na área de patrimônio e ensino de História na região onde moram e atuam. Em ambas as atividades, guardadas suas especificidades, muitas das ideias colocadas em debate pelos participantes sinalizaram ser este um campo em que, cada vez mais, há demandas e interesses na discussão entre ensino e patrimônio.

Organizamos essas atividades motivadas pela convicção de que o debate sobre patrimônio histórico, cidadania e ensino tem assumido, nos

últimos anos, uma grande relevância para os historiadores que têm atuado como profissionais de ensino e em órgãos públicos responsáveis pela definição de políticas de preservação do patrimônio histórico e cultural. Nesse sentido entendemos ser significativo refletir sobre diferentes práticas que embasam concepções de ensino, memória e patrimônio, das quais resultam projetos diversos de sociedade, implicando a reprodução de interesses dominantes ou, de outra maneira, que delineiam perspectivas de uma sociedade transformada que inclui experiências de outros sujeitos e suas histórias. Com isso, queremos afirmar que refletir sobre esses aspectos significa considerar a dimensão ética do respeito à diferença e à multiplicidade de experiências como direito à memória e à história.

No desenvolvimento das atividades – do minicurso e da oficina de história – as questões teórico-metodológicas fundamentais que nortearam as discussões foram trabalhadas no sentido de considerar Histórias, Memórias e Patrimônios, no plural, e com o propósito de focalizar várias versões ao abordarmos experiências diversas; elas revelam uma sociedade dividida em classes sociais, que disputam visões de História, Memória e Patrimônio. Enfatizamos a ideia de que todos têm direito ao passado, à História, ao Patrimônio e à Memória. A noção de documento/monumento, indicada por Jacques Le Goff,³ foi trabalhada não só em relação aos registros escritos, mas também considerando patrimônios edificados.

Problematizamos as relações entre ensino e patrimônio histórico, considerando projetos enquanto construções históricas e a necessidade de afirmar hegemonias, que, no caso do patrimônio histórico, evocam interesses de grupos sociais dominantes, tendo em conta que a luta de classes deve ser considerada quando se pensa em interesses divergentes. Nessa perspectiva, entendemos ser de grande importância buscar compreender o processo ativo de produção da memória e do esquecimento históricos. Indagamos como o ensino de história pode referendar e se posicionar a favor de interesses dominantes, evocando uma memória que consagra estes interesses políticos. Por outro lado, afirmamos que o ensino pode, também, refletir sobre uma história a contrapelo que evoca o direito à História e à Memória de grupos

silenciados ao longo do processo histórico. Para tanto, abordamos concepções de histórias e de patrimônio diferenciadas, que revelam tensões, disputas entre vários grupos sociais e polêmicas entre estudiosos dos temas.

Preocupamo-nos em politizar as discussões. Com esse propósito, não nos detivemos nas questões técnicas que pressupõem as discussões sobre patrimônio e preservação, mas buscamos explicitar que elas não estão isentas de intenções. Desse modo, enfatizamos o direito cidadão de sujeitos históricos que foram negligenciados, desqualificados, diante de memórias e histórias dominantes que os ocultou.

As relações entre presente, passado e futuro foram trabalhadas, considerando as formas como os sujeitos se relacionam com o passado, muitas vezes caracterizadas pelo saudosismo do que ficou para trás ou como algo já superado, sem relevância histórica. Tal postura implica a prática de determinados sujeitos sociais rapidamente destruírem referências históricas e lugares da memória, numa atitude que expressa a intenção de valorização do presente em concomitância com a prática da projeção de futuros que evocam modernidade. Por isto, também lidamos com o conceito de modernidade para revelar atividades históricas que assumem demolições de edifícios, considerados velhos, sem história relevante, ou sem nenhuma história. Esse posicionamento teórico-metodológico possibilitou-nos problematizar uma visão de modernidade excludente, que se caracteriza pela constante produção da exclusão social, já que em nome dessa modernidade se rejeitam experiências que não combinam com a consideração de muitas histórias.

Da mesma forma que modernidade, refletimos sobre as palavras “progresso” e “desenvolvimento” que costumam servir de suporte para aqueles que promovem ações visando atender a exploração imobiliária, destruindo significados e referências daqueles sujeitos sociais que vivem experiências de desapropriações.

A questão do patrimônio, institucionalizada em 1937, efetivou-se sob o signo da modernidade. Podemos identificar naquele momento experiências marcadas pelo autoritarismo, por valores presentes no nazismo e fascismo, que veem no “patrimônio” a construção de memórias dominantes que

precisam ser preservadas, na destruição de presente, passado, futuro dos mais pobres, celebrando assim uma memória do poder onde o Estado aparece como sujeito que garante a preservação de uma memória consentida. Essa concepção de patrimônio, como indica Maria Clementina Pereira Cunha, era destituída de qualquer historicidade.⁴ Nos últimos anos, cada vez mais, a luta dos grupos dissidentes tem se voltado para a desconstrução de mitos, espaços que se consagram enquanto memórias instituídas pelo Estado. Nas atividades do minicurso e da oficina de história problematizamos essas questões no intuito de contribuir para superar versões consagradas.

Tendo como referência essas preocupações e visão de patrimônio histórico, a letra da música *Saudosa Maloca*, da autoria de Adoniran Barbosa, foi ouvida e analisada, a fim de trabalharmos aspectos de sua composição para destacarmos como memórias são desconsideradas, principalmente aquelas dos pobres que vivem na cidade, sem moradia, e que ocupam grandes casarões ou prédios antigos, abandonados, sem uso justificado. As pessoas que vivem no casarão evocado por *Saudosa Maloca*, assistiram a demolição do edifício sem que seus moradores pudessem ser ouvidos e respeitados como cidadãos que têm direito à moradia. Uma reação que se apresentou entre os participantes da oficina de história foi a de afirmar o conformismo dos sujeitos que moravam naquele espaço, tendo como base de argumentação a referência à parte da letra que assinala que “*os home tá ca razão*”. Nossa intervenção se deu no sentido de situar o autor da música e problematizar quais sujeitos sociais a música constrói e, sobretudo, *como* os constrói, que temas, tensões e conflitos a música revela, quem são “os home” e qual é a “razão” a que a letra da música remete e, ainda, qual é o lugar social de onde ela fala.

Ao destacarmos a existência de tensões na sociedade é possível realizarmos outras leituras de *Saudosa Maloca*, vislumbrando experiências de outros sujeitos sociais, no caso as das pessoas simples, que não têm onde morar, que vivem em “maloca”. Essas pessoas possuem sentimentos e valores humanos – “*que tristeza que nós sentia, cada tauba que caía, doía no coração*” –, que estão sendo contrapostos a interesses materiais

encarnados nos representantes do poder e da propriedade – “*veio os home cás ferramenta, que o dono mandô derruba*” – apontando para a existência de conflitos entre quem tem propriedade *versus* quem não tem propriedade, quem tem onde morar *versus* quem não tem onde morar ou que perdeu a moradia, como é o caso dos sujeitos sociais focalizados por essa música. Afinal, é preciso lembrar que o autor se expressa por intermédio da letra e da música, ou seja, que há uma escolha do autor em colocar um determinado arranjo numa letra a fim de falar e de expressar o sentimento que ele quer. Nosso propósito estava em destacar como se dá a construção de uma memória dominante.

Nessa perspectiva podemos identificar uma experiência que valoriza outros sujeitos – “*saudosa maloca, maloca querida din-din-donde nós passemos os dias feliz de nossas vida*” – denunciando o ato da demolição como uma ação que interfere na rotina da vida daqueles homens. Há na música uma temporalidade que estabelece relação entre presente, passado e futuro ao atribuir à casa em demolição sentimentos, valores, desejos e, também, a experiência de ter vivido ali, os momentos vividos, reafirmando, assim, a conquista de amizades, a vida comum compartilhada, a construção de laços de solidariedade. No entanto, a perspectiva de futuro parece ser incerta, já que não está explícita, mas que nos permite supor que o autor da música, por abordar essas questões, mostra sua discordância com o vivido.

Esse tipo de situação enfrentada por pessoas que não têm garantido o direito à moradia, infelizmente, não é caso isolado. No entanto, devemos evitar a prática da generalização abstrata que consiste em apresentar uma situação de tal modo que cria a impressão de que ela engloba toda e qualquer realidade, referindo-se a todo e qualquer lugar e a nenhum em especial.

Referindo-se ao início do século XX, Sidney Chalhoub faz menção à demolição do cortiço “Cabeça de Porco”, no centro do Rio de Janeiro, que deu origem a favelas, numa alusão aos poderes constituídos, considerando entre eles: prefeito, representantes de uma especulação imobiliária, engenheiros, policiais, higienistas, todos ali presentes para impedir qualquer mobilização dos moradores, que não tiveram alternativa de esboçar uma

reação diante de todo aquele aparato repressivo do poder público associado ao interesse privado.⁵ Demolição transformada em espetáculo, aos moradores do “Cabeça de Porco” não restou alternativa senão a de levar consigo sobras de materiais que serviram para a construção das moradias, como tábuas, por exemplo. Apesar de esse episódio estar muito afastado temporalmente, ele enfatiza a distância entre pobres e ricos e contribui para problematizar a questão da especulação imobiliária que permanece, ainda hoje, com grande destaque na nossa sociedade, especialmente na cidade de São Paulo.

Outra música que nos ajuda a pensar experiências na cidade de São Paulo é *Sampa*, composição de Caetano Veloso. Ela fala da primeira percepção de quem chega à cidade como sendo de estranhamento, de sentimento de não pertencimento de quem não vive em São Paulo e nela não se reconhece; o que pode ser identificado na afirmação que diz: “*quando eu cheguei por aqui, eu nada entendi*”.

Percebemos na música a experiência de quem vai se apropriando afetivamente no convívio com a cidade, com o diferente, com uma realidade múltipla, e que também identifica Rita Lee como parte positiva da construção cultural da cidade. A música fala de uma cidade que possui várias realidades e constrói uma “imagem de cidade feliz” em constante contato com uma realidade que não esconde experiências concretas, mantendo uma visão crítica que aponta para a existência de sujeitos em disputa no espaço da cidade ao mencionar o *povo oprimido* contraposto à força da “*grana que ergue e destrói coisas belas*”.

A cidade aparece através dos temas que são tratados na música – desigualdade social, poluição, o convívio com o outro, com o diferente como fruto de aprendizado – e está representada por suas construções, esquinas, avenidas e pelos produtores culturais e sua poesia, além das vilas e favelas.

Mas esperanças e mudanças são possíveis, porquanto haja em *Sampa* uma identificação com a África que pode expressar sentimentos de luta, resistência, transformação: “*Panamérica de Áfricas Utópicas, túmulo do samba mas possível Novo Quilombo de Zumbi*”.

Refletindo sobre cidade e nela o patrimônio ou os patrimônios históricos, concordamos com Antonio A. Arantes quando este afirma

[...] ruas, praças e monumentos transformam-se em suportes físicos de significações e lembranças compartilhadas, que passam a fazer da experiência ao se transformarem em balizas reconhecidas de identidades, fronteiras de diferença cultural e marcos de “pertencimento”.⁶

A cidade vista como documento revela disputas, tensões para a posse dos bens culturais. Faz parte de matérias de jornais falados, escritos, a demolição de edificações como o Edifício São Vito, um prédio imenso próximo ao Mercado Municipal de São Paulo, com aspecto que revela decadência e abandono. Juntamente com a demolição do São Vito, iniciada no dia 08 de setembro de 2010, muitas experiências seriam destruídas, ali foi local de acesso de pessoas mais pobres que pretendem ter no centro da cidade o lugar preferencial de moradia. A demolição do edifício ocorreu sob protestos de Movimentos de Sem Teto, que reivindicam dos poderes públicos a destinação de prédios abandonados na cidade sejam usados para abrigar o grande número de pessoas que não têm direito à moradia.

O anúncio de que no lugar do São Vito seria construída um praça para servir de lazer para outros moradores, relembra-nos a demolição do Complexo Penitenciário do Carandiru, em dezembro de 2002, para a construção de espaços de lazer, contemplando a moradores que se viam ameaçados pela presença daquela instituição penitenciária. Assim a memória de horrores vivenciados ali seria destruída, como a do massacre de presos que morreram em grande quantidade pela ação da Tropa de Choque da Polícia Militar que invadiu a penitenciária e investiu contra detentos para “resolver” problemas de rebelião de presos no local. Nesse episódio, ocorrido no dia 2 de outubro de 1992, que ficou conhecido como o “massacre do Carandiru”, ao menos cento e onze detentos foram mortos.

O que se viu em relação àquele espaço foi sua construção como espaço de lazer. Não estamos aqui insinuando que espaços de lazer não sejam importantes, necessários, mas o que estamos indagando é sobre a memória de experiências vividas naquele espaço que revelam descasos,

repressão, opressão. É esta disputa pelo espaço da cidade que nos leva a perguntar quem realiza projetos, para quem os realiza, o que desejam ocultar, esconder, eliminar, revelar.

Não podemos deixar de considerar o Memorial da Resistência de São Paulo, localizado junto a conjuntos arquitetônicos tombados. Este espaço foi constituído com base na experiência histórica de sujeitos que resistiram à repressão instaurada no período da ditadura militar. O Memorial da Resistência,⁷ inaugurado em janeiro de 2009, é um espaço de memória que guarda vestígios da luta contra ditadura e seus aparelhos de repressão.

Quatro de suas salas foram reformadas; anteriormente, elas haviam sediado o Departamento Estadual de Ordem Política e Social do Estado de São Paulo – DEOPS/SP, por mais de quatro décadas. Nas paredes de suas salas há inscrições que registram nomes dos que viveram a experiência da prisão; numa delas há, ainda, a possibilidade de ouvir depoimentos de presos políticos. Os alunos que frequentam este lugar, como forma de cumprir parte de atividades acadêmicas, costumam fazer relatos que revelam o impactado sentido diante do que podem observar, destacando aspectos das salas sombrias, escuras, com ventilação apenas na parte superior da parede.

Quanto às referências a construções de linhas para os metrô, vários episódios mostram que nem tudo é tão maravilhoso; embora defendamos junto com todos os paulistanos a construção de várias linhas e maior investimento no transporte público, pois a cidade está quase parando em função do constante aumento dos congestionamentos de veículos.

A construção da estação do metrô *República* previa a destruição da antiga Escola Normal Caetano de Campos, localizada bem no centro da praça da República, que além de seu valor como conjunto arquitetônico guarda memórias de experiências de ensino tão importantes no século XX. Houve, na época, uma mobilização de vários setores da sociedade para impedir a demolição e, nas disputas pelo espaço, venceu aqueles que lutaram para a preservação do edifício que foi tombado no final da década de 1970 pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – CONDEPHAAT, órgão da Secretaria de Cultura do Estado de

São Paulo. O edifício da antiga escola normal abriga, desde a década de 1980, a Secretaria da Educação do Estado de São Paulo. Aquele lugar evoca uma série de manifestações de professores, que em greve reivindicam a recuperação de seus salários arrojados. Ali se faziam assembleias da categoria; muitas vezes os professores partiam dali coletivamente em passeatas denunciando as precárias condições da educação pública estadual. Portanto, o que está em jogo é a relação entre presente, passado e futuro deste espaço e seus significados.

Outra estação do metrô que foi construída, desta vez no Tatuapé, revelou tensões e disputas com antigos moradores que teriam suas casas desapropriadas. Através de processos dos moradores contra o Metrô podemos visualizar tensões, como as que envolvem os antigos moradores que alegam preços muito baixos das indenizações, o valor afetivo de quem morava no bairro há muitos anos e que iriam perder histórias de amizades e solidariedades. O contato com o dono da padaria, da banca de jornal, com a amizade dos vizinhos, questões que dizem respeito à vida cotidiana de diferentes sujeitos sociais, só muito recentemente nos têm chegado por meio de pesquisas apresentadas como dissertações e teses, como é o caso do estudo de José Ferreira de Souza que problematiza a construção do metrô no bairro do Tatuapé nas décadas de 1980 e 90.⁸

É forçoso reconhecermos que há no social um fascínio por edificações, símbolos, marcas de poder, onde se destitui a historicidade de experiências e fica a sacralização de patrimônios construídos por e para poucos.

Há uma cultura escolar, principalmente efetivada no ensino fundamental, que cultiva o patrimônio homogêneo, que funciona como espetáculo, como é o caso do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, conhecido popularmente como Museu do Ipiranga. É grande o número de crianças, estudantes, população em geral, além de inúmeros turistas que frequentam aquele espaço e se deparam com um Museu preparado para produzir encantamento e perplexidade. É importante lembrar que no próprio museu há textos curtos que fazem críticas às memórias preservadas no

passado que evidenciam experiências burguesas, hoje já se contempla ali acervos que dizem respeito à memória de trabalhadores, com a presença de indústrias na cidade de São Paulo, além de instrumentos que servem de ferramenta para o trabalho de pesquisa.

A tela *Independência ou Morte*, de Pedro Américo, pode ser observada no Salão Nobre do Museu e costuma ser um grande atrativo aos visitantes e alunos, seja por estar fora de suas experiências cotidianas, seja pelas suas dimensões físicas monumentais que imprimem uma grandiosidade aos acontecimentos nela representados. Em nossa oficina de história trabalhamos com esta tela entendendo-a como uma representação da ideia de nação e não como se ela fosse expressão real de um fato. Nessa perspectiva, propusemos como problemática a identificação de seus elementos constitutivos, da sua criação, visando à reflexão acerca do momento de sua produção, das relações sociais que ela expressa. Ou seja, era preciso inseri-la em seu próprio tempo a fim de refletirmos sobre os significados que nela estão presentes. Pintada por Pedro Américo em 1888, essa obra de arte está associada ao *Sete de setembro de 1822*, como representação da Independência do Brasil, e tem sido fartamente utilizada em materiais didáticos de história como ilustração, principalmente quando o tema em estudo é a Nação. Reconhecemos sua importância como obra de arte e, também, como objeto precioso se considerada em relação ao mercado capitalista; no entanto, não a abordamos como obra de valor estético e tampouco como mercadoria que adquire valor de troca no mercado capitalista, e que em ambos os casos está sujeita a disputas e à cobiça de colecionadores.

De outra maneira, refletimos sobre os significados históricos que determinada prática de ensino adquire ao apresentar a tela *Independência ou Morte*, como se ela fosse o “retrato fiel” de como e onde a independência brasileira ocorreu, isto é, como se ela retratasse uma “verdade histórica” que demarcaria o momento do nascimento da nação brasileira. De que maneira essa prática tem contribuído para a formação e reprodução de uma dada memória da independência? Como o tema da Nação aparece nessa

representação pictórica, quais são seus elementos componentes e como eles estão distribuídos na tela? Que visão e interpretação de história ela apresenta e que vínculos entre passado e presente ela estabelece e que são reiterados toda vez que ela é retomada dissociada de uma reflexão histórica? Essas são algumas indagações pertinentes ao trabalho do profissional de história interessado em estreitar o diálogo entre ensino e pesquisa, especialmente ao trabalhar com temáticas voltadas para a reflexão sobre ensino, memória e patrimônio histórico.

Cabe lembrar que desde fins do século XVIII e início do século XX artistas plásticos que se dedicavam à pintura de cunho histórico retratando governantes, cenas de guerras, atos memoráveis costumavam realizar estudos visando a reunir materiais e informações – tela, tintas, traços, luminosidade e seus efeitos estéticos, tema, época, costumes, vestimentas – para serem utilizados na construção de suas narrativas visuais visando à obtenção dos significados que pretendiam por esses meios expressar.⁹

Com Pedro Américo não foi diferente. É o que revela sua obra *O Brado do Ipiranga*, escrita e publicada em 1888, que compõe o acervo do Museu Paulista. Uma consulta a seus escritos, facilitada pela edição *fac similar* dessa obra, revela que o artista plástico realizou estudos e pesquisas, investigou fontes documentais diversas que se encontram fartamente mencionadas em seu texto; entre elas encontram-se referências a “decretos”, “retratos literários”, “cronistas”, pinturas e narrativas de viajantes que estiveram no Brasil no início do século XIX, “ilustrados historiógrafos e outros escritores”, “documentos originais”, “coleções particulares”, “testemunho de diversos presenciadores do fato”, entre outras fontes pesquisadas. Pedro Américo cita, inclusive, nome de patentes do exército revelando sua preocupação em imprimir credibilidade à sua fala e à sua produção artística. A leitura atenta de sua obra revela que o autor perscrutou arquivos de instituições nacionais do Rio de Janeiro e de São Paulo, entre elas a “Biblioteca Nacional”, o “Instituto Histórico e Geográfico”, a “gloriosa colina do Ipiranga”; e outras da Europa entre as quais a Biblioteca

Nacional de Florença e a Biblioteca Imperial de Viena, onde buscou “reconfirmar” suas ideias sobre o acontecimento que iria retratar.¹⁰

É preciso frisar que Pedro Américo havia sido contratado pelo governo Imperial, em janeiro de 1886, para pintar um quadro histórico em comemoração à Proclamação da Independência, para ornamentar o Salão de Honra do Monumento do Ipiranga; edifício que posteriormente abrigaria o Museu Paulista. Desse modo, refletir sobre a tela *Independência ou Morte*, significa resgatar a historicidade que marca a sua própria produção e que, como de resto, marca toda produção desse gênero de arte: a pintura histórica. Isso implica problematizar as injunções políticas que marcaram a época de sua criação; as experiências sociais que ela expressa e/ou possibilita que sejam reveladas, no intuito de avaliar os múltiplos significados que ela comporta, assim como buscando perceber as concepções de história que ela evidencia.

Avançando na análise da tela *Independência ou Morte* salientamos que não podemos perder de vista que, sendo ela uma obra feita por encomenda do governo imperial, é de se esperar que não só o Estado apareça como tema central retratado – o nascimento da Nação – como esta ideia se configura e se confunde com o gesto de Pedro I que, de punhos cerrados e com suave determinação, aponta sua espada para o cimo da cena. Nesse sentido, é importante refletir acerca do modo como foi construída uma dada memória histórica do *Sete de Setembro de 1822*, como se ela fosse o retrato do momento inaugural do Estado Nacional,¹¹ a fim de superarmos certa concepção de história que, ao abordar os acontecimentos sem problematizá-los e contextualizá-los, reforça uma visão de história como expressão da “verdade”, como “espelho do que realmente ocorreu”, reproduzindo uma relação passado-presente como se este fosse uma consequência inevitável daquele, visando impedir que outras memórias e histórias sejam reveladas por estudos e análises que têm por base outros referenciais teórico-metodológicos que possibilitam iluminar e lançar novos olhares ao já visto e estudado, como é o caso do tema da Nação.

Problematizamos vários aspectos da obra pictórica do ato da Proclamação da Independência indagando como ele está representado no quadro *Independência ou Morte*, concebido e produzido em dimensões monumentais. Quais elementos seus aparecem como centrais e quais outros como secundários. Ou seja, quais são os elementos que compõem a cena e quais estão, por assim dizer, à parte dela? A observação atenta dos aspectos componentes da cena revela que toda ela está construída de modo a garantir a centralidade da figura de Pedro I, representando o comando político dos acontecimentos, ladeado por sua comitiva imperial formada por fazendeiros, à sua frente está a Guarda de Honra com o símbolo dos Dragões da Independência e à esquerda, fora do espaço da cena central, encontramos uma representação do “povo” numa postura que sugere estar em estado de contemplação. O jogo de luzes reforça essa imagem à medida que ilumina o centro do quadro, tanto quanto esmaece a luminosidade dos seus demais componentes.

Combinação de cores, elementos diversos e jogo de luzes se entrelaçam de modo a reforçar uma determinada leitura da independência que, como destacado pelo Serviço Educativo em “O Parque da Independência: um altar revisitado”, tem o propósito de

demarcar o lugar dos atores naquela cena: o imperador ao centro e acima dos outros personagens, os fazendeiros às suas costas, a guarda de honra à sua frente em posição de obediência, e o povo à esquerda da tela, bem como à margem da cena do grito com olhos de espanto e surpresa.¹²

Essa imagem tem sido reproduzida em diferentes suportes e nos mais diversos materiais didáticos alimentando uma imagem da Independência que exclui grande parte dos brasileiros do projeto de Nação. Enfatizamos a importância da análise e reflexão acerca dos símbolos da Nação, lembrando que a tela *Independência ou Morte* foi reproduzida no Monumento à Independência, inaugurado quando das comemorações do centenário da Independência em 1922, que, por sua vez, costuma ser anualmente reiterado e rerepresentado, a cada *Sete de Setembro*, como o marco que simboliza a criação do Estado Nacional.

Outro material, também, analisado e debatido nas atividades do minicurso e da oficina de história foi o vídeo *Pátria Amada Esquartejada*,¹³ produzido pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura, na gestão da prefeita Luiza Erundina de Sousa, em 1992.

O vídeo *Pátria Amada Esquartejada* faz parte do conjunto de materiais produzidos em 1992 pelo Departamento do Patrimônio Histórico - DPH, como resultado do projeto de mesma denominação que integrou a programação “500 anos: Caminhos da Memória, Trilhas do Futuro”, desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, cujas atividades, debates e reflexões tiveram início no dia 21 de abril de 1992, relembrando os duzentos anos da morte de Tiradentes, e foram desenvolvidos ao longo de todo aquele ano.

O projeto *Pátria Amada Esquartejada*, composto por um conjunto de atividades articuladas entre si e tendo como eixo norteador o tema da Nação, teve o propósito de suscitar reflexões acerca do calendário de datas históricas que marcaram o ano de 1992: os 500 anos de “descoberta” da América, os 170 anos da Independência do Brasil, os 200 anos da execução de Tiradentes, os 70 anos da Semana de Arte Moderna e os 60 anos do Movimento Constitucionalista de 1932.

O projeto contou com materiais elaborados pelo DPH – exposições temáticas, publicações - e com atividades de visitas monitoradas e aulas públicas que, tendo como eixo básico o tema da Nação visaram refletir sobre o conceito, os símbolos, as imagens e representações, como forma de suscitar discussões acerca de seus significados políticos e suas dimensões sociais.

Como parte integrante desse programa, o Serviço Educativo¹⁴ da Divisão de Iconografia e Museus do DPH, tratando educação e cultura de modo articulado, desenvolveu uma série de visitas monitoradas destinadas preferencialmente, mas não exclusivamente, a professores e alunos da rede municipal de ensino. Suas atividades tinham início no Edifício Martinelli - onde, no terraço de seu último andar, uma exposição fotográfica permitia a

seus visitantes confrontarem imagens de uma São Paulo de outrora com as que a cidade apresentava naquele momento – e se desdobravam em visitas que percorriam o Parque da Independência e o centro histórico da cidade.

Para tanto, o Serviço Educativo preparou materiais, como jogos de slides especialmente selecionados com o propósito de retratar diferentes aspectos e momentos da cidade de São Paulo e uma seleção de “Textos e Documentos para discussão com Professores”. Além disso, realizou monitorias tendo como objeto de reflexão as exposições *Pátria Amada Esquartejada* – composta por quarenta painéis organizados em cinco blocos que problematizavam o tema da nação e seus símbolos, também utilizadas nas aulas públicas; e, “Um Cenário para a Nação” – instalada na Casa do Grito do Museu Paulista –, além da publicação de um guia para professores intitulado “São Paulo: Museus e Instituições Culturais” – reunindo informações sobre locais, formas de contato e tipos de atividades realizadas por instituições públicas e privadas e destinadas ao público escolar.

Essas atividades e materiais ofereceram aos seus participantes uma oportunidade de reflexão e de apropriação de espaços da cidade paulistana, já que abordavam e questionavam diferentes aspectos de seu desenvolvimento. Partindo de referenciais de ações de outros sujeitos históricos, que não os privilegiados por certa historiografia instituída, tendo a mediação de textos e de pontos de vista que flagravam e denunciavam paisagens e situações vivenciadas por uma diversidade de agentes sociais, desvendávamos as várias caras da nossa história, que os responsáveis pelos poderes públicos não cessaram de apagá-las da memória da cidade através das mais variadas práticas.

Na oficina de história, após historicizarmos as questões acima mencionadas e antes, porém, de projetarmos o vídeo *Pátria Amada Esquartejada* pedimos, inicialmente, aos alunos para que prestassem atenção em alguns de seus aspectos, tais como: Quais perguntas foram feitas durante a pesquisa e como o seu resultado está organizado nesse vídeo? Quais temas foram tratados e *como* eles foram trabalhados? Além dessas questões, a análise do vídeo, tomado como documento histórico, pressupunha observar

os diversos elementos com os quais se constrói uma narrativa histórica, no caso, com imagens, trilha sonora, falas de depoentes, informações apresentadas em “off”, entre outras.

A projeção do vídeo *Pátria Amada Esquartejada*, em seus movimentos iniciais, é marcada pelos sons compassados da música “Brasil”, da autoria de Benedito Lacerda e Aldo Cabral, composição de 1939, cuja letra, em tom grandiloquente, canta um Brasil que aparece como sinônimo de “berço dourado”, habitado por “índio civilizado”, com “terra de toda a gente”, e afirma ideias de “progresso”, “fartura e riqueza” como se fossem bens acessíveis a todos os brasileiros.

Mas, ao mesmo tempo em que a composição musical fala das belezas naturais de um Brasil “de mil coisas bonitas”, dirigindo-se para a emoção e provocando um sentimento de harmonia, nosso olhar captura na película uma profusão de imagens que vão sendo projetadas e que nos remetem a diferentes momentos históricos que expressam tensões e conflitos existentes na sociedade. A realidade que vemos projetada apresentam cenas de situações diversas de experiências vividas em centros urbanos, favelas, partida de futebol, copa do mundo, desfile de carnaval, interior de uma fábrica mostrando trabalhadores em situação de produção em série; polícia militar reprimindo movimentos sociais e estudantil e o exército com camburões ocupando as ruas da cidade...

Ao longo da projeção, o vídeo *Pátria Amada Esquartejada* aborda aspectos das atividades realizadas na forma de Aulas Públicas, que abordaram diversos temas e foram construídas no diálogo com representantes dos diferentes segmentos sociais que constituiriam o tema central de cada uma das aulas públicas: meninos e meninas de rua, negros, migrantes, índios, idosos e trabalhadores. Suas atividades foram desenvolvidas em diferentes bairros da cidade paulistana: na Praça da Sé no centro da cidade; no Pátio do Mercado Municipal em Guaianazes; na Praça Floriano Peixoto em Santo Amaro; no Parque da Previdência no Butantã; na Praça Miguel Del’Erba na Lapa; na Praça da Cultura em Itaquera; sendo seu

encerramento realizado na Praça Ramos de Azevedo, em frente ao Teatro Municipal, no centro da cidade.

Essas atividades evidenciaram exclusões, lutas pela conquista e reconhecimento digno no espaço social. Vários sujeitos da cidade se expressaram nas diversas aulas públicas e os depoimentos, que a princípio reproduziam valores dominantes, foram substituídos por declarações de quem reconhece as dificuldades vividas na cidade, as desigualdades, as tensões que marcam seu cotidiano. Uma diversidade de sujeitos sociais apresentou seus pontos de vista sobre a realidade vivida e os problemas enfrentados na vida da cidade; mas, também, afirmaram propostas e reafirmam sonhos de conquistas de outra condição de vida, revelando expectativas de viver numa cidade transformada.

Diferentemente de apresentar um discurso homogêneo e linear sobre a nação, *Pátria Amada Esquartejada* oferece uma série de oportunidades que permitem indagar sobre se existe uma nação brasileira, no singular; ou, considerando que há tantas diferenças, desigualdades e injustiças sociais, quantas nações somos nós?

A questão do idoso e da criança no Brasil é abordada como expressão de dois grandes problemas, dois extremos da questão social, que expõem a carência de políticas públicas que os atingem, seja em termos de educação, saúde ou moradia, abrindo a possibilidade da formulação de indagações acerca de como nossos governantes estão lidando com as crianças, com os idosos e também com os nossos “loucos”.

Ailton Krenak, membro da tribo Krenak, na Aula Pública “As caras do Brasil”, refletiu sobre o que é a nação brasileira e como ela acomoda seus conflitos, bem como, compartilhou com os presentes a indagação acerca do que pode significar a nação para quem foi, totalmente, destituído de cidadania.

A cada aula pública que se realizava novas e diversificadas questões eram apresentadas e discutidas, numa constante busca de apreender seus significados políticos e suas dimensões sociais. Desse modo, muitas questões foram apresentadas pelos participantes, pelos sujeitos do público que se

aproximavam e ali permaneciam também apresentando suas opiniões e anseios. O conceito de Nação foi discutido, problematizado, por meio de indagações tais como: qual é a lógica da nação brasileira, pedaços arrancados, direitos suprimidos. A ideia de que o lugar da população negra é o lugar da marginalidade, o lugar onde não se realiza como pessoa foi amplamente debatida e rebatida com relatos de experiências e com apresentações de produção cultural que expressavam outras possibilidades de afirmação dessa população.

A identificação dos vários e diversificados temas trabalhados no vídeo *Pátria Amada Esquartejada* permitiu ampliar as reflexões acerca do conceito de nação, pátria, cidadania, racismo, discriminação social, entre outras. Pudemos, então, problematizar o que é ser brasileiro, o que é ser trabalhador, numa sociedade que exclui e discrimina mulheres, crianças, negros, idosos, índios e migrantes, potencializando ainda mais a exclusão social quando uma ou mais dessas características sociais se encontram em um mesmo sujeito social.

Ao problematizarmos a Nação buscando perceber como a ideia de nação foi construída no passado, e como ela se refaz a cada dia, negando e se afirmando na experiência que se move no presente, permite-nos apreender a ideia de nação de modo mais amplo incluindo as várias caras do Brasil: rico, pobre, paupérrimos, bem-nascidos, negros, brancos, homens, mulheres, crianças, jovens, idosos, intelectuais, analfabetos.¹⁵

Com esse modo de apreender a ideia de nação queremos afirmar a percepção da história como transformação e não como o já dado e estudado ou como memória construída e transmitida que se repõe, principalmente, nos momentos de comemorações das chamadas “efemérides” ou, ainda, como certa prática historiográfica que insiste em fazer da história a biografia da nação. Afinal, quem são os brasileiros que formam a sociedade brasileira, que significados e dimensões políticas guardam das experiências vivenciadas de fazer parte da nação, porém com ausência de cidadania?

Com essas reflexões quisemos indagar acerca de quais outras memórias e histórias poderão ser reveladas ao problematizarmos os próprios

conceitos como os de nação, cidade, memória, patrimônio e ensino, colocando-os em confronto com dados da realidade objetiva por meio de nossas pesquisas e investigações, visando à incorporação de outros sujeitos sociais e suas histórias.

Sugestões de leituras

- ABUD, K. M. O Conhecimento histórico e o ensino de história: a produção do conhecimento histórico escolar. *Encontros com a História*. Nº 2 (Sujeito na História: prática e representações). Bauru, Edusc, São Paulo, Anpuh, 2001.
- ARANTES, Antonio Augusto. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. São Paulo, Imprensa Oficial, 2000.
- CABRINI, Conceição e outras. *Ensino de História: revisão urgente*. Ed. rev. e ampl., São Paulo, Educ, 2000.
- FENELON, Déa Ribeiro et alli. *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo, Olho D'Água, 2004.
- LARA, Sílvia H. História, Memória e Museu. In: *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, 200, 1991.
- PAOLI, Maria Célia. “Memória, História e cidadania: o direito ao passado”. In: *O Direito à Memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo, DPH/SMC, 1992.
- PEIXOTO, Maria do Rosário Cunha e BRITES, Olga. “A Carta de Pero Vaz de Caminha: leituras”. In: *Projeto História*. Sentidos da Comemoração. Nº 20, São Paulo, Educ, abril/2000.
- SILVA, Marcos A.. “Pintura histórica: do museu à sala de aula”. In: *Projeto História*. Sentidos da Comemoração. Nº 20, São Paulo, Educ, abril/2000.
- SILVA, Zélia Lopes da (Org.). *Arquivos, Patrimônio e Memória. Trajetórias e Perspectivas*. São Paulo, Unesp/Fapesp, 1999.

NOTAS

* Olga Brites, doutora em História, é professora da PUC/SP. Ministra aulas de Pesquisa Histórica, História do Brasil e História, Memória e Patrimônio Histórico. E-mail: olgabrites@uol.com.br

** Mirna Busse Pereira, doutora em História Social pela PUC/SP, é professora dos cursos de graduação e pós-graduação em História do Centro Universitário Fundação Santo André/SP. E-mail: mirnabp@uol.com.br

¹ SILVA, Marcos A. *História: o prazer em ensino e pesquisa*. São Paulo, Brasiliense, 2003.

² SILVA, Marcos e FONSECA, Selva Guimarães. *Ensinar história no século XXI: em busca do tempo entendido*. Campinas, São Paulo, Papirus, 2007.

³ LE GOFF, Jacques. “Documento/Monumento”. In: *História e Memória*. Trad. de Irene Ferreira e outros. 5ª ed., Campinas, São Paulo, Editora da Unicamp, 2003.

⁴ CUNHA, Maria Clementina Pereira. “Patrimônio Histórico e Cidadania: uma discussão necessária”. In: *O Direito à Memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo, DPH/SMC, 1992, p. 9-11.

⁵ CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996. Sobre a demolição do “Cabeça de Porco” e a política de combate aos cortiços na Capital Federal de finais do século XIX, ver o primeiro capítulo desse livro.

⁶ ARANTES NETO, Antonio Augusto. *Paisagens paulistas: transformações do espaço público*. Campinas, São Paulo, Editora da Unicamp; São Paulo, Imprensa Oficial, 2000, p. 106.

⁷ Para mais informações consultar, entre outros, os seguintes sites: www.cidadedesao paulo.com/.../1252-memorial-da-resistencia; www.pinacoteca.org.br/pinacoteca/default.asp?mn

⁸ SOUZA, José Ferreira de. *A maior maravilha do mundo (?)*: problematizando a estação do metrô Tatuapé. Dissertação de Mestrado em História Social, PUC/SP, 2004.

⁹ SILVA, Marcos A.. “Pintura histórica: do museu à sala de aula”. In: *Projeto História*. Sentidos da Comemoração. Nº 20, São Paulo, Educ, abril/2000.

¹⁰ Nessa obra, Pedro Américo registra suas pesquisas e impressões ao abordar, minuciosamente, vários aspectos representados em sua tela *Independência ou Morte*, apresentando sua visão acerca dos seguintes aspectos: “O Fato”, “A Pintura”, “A Solenidade”, “Alocações do Dr. Pedro Américo na referida inauguração a suas Majestades e Altezas Imperiais e Reais Presentes à Solenidade”, “Pedro Américo – Traços Biográficos”. Este é, sem dúvida, um documento de grande valor para o profissional de história que busca problematizar a temática da Nação, no exercício do ensino e pesquisa de história. Para mais informações consultar: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles e MATTOS, Claudia Valladão de (Orgs.). *O Brado do Ipiranga*. São Paulo, Edusp, Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1999. (Acervo, 2).

¹¹ LYRA, Maria de Lourdes Viana. “Memória da Independência: marcos e representações simbólicas”. In: Representações. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/Contexto, 15 (29), 1995, pp. 173-206.

¹² “O Parque da Independência: um altar revisitado”. In: SIMÕES, Júlio de A. e MACIEL, Laura A. (Coords.). *Pátria Amada Esquartejada*. São Paulo, SMC/DPH, 1992, pp. 156-157.

¹³ Pátria Amada Esquartejada. *Departamento do Patrimônio Histórico*, Secretaria Municipal de Cultura/PMSP, 1992, 32’, (Vídeo).

¹⁴ PEREIRA, Mirna Busse. Casas de Cultura: experiências de cidadania cultural em São Paulo -1989/1992. Dissertação de Mestrado em História Social, PUC/SP, 1998, pp. 1-2.

¹⁵ CUNHA, Maria Clementina Pereira. “Nação, um lugar comum”. In: SIMÕES, Júlio Assis e MACIEL, Laura Antunes. (Coords.). *Pátria Amada Esquartejada*. São Paulo, DPH/SMC/PMSP, 1992, (Série Registros 15), pp. 29-43.