

O Campo do Patrimônio Cultural, Redes e Intersecções

Giane Maria Souza¹

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
E-mail: gianehist@gmail.com

Resumo

Este artigo possui o escopo de debater patrimônio cultural como campo antropológico e historicamente articulado ao atentar para apropriações do patrimônio cultural a partir de variações conceituais e interesses sociais múltiplos. Como construção histórica, o patrimônio é marcado por negociações e disputas para o seu reconhecimento social, contudo, iniciativas populares dessacralizam os sentidos da patrimonialização e geram práticas sociais que incidem novos olhares sobre o cotidiano ordinário. Dessa forma, experiências da cultura popular são analisadas na perspectiva do videoclipe de Néstor Canclini, imagens e narrativas são relacionadas e refletem os usos do patrimônio por meio da ocupação religiosa de uma praça; da relação de pertencimento de um bairro com o teatro; de uma obra do artista Tunga a um museu do lixo criado com curadoria dos trabalhadores. Essas experiências subvertem a ótica do patrimônio como fetiche mercadológico para práticas sociais ordinárias e transformadoras de redes e intersecções.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Referências Culturais. Museus. Interdisciplinaridade. Educação Patrimonial.

Abstract

This article has the scope to discuss cultural heritage as an anthropological field and historically articulated when looking at appropriations of cultural heritage from conceptual variations and multiple social interests. As a historical construction heritage is marked by negotiations and disputes for its social recognition, however, popular initiatives de-orchestrate the senses of patrimonialization and generate social practices that have new perspectives on everyday life. In this way, experiences of popular culture are analyzed in the perspective of the music video of Néstor Canclini, images and narratives are related and reflect the uses of the patrimony through the religious occupation of a square, of the relation of belonging of a neighborhood with the theater, of a Work of the artist Tunga to a trash museum created with curators' work. These experiences subvert the view of patrimony as a marketing fetish for ordinary social practices and transforming networks and intersections.

Keywords: Cultural Heritage. Cultural References. Museums. Interdisciplinarity. Patrimonial Education.

1 Introdução

*Sempre gostei de bagunça.
Não de ordem, nem de desordem.
Bagunça.
O que tenho à mão vou mexendo até perder,
pra depois achar de novo.
Achando o que perdi,
acho o novo de novo,
reencontro o novo no velho –
é como a luz, a velha luz,
descansada e sempre velha de novo.
(Tunga)*

Este artigo foi inspirado a partir das provocações teóricas suscitadas pela disciplina de Antropologia e Patrimônio Cultural ministrada pela professora Alicia Norma Gonzáles de Castells no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Esta reflexão possui o escopo de debater patrimônio cultural como campo teórico articulado antropológico e historicamente evidenciado em inúmeros trabalhos e artigos acadêmicos publicados e apresentados em congressos, simpósios e seminários na América Latina.

Este artigo se insere nessa perspectiva multidisciplinar e foi apresentado no *XVI Congresso de Antropologia em Bogotá*, Colômbia, no Simpósio: “La fetichización del Patrimonio: análisis críticos y prácticas reprodutivas hegemônicas”, em junho de 2017. Atenta para as múltiplas apropriações sociais pelas quais passa o patrimônio cultural com suas variações conceituais e distintos interesses. O patrimônio cultural como construção histórica é marcado por negociações e disputas para o seu reconhecimento social, porém, existem iniciativas populares que

dessacralizam os sentidos do patrimônio, historicamente elitizado, gerando outras práticas sociais que incidem sobre um cotidiano ordinário.

Este texto versará sobre algumas experiências populares de referências culturais elaboradas por grupos identitários, que não estão, *a priori*, sob a lógica da mercantilização do patrimônio cultural. Novos usos e significados do patrimônio serão abordados antropologicamente, para contrapor o que habitualmente identificamos como fonte de pesquisa para o patrimônio cultural de uma suposta coletividade hegemônica.

Nesse sentido, serão apresentadas experiências de trabalhos na área de museus, espaços de memória, centros culturais, pontos de cultura viva e pesquisas acadêmicas que foram desenvolvidas no Brasil como ilustrações de práticas sociais ordinárias e transformadoras. O campo do patrimônio cultural é uma constante construção dialética, sendo assim, sistemas de museus, intervenções artísticas e sociais podem ser vislumbradas como educação patrimonial. Há uma imbricação interdisciplinar nas experiências vividas por intelectuais, agentes públicos, pesquisadores, estudantes, trabalhadores da cultura e mediadores culturais que rompem as fronteiras do campo patrimônio.

Este artigo metodologicamente se apresenta em seções, para possibilitar uma melhor compreensão dos exemplos elencados com seus respectivos debates teóricos. Dessa forma, nexos de aproximação serão estabelecidos com as múltiplas concepções de patrimônio cultural e seus aportes teóricos. O conceito de hibridez cultural de Néstor Canclini (2015) será uma categoria de análise utilizada para problematizar as redes e sistemas institucionais articulados neste texto como intersecções do patrimônio cultural.

Este artigo, sobretudo, provoca o pensar além dos preceitos teóricos metodológicos, experiências que valorizam a produção simbólica, a diversidade, a cidadania, a economia criativa e o desenvolvimento sustentável da sociedade para com seu patrimônio cultural, seja ele qual for.

2 Patrimônio Cultural, a Construção do Campo

O Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN), atualmente IPHAN foi criado em 1937. Uma instituição com 80 anos transitou em sua longa trajetória por diversas percepções de gestão de políticas públicas para o patrimônio cultural brasileiro. A história administrativa inicial do IPHAN percorreu a defesa obstinada da pedra e cal, dos conjuntos arquitetônicos coloniais do barroco brasileiro e seguiu gradativamente para um reconhecimento do patrimônio intangível.

Nesses anos de atuação, um arcabouço legal se forjou em torno do patrimônio cultural em instâncias de mediação entre o poder público e a sociedade civil. Além dos arquitetos e urbanistas, que tradicionalmente compunham as comissões e o Conselho Técnico Consultivo do IPHAN, desde sua criação como SPHAN, intelectuais, etnógrafos, antropólogos e historiadores incitaram novos olhares sobre o patrimônio cultural brasileiro, não destoante do que preconizava o anteprojeto do órgão redigido por Mário de Andrade na década de 1930.

A Constituição Federal de 1988, nos artigos 215 e 216, instituiu o patrimônio cultural material e imaterial como direito constitucional. E, em 4 de agosto de 2000, o Decreto n. 3.355 estabeleceu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Em nível mundial, a Convenção pela Salvaguarda do Patrimônio Cultural da UNESCO adotou somente em 2003 o conceito de patrimônio cultural imaterial no lugar de cultura popular e tradicional. O Brasil despontou à frente da UNESCO nesse processo, a Constituição Federal de 1988 materializou o que havia sido arquitetado por Mário de Andrade em 1936 na elaboração do anteprojeto do SPHAN.

Como reflete Cecília Londres Fonseca (2005), havia uma preocupação de Mário de Andrade em reconhecer as formas e as expressões da arte popular como patrimônio cultural em seu anteprojeto:

A preocupação maior de Mário de Andrade não se restringia à conceituação do patrimônio, mas também dizia respeito à caracterização da função social do órgão, o que implicava detalhar atividades que facilitassem a comunicação com o público. Na verdade, para Mário, a atuação do Estado na área de cultura devia ter como finalidade principal a

coletivização do saber, daí seu envolvimento na questão educacional. (Fonseca, 2005, p. 102)

Já a participação de Aloísio Magalhães, igualmente, foi essencial para desenvolver a noção de patrimônio cultural articulada à educação. O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado por Magalhães na década de 1970 atuou no mapeamento das referências culturais e na organização e difusão do conhecimento popular, cognominado folclore. O CNRC atuou na inserção da participação popular como instrumento pedagógico de empoderamento social, o fundamento e a base da educação patrimonial.

Essa quiçá tenha sido a grande ruptura histórica com o patrimônio cultural elitizado, estático e fechado das edificações com suas funções estéticas e normas padronizadas de restauro e conservação. Fonseca (2005) lembra que, para Magalhães, o patrimônio deveria ser mais participativo, dinâmico e completamente vivo. As percepções sociais poderiam alterá-lo ou ressignificá-lo, sobretudo, porque é movimento. Sua concepção de patrimônio cultural elaborou as bases da educação patrimonial, como um processo de devir, antagônico, encetando outras dinâmicas de cultura e manifestações simbólicas a partir de constantes negociações sociais.

Pierre Bourdieu (1996) reflete sobre os campos do conhecimento e adverte que nenhum campo é autônomo. Por isso, a formação do campo do patrimônio cultural dentro das categorias dos capitais, forjadas por Bourdieu, alerta que todos os capitais tergiversam entre si e se produzem e reproduzem no interior das estruturas de poder.

Dessa forma, todos os campos são imbuídos de capital simbólico, humano, social e cultural. Os antagonismos e disputas de hegemonia no campo da patrimonialização demarcam rupturas e continuidades, que podem ser percebidas na concepção bourdieusiana na gestão, composição, institucionalização, preservação, defesa e desconstrução das políticas culturais de patrimônio.

Visto que é necessário repensar as supostas autonomias e variações do campo, ao mesmo passo, suas disputas e contestações, recriações e destruição. Se o patrimônio cultural torna-se variável no seu processo histórico, conforme a apropriação social que lhe é

conferida, é possível desconstruir memórias, histórias, monumentos, documentos e referências culturais. O patrimônio se processa numa contínua verbalização de apropriações sociais, independentemente se tenham relevância histórica, cultural, artística.

3 As Experiências Dentro e Fora do Campo, Redes e Intersecções

Dentro da perspectiva de construir uma visão do patrimônio cultural de si e para si, com experiências que rompam com a ideia da sacralização e da fetichização do patrimônio como objeto de poder, se inicia esta seção retomando o argumento de Bourdieu (2015). O sociólogo afirma que existem espaços de consagração no interior de todos os campos; e o patrimônio cultural torna-se consagrado em algumas circunstâncias e instâncias, já os intelectuais atuam como mediadores culturais na consagração ou não de um campo. Não obstante, se o patrimônio é processo, um vir a ser, há espaços de consagração e exclusão que podem ser ou não mediados por intelectuais.

O artigo *Políticas de patrimônio – entre a exclusão e o direito à cidadania*, de Alicia Castells, é instigante para refletir sobre a relação dos intelectuais mediadores e os processos de exclusão e consagração dentro do campo. Nem sempre o patrimônio idealizado pelos intelectuais, em pesquisas etnográficas, persiste nas suas experiências e percepções de campo. Existe o plano idealizado do bem protegido, salvaguardado, e existe o desejo e a realidade dos detentores de conhecimento.

Por esse motivo, Castells rediscute as percepções do patrimônio cultural como sistema instituído e a noção de inclusão social pela cultura a partir das políticas de reconhecimento do patrimônio cultural imaterial no Sertão de Valongos, uma comunidade quilombola em Porto Belo, no Estado de Santa Catarina. O trabalho foi realizado de 2005 a 2007 pelo Núcleo de Antropologia Urbana interdisciplinar (NAUI) do projeto Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, coordenado pela antropóloga em parceria com IPHAN para o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

Na pesquisa, Castells observou que há desdobramento do objeto patrimonial em si, porque a noção de patrimônio é sempre escorregadia.

Pois se torna necessário atentar para o cuidado de não se adentrar em processos essencializados do passado. A alteridade requer negociação e reconhecimento como um processo antagônico quando se trata de patrimônio cultural. E esse processo é escorregadio, porque se trabalha com múltiplas idiosincrasias, concepções de cultura, perspectivas históricas, entendimentos empíricos, demandas sociais, diversas percepções e memórias que se complexificam sobre os variados usos e práticas sociais que o patrimônio adquire na sua formação.

Por isso, para analisar o patrimônio cultural, a autora reforça a questão do enunciado. De onde se fala e com quem se fala ou de quem se fala. Nesse jogo dialógico de negociação e disputas de campo, o ideal é que os sujeitos envolvidos no processo sejam efetivamente os sujeitos de fala e de direitos sob a lógica das políticas de reconhecimento. Uma fala autorizada não é o ideal para o patrimônio cultural. O patrimônio deve ser participativo e precisa envolver os sujeitos no processo de reconhecimento, por isso, o enunciado como o lugar onde está localizado o sujeito também é crucial para a noção de pertencimento e de empoderamento social.

Para quem existe o patrimônio e para quê? Castells auxilia a reflexão de uma perspectiva de alteridade e direitos culturais:

Mas cabe se perguntar qual é a importância dos imaginários presentes nas narrativas desses atores em relação à cidadania cultural, um dos alvos das políticas de patrimônio imaterial? Se o patrimônio é um artefato cultural, ele próprio sempre se (re) criando, nos afastando de uma postura essencialista, a identidade que nos preocupa e dá sentido e continuidade a esse patrimônio é a que pressupõe a transformação (apropriação) de seu passado na sua própria vivência e a manipulação de seus atributos de alteridade como forma de defesa de direitos. (Castells, 2008, p. 12)

Entretanto, refletir o patrimônio como processo envolve alteridade e a construção de identidade. A pesquisa empírica realizada por Castells em uma comunidade quilombola exemplifica essa questão. O que de fato torna-se importante para uma comunidade descendente de escravos africanos como herança cultural? Quais são suas práticas

sociais tradicionais existentes? Quais são suas referências culturais cotidianas?

A pesquisa de Castells estimula uma reflexão orgânica sobre o processo de reconhecimento e de patrimonialização. Além da ponderação sobre o que constituiria a comunidade, a pesquisa problematiza a prática do pesquisador, seja ele antropólogo ou historiador. Um campo de pesquisa nunca é somente um campo de pesquisa, há relações sociais imbricadas e negociações em todos os casos. Contextos e interesses distintos adquirem formas plurais de se tratar patrimônio cultural. Cabe ao intelectual observar as nuances e os contextos para investigar as possíveis redes de articulação dos saberes e fazeres a partir das demandas que o grupo social apresenta ou deseja.

O caso do Sertão de Valongo, como experiência de pesquisa acadêmica, apresenta uma possibilidade de investigação de múltiplas referências culturais de uma comunidade tradicional que, no seu interior, se reproduz em múltiplas comunidades. No entanto, o constructo social que se apresentou na pesquisa fez com que os pesquisadores observassem uma linha tênue e escorregadia a qual forma e transforma o patrimônio cultural da aparência, a evidência e o que está silenciado e esquecido. Como problematização se coloca a questão: será preservado aquilo que o órgão de patrimônio deseja ou aquilo que efetivamente a(s) comunidade(s) almeja(m)? Aí se encontra um processo de hibridiz cultural. O patrimônio que se forja como único é fruído e escorregadio numa contínua metamorfose.

Finalmente, o que se coloca como necessária é a preservação? Se os códigos comportamentais, sociais, ofícios, saberes e fazeres estão em constante processo de mudança cultural, o que se preserva? A terra seria a resposta, como exemplo tácito, para os quilombolas. Como bem maior e elemento vital para a(s) comunidade(s), ela está carregada de negação, litígio, luta, mercantilização. Será que a terra responde a essa acepção de herança cultural? A terra como suporte da continuidade e existência da prática social quilombola adquire outra valoração patrimonial? Quais seriam então as novas referências culturais inseridas ou apropriadas pela(s) comunidade(s) dentro de suas múltiplas territorialidades?

Como recomenda Anderson (2005), não existe uniformidade conceitual e tampouco formação limítrofe que consiga explicar uma comunidade/território. Inúmeras comunidades existem dentro de um território demarcado espacialmente, desse modo, múltiplas comunidades e territórios forjam-se na mesma casa, rua, bairro, cidade, estado ou país, mesmo considerando as limitações geográficas espaciais. Não existem laços afetivos nem referências comuns que congelem os indivíduos em estruturas compartilhadas. As fronteiras podem ser definidas pela cartografia, mas a ocupação e a percepção do espaço são impressas pelo indivíduo dentro de sua singularidade, conforme a percepção sobre o tempo, as coisas e o meio ambiente que lhe cerca. E toda percepção é marcadamente histórica e encontra-se em construção cultural permanente.

Para a área de antropologia e história, essa perspectiva é fundamental. Uma potencialidade de pesquisa científica. Consequentemente, muitos historiadores e antropólogos atuam em inquietas frentes de pesquisa e recorrem a diferentes objetos de pesquisas não tradicionais procurando evidenciar essas subjetividades. Práticas ordinárias, atuações controversas, movimentos efêmeros e outras possíveis referências não se situam somente no espaço da consagração, mas da desconstrução.

Algumas experiências e práticas estudadas podem ser problematizadas, ainda que não se enquadrem nos preceitos do que preconiza a legislação sobre o patrimônio cultural no Brasil. Há intersecções e construção de redes identitárias no fazer ordinário cotidiano, que provocam o olhar do pesquisador para outros horizontes, além do aspecto formal do enquadramento legal.

A proposta deste artigo é justamente pensar o patrimônio como campo em construção e de desconstrução pelo seu avesso. Como se formam estratégias de resistências, criação de redes, intersecções e rupturas que provocam no cotidiano aproximar e distanciar perspectivas, como, já advertiu Canclini (2015) numa era em que a informação e a tecnologia estão além dos espaços e das fronteiras pragmaticamente delimitados.

Exemplo dessa questão para Canclini é como se tece a cultura visual e suas múltiplas linguagens. Um celeiro de pesquisa para um antropólogo ou historiador que toma o urbano como fonte de

pesquisa e análise. Os grafites, monumentos públicos, museus, praças e ruas apresentam bricolagens na sua configuração. A desconstrução da arte reconstrói outros sentidos para novas percepções e usos da cidade. Esses novos usos, constroem, protegem, reinventam e excluem continuamente as memórias individuais e coletivas numa hibridez eloquente, sagaz e fugaz que atropela qualquer noção de patrimônio estabelecida.

Pode-se tomar como exemplo nessa análise a Praça dos Imigrantes ou Praça da Bandeira em Joinville, nordeste de Santa Catarina. Esse equipamento foi fundado em 1951, quando a cidade comemorava seu Centenário, como um marco referencial urbano. No centro do seu projeto paisagístico foi instalado um monumento dedicado aos imigrantes europeus, de autoria do escultor Fritz Alt, artista consagrado no município. O monumento representa trabalhadores teuto-germânicos e uma mãe com o filho em frente ao seu colo. As figuras escultóricas ladeiam uma espécie de obelisco onde se lê: “Joinville a seus fundadores”. Um monumento oficial que faz reverência à colonização alemã da cidade e seus fundadores. O monumento apresenta-se como legitimação dicotômica de um passado sofredor imigrante e um tempo presente recompensador que acolheu os desbravadores da cidade.

Estimulado por esses questionamentos, este artigo insere a experiência social da Casa de Candomblé Vó Joaquina Yle ashe Ya Omin Guecy. Essa instituição religiosa desejou celebrar a imigração dos seus ancestrais junto ao monumento e refletir sobre aqueles que ainda (i) migram na contemporaneidade. A Praça historicamente considerada pelo poder público como uma espécie de Meca da colonização da cidade começou a receber novos usos e ressignificações.

No dia 20 de novembro, dia da Consciência Negra, um cortejo religioso se reúne anualmente no Museu Nacional de Imigração e Colonização, em frente à rua das Palmeiras, e segue para uma celebração religiosa na Praça. O Museu Nacional é um dos principais símbolos do patrimônio cultural do município e foi o primeiro imóvel tombado em Joinville, em 1939, pelo SPHAN. Esse local tornou-se emblemático para os germanófilos da cidade. E a Casa de Candomblé tradicionalmente realiza sua concentração nos jardins do Museu e o povo de santo segue em cortejo com o grupo de Afoxé Omi Lode pela rua Rio Branco em

direção à Praça da Bandeira. O préstito segue pela rua batizada em homenagem ao Barão do Rio Branco, diplomata, presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, um cônsul que atuou na defesa das fronteiras brasileiras. Um endereço com uma homenagem diplomática para um museu de imigração que transpôs suas fronteiras culturais. O cortejo religioso ao chegar à Praça procede uma lavação simbólica do monumento dos imigrantes. Uma prática social reinventou a tradição cultural congelada na narrativa pétrea eternizada no monumento. E, há quase uma década, a lavação do monumento se faz presente no calendário do Conselho da Igualdade Racial de Joinville, reinventando uma nova tradição.

Se a ancestralidade humana, independentemente da etnia, demonstra que todos são imigrantes, ocupar um espaço dedicado aos imigrantes alemães pelos afrodescendentes da cidade (re) cria o reconhecimento social para os negros em um monumento público inventado para a memória branca europeia. Uma demarcação simbólica, socioespacial de uma política de afirmação racial e de liberdade e tolerância religiosa. O sentido de pertencimento do monumento público, agora, toma outros *insights*.

Além do Monumento do Imigrante na Praça da Bandeira, Joinville possui mais um monumento público que se dedica a homenagear grupos imigratórios: a Praça dos Suíços, no jardim do Museu de Arte. Contudo, o Monumento escolhido pela Casa de Candomblé criou um rito de passagem no coração urbano da cidade, perfazendo outros caminhos de quem passa, para e de quem observa a lavagem do monumento. A Praça fica em frente ao Terminal de Ônibus Central, muitas pessoas assistem à celebração religiosa no interior do Terminal. Cria-se uma relação dialógica entre o público transeunte e o público espectador.

Apesar disso, pode-se pensar o monumento igualmente como fonte de pesquisa histórica e antropológica para abrir inúmeras hipóteses e investigações. Como refletir sobre as ressonâncias sociais que o monumento e a Praça apresentam para o povo de santo no processo da celebração religiosa? Que percepção as pessoas possuem dele? Como os usuários percebem a Praça no centro da cidade? Como a Praça e o monumento são construídos como referências culturais? O monumento, além de documento, apresenta-se como fonte histórica

e campo antropológico. Uma transformação dos múltiplos territórios que compõem a cidade. A ocupação e a ressignificação do espaço, por meio de negociação, de disputas, propõem novas apropriações e afirmações de identidades. Um prato cheio para pesquisadores das vivências urbanas e suas complexidades. O patrimônio, nesse caso, se tornou outra referência cultural, não a planejada pelo poder público, dedicada aos “fundadores” da cidade, mas uma ocupação de resistência e afirmação racial afrodescendente, da qual a cidade se esquivou.

Para o pesquisador que se interessa pela criação de redes identitárias e sociabilidades que são forjadas pelos patrimônios em contextos provocativos, essa experiência é um bom exemplo para se pensar o patrimônio como um verbo no infinitivo.

O patrimônio para si se faz presente na ocupação social, religiosa, cultural da Praça. Seja ela do pastor, da mãe de santo ou do vendedor ambulante. Novas referências são criadas e patenteadas como narrativas sociais a partir de atuações de determinados grupos. Redes e intersecções se criam e ultrapassam as fronteiras do que está justaposto e alteram a dinâmica dos grupos, das atividades culturais, dos lugares públicos, dos monumentos, dos sujeitos e das instituições. O capital simbólico se transforma e se retroalimenta cotidianamente dessas performances cotidianas.

As práticas culturais são mais que ações, atuações. Representam, simulam as ações sociais, mas só às vezes operam como uma ação. Isso acontece não apenas nas atividades culturais expressamente organizadas e reconhecidas como tais; também os comportamentos ordinários, agrupados ou não em instituições, empregam a ação simulada, a atuação simbólica. (Canclini, 2015, p. 350)

Para Canclini (2015), essas práticas subvertem as tradições, expõem as contradições identitárias e conflitos sociais no contexto urbano e, sobretudo, atingem uma obliquidade capaz de transgredir fronteiras, espaços e ordens estabelecidas. O caso da ocupação da Praça e a lavagem do monumento do imigrante é um exemplo simbólico de uma atuação que pode gerar comportamentos sociais afetivos, repulsivos, anômalos, empáticos ou indiferentes. O fato de dançarem e cantarem

músicas afro-brasileiras ao redor de um monumento dedicado a um grupo imigratório europeu transgrediu a função do monumento. Uma apropriação cultural é sempre híbrida, segundo Canclini (2015), e, portanto, se impõe democrática. E o movimento cultural adquire uma performance social além da pretendida, transeuntes observam, aplaudem, xingam, assistem, enfim, participam de alguma forma da ocupação. Essa reação, positiva ou negativa, ativa redes, intersecções de comportamentos e sentimentos relacionados à experiência histórica, que, possivelmente, causará uma obliquidade no patrimônio cultural. Essas redes e intersecções podem ser estimuladas igualmente por instituições públicas e privadas, por exemplo, o patrimônio e sua interface educativa, sonhada por Mário de Andrade e Aloísio Magalhães.

Dessa forma, o artigo segue a segunda experiência analisada. Em 2003 ocorreu o 4º *Fórum Estadual de Museus*, em Florianópolis, Santa Catarina. O evento foi promovido pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC), por meio do Sistema Estadual de Museus (SEM/SC) no Centro Integrado de Cultura (CIC). Na ocasião foi organizada uma conferência sobre Educação e Cidadania com a participação do Museu do Lixo, uma instituição pertencente à Companhia de Melhoramentos da Capital (COMCAP), empresa responsável pela limpeza urbana da cidade, e o Instituto de Arte Contemporânea Inhotim de Brumadinho, de Minas Gerais. O debate antropológico e histórico não era foco do Fórum, mas sim a percepção educativa e cidadã dos dois equipamentos culturais.

Na mesma mesa de debates havia perspectivas museológicas e alcances sociais distintos. Eram duas instituições com trajetórias diferentes que abordavam trabalhos de educação, museologia e cidadania. Inhotim foi apresentado como um espaço consagrado da arte contemporânea. Com recursos oriundos de Parcerias Públicas Privadas (PPP) e fomento público, como a Lei Rouanet; o Instituto possui um complexo de galerias num grande museu a céu aberto. Sem ser reconhecido como ecomuseu, possui um amplo jardim com muitos hectares e um plano paisagístico suntuoso cuja visão emoldura a flora, a fauna e se mistura com as obras de arte. Com mais de 20 galerias de arte contemporânea espalhadas em sua extensão territorial, Inhotim apresenta acervos, exposições fixas e itinerantes de artistas brasileiros,

como Tunga, Adriana Varejão, Hélio Oiticica; e estrangeiros, como Carrol Dunham e Dominik Lang.

As obras espalham-se pelo espaço com múltiplas formações e suportes geométricos coloridos, jardins táteis e sensoriais fazem com que as obras sejam engolidas pela folhagem num processo de antropofagia híbrida. Obras de arte humanas e as obras de arte da natureza se confundem e traduzem a mescla de um processo paisagístico audacioso.

Inhotim, certamente, seria o que Pierre Bourdieu (2015) chama de uma instituição de consagração, em que o poder do capital determina o capital cultural dos seus visitantes. Para um artista, estar com o nome em um catálogo de Inhotim representa *status* e reconhecimento da classe artística e de críticos e curadores. Para o público visitar Inhotim significa “entender de obra de arte”, quase um pertencimento de uma casta intelectual, um público seletivo, que possui um distintivo social como apreciador de obra de arte de vanguarda, contemporânea.

O mercado das obras de arte se reveste de institutos como Inhotim. Críticos de arte e artistas recebem um valor agregado ao expor ou realizar trabalhos nesse instituto. Há uma formação elitizada e uma crença simbólica de distinção social que o mercado da arte estimula, reflete Bourdieu (2015) ao estudar os equipamentos culturais parisienses. Com um mercado voltado para as elites, majoritariamente os museus e as galerias fazem parte de um mundo consagrado em que as obras e as coleções expostas são objetos de consumo, fetiches do capitalismo, uma verdadeira economia de bens simbólicos.

Do luxo para o lixo, como a poesia concreta de Augusto de Campos. A reflexão da representação simbólica e elitizada de Inhotim abre a análise de uma experiência de trabalho invisível. Uma relação incômoda de contraposição simbólica. O Fórum Catarinense de Museus instigou a pesquisa e a análise sobre os trabalhadores da Comcap e do Museu do Lixo. Os trabalhadores encontravam cotidianamente muitos materiais curiosos no lixo dos florianopolitanos. Daí surgiu a coleção do Museu do Lixo. Artefatos como aparelhos radiofônicos, televisivos, ursos de pelúcia, bonecas de plástico, máquinas de escrever, latas, garrafas de refrigerantes, cervejas e muitos outros eram encontrados pelos trabalhadores no exercício do seu trabalho, o que estimulava, de

certa forma, um colecionismo diário e voluntário. Os trabalhadores, a partir dessas descobertas, sugeriram à administração da Comcap um projeto museu de educação ambiental para ensinar as crianças sobre as questões ligadas à coleta do lixo e o seu processo seletivo, os três Rs: Reduzir, Reciclar, Reutilizar. O projeto foi aceito pela empresa e um dos trabalhadores virou monitor do Museu, um contador de histórias sobre os vestígios arqueológicos históricos humanos encontrados no lixo e expostos no museu.

Uma experiência de educação ambiental transformou-se numa possibilidade de desconstrução do patrimônio cultural. Não para propagar a lógica do patrimônio cultural, consagrado, essencialista, elitizado. Mas, para comunicar o objeto como costume e hábito de uma época. Todavia, a formação de uma coleção oriunda do lixo evoca uma memória coletiva e intrusa do lixo alheio. Despretensiosamente, com todas as dificuldades institucionais e ausência de técnica expográfica, plano museológico e outras tecnicidades de um museu, o museu foi se forjando. Houve, sem sombra de dúvidas, um processo museológico e a criação de uma instituição. Marcado por um empoderamento social de patrimonialização de um acervo ligado ao mundo do trabalho e à divisão social do trabalho, a invisibilização do trabalho do catador, do gari, daquele trabalhador que sai dependurado no caminhão do lixo pelas ruas da cidade, que dorme e que colhe o lixo da “minha e da tua casa”.

De certa forma é revolucionário pensar uma patrimonialização de um acervo oriundo do descarte, daquilo que foi considerado lixo pela sociedade. Uma ousadia sob o ponto de vista do rompimento dos lugares de consagração como habitualmente os museus são tratados. Um processo de obliquidade e hibridação cultural, que Canclini adoraria conhecer.

O lixo, como produção material da humanidade possui uma carga simbólica dicotômica, carregada de significados e usos. Do funcional e do uso útil, do bonito e do feio, do que funcionava e do que estragou, do moderno e do antigo, do que era comum e agora obsoleto. Aquilo que não interessa mais vai, nesse caso, para um museu ou para o lixo.

As possibilidades de pensar essa experiência enriquece o debate do patrimônio cultural, museus, espaços de memória e economia

criativa. As vitrines dos museus costumeiramente apresentam acervos dispostos, organizados, classificados por um museólogo, curador, um técnico. No Museu do Lixo, a museografia foi feita por um trabalhador. O que faz a experiência leiga do Museu do Lixo ser interessante, sob o ponto de vista científico, é que o processo de salvaguarda do objeto, oriundo do lixo, passa pela curadoria do catador, do trabalhador gari. Um trabalho sujo para os padrões da classe média brasileira que cultua a filosofia do descarte e do consumo supérfluo e que acredita que os trabalhos bem-sucedidos são limpos, intelectuais e bem remunerados.

O trabalhador invisibilizado pela divisão social do trabalho é o responsável por coletar o lixo alheio. Aquele que revira o lixo nosso de cada dia. Aí reside a máxima dessa experiência. Os sentidos do trabalho para o trabalhador abrem suas noções do valor cultural, percepções e idiosincrasias. O capital simbólico e cultural interfere nas escolhas do processo de seleção/curadoria do lixo musealizado pelos garis. Essa perspectiva sob o ponto de vista antropológico e histórico é fantástica. O trabalhador recebe diariamente o lixo de outrem, objetos são descartados por motivos desconhecidos, mas ele decide resgatá-los do seu destino e acrescenta a esse lixo um valor histórico, artístico, simbólico, então, decide patrimonializá-lo, musealizá-lo. Uma relação de poder se estabeleceu sobre o objeto descartado e resgatado do lixo. Um objeto que depois de musealizado vira artefato cultural, sob uma organização e classificação museológica de um trabalhador gari, um excluído economicamente e culturalmente dos grandes processos de consumo de uma sociedade elitista. A inutilidade, a obsolescência, a perda da estética e da funcionalidade são ressignificadas por uma seleção e curadoria protagonizada por alguém invisibilizado no seu trabalho.

Ao refletir teoricamente sobre museus e coleções, Reginaldo Gonçalves (2007) debate a constituição de acervos, classificações e exposições em três categorias e problematiza a ambiguidade dos objetos em: a) ressonância; b) materialidade; c) subjetividade. “O sentido fundamental dos ‘patrimônios’ consiste talvez em sua natureza total e em sua função eminentemente mediadora” (Gonçalves, 2007, p. 227). Essa mediação quem faz são as pessoas, o objeto não comunica absolutamente nada sozinho.

Ao contrapor essas categoriais, Gonçalves (2007) ressalta que há eminentemente em cada objeto uma transformação humana, não só a fabril, mas uma ressonância cultural, articulada com a classificação ou disposição do objeto antes e além da exposição na vitrine de um museu. A dissociação do patrimônio cultural material e imaterial não elimina a materialidade do objeto que é fruto do processo de produção e apreensão histórica. Já a subjetividade não está inscrita somente na interpretação do objeto ou na receptividade dele para com o público, mas nas coletividades e individualidades que mobilizam suas escolhas para as pessoas e os museus.

Dentro da perspectiva de Gonçalves, o objeto retirado do lixo pelo trabalhador, gari ou catador, carrega uma intenção, uma subjetividade que lhe ativa a memória mobilizada socialmente. O saudosismo, a nostalgia, as lembranças e os esquecimentos são redes e intersecções que acometem as escolhas, a circularidade dos objetos. Sendo assim, a materialidade do objeto transita na escolha/curadoria entre os tipos como os mais antigos, esquisitos, curiosos e entre os que mantêm sua integridade física. O desuso e o descarte como objeto de escolha de uma sociedade de consumo são ações antropológicas e históricas. A estética do lixo e do museu reforça e ignora qualquer ressonância social sobre qualquer grupo ou prática social.

A interface social do objeto é realizada por quem o descartou e o encontrou no lixo. O museu como suporte e comunicação. A ativação da memória é feita pelas escolhas sociais. Quais serão os objetos expostos e em que disposição e ordem eles estarão no espaço museal? Esse processo de trabalho reifica e coisifica o indivíduo que selecionou o objeto, o classificou e o musealizou. E irá reificar e coisificar aquele que o observou na exposição e aquele que contou sua história dentro do museu. Uma história inventada, de um objeto inventado, fora do seu contexto, o objeto finalmente como texto exposto. Essa invenção certamente coisificará e reificará o pesquisador, o antropólogo ou o historiador que investigou o objeto como artefato cultural, o objeto como documento e fonte de pesquisa.

Como se pode perceber nessa experiência, o patrimônio cultural é multifacetado e inventado cotidianamente. As ambiguidades e complexidade são inerentes ao processo de escolha do que é considerado

patrimônio ou não. Sobretudo, a formulação e formação de patrimônio cultural é resultado de um posicionamento político, imbricado em relações sociais e culturais que determinam e são determinadas pelos indivíduos que se refazem, se constroem e destroem suas percepções a todo o instante.

Seguindo para as últimas questões, numa forma de inverter a lógica e subverter o patrimônio cultural, apresenta-se uma última experiência que talvez não seja considerada patrimônio cultural pelos intelectuais da área. Para contrapor os preceitos clássicos que elaboram o patrimônio estático e conservado como herança cultural, apresenta-se, aqui, um construto social, dinâmico, vivo em movimento. A Associação dos Moradores do Bairro Itinga (AMORABI) foi criada para ser um centro cultural e social dos moradores do Bairro Itinga, na cidade de Joinville. Os associados organizados para trabalhar em prol do bem público e coletivo, como melhores condições de infraestrutura, mobilidade urbana, escolas, saúde, saneamento básico e cultura.

O Itinga foi um bairro criado sem planejamento com ocupação territorial desordenada de moradias autoconstruídas. Os moradores, principalmente os mais jovens, relatavam possuir vergonha do local onde moravam. Mas, uma parceria com grupos de jovens, igrejas, grupos de mães, Associações de Pais e Professores (APPs) e microempresários locais fez com que a Associação de Moradores desenvolvesse um trabalho social para transformar essa realidade.

Na sede da AMORABI surgiram cursos e oficinas dos mais variados temas e interesses, mobilizando a comunidade em torno dos problemas e das demandas que o bairro possuía e suas possíveis soluções e reivindicações junto ao poder público. Com 35 anos de existência, a AMORABI, tornou-se uma instituição aglutinadora e participativa. A sede da Associação foi utilizada como local de ensaio para peças e performances teatrais e apresentações ao público. O lugar tornou-se uma referência cultural na cidade, um lugar de fruição e formação cultural dos jovens, crianças e adultos. O teatro virou “tradição” no bairro Itinga (HERBST, 2016).

Em qualquer lugar podem se forjar referências culturais híbridas, não involucas no passado saudosista e sacralizado em instituições

consagradas como museus e arquivos, mas, na dinâmica da vida cotidiana, ordinária, a sociedade existe, organiza e participa, e é transformada pelo tempo presente. As atividades da AMORABI tornaram-se mobilizadoras da sociedade, pois o trabalho primeiramente foi reconhecido pelos moradores do bairro, que passaram a ser protagonistas de uma causa. Em 2009, a AMORABI foi condecorada com a Medalha de Mérito Cultural Cruz e Souza pela Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina (ALESC) e também obteve o reconhecimento do Ministério da Cultura (MinC) como Ponto de Cultura Viva.

São esses canais de pertencimento social que ativaram novos patrimônios ou as novas referências culturais pelas quais os indivíduos se forjaram cotidianamente. Por isso, a questão do enunciado, lembrando que o debate inicial deste texto é fundamental para estimular a percepção sobre o ambiente ou espaço em que se vive, trabalha, estuda e se mora. Ao ativar elos de pertencimento, se criam redes e intersecções que podem ser patrimonializadas ou não.

Nem tudo o que se vive é patrimônio cultural. Porém, tudo pode ser colocado no verbo do pretérito imperfeito “se eu patrimonializasse tal coisa”, assim como no infinitivo pessoal “por patrimonializar eu escolho o que eu quiser”. Entretanto, um formador de identidades é sempre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural. A conjugação do eu, tu, ele, nós, vós, eles nasce na percepção da alteridade, nos sentidos simbólicos e nas referências sociais e culturais de uma sociedade. Enfim, a ressonância cultural acontece quando há recepção para a ação/atuação, como afirma Canclini (2015).

Última questão para finalizar a experiência da AMORABI, a participação social aqui é fundamental. Maria da Glória Ghon (2001), quando discute os sentidos da participação social e explica que a participação dos indivíduos, acrescenta e estabelece a relação de alteridade que faz com que os indivíduos se reconheçam no outro e isso estimula, segundo a autora, os canais de pertencimento social.

Então, se há pertencimento social, há hibridez cultural. Surgem novas formas e apropriações culturais dos indivíduos entre si. Como aponta Canclini, um dos exemplos mais apurados dessa ressignificação cultural de pertencimento é o videoclipe. Os indivíduos se reconhecem

nas imagens recortadas de um videoclipe, porque a mistura de fotografia, música, fatos históricos, cotidiano, pessoas anônimas e famosas, contextos variados, num curto espaço de tempo e narrativa colocam em xeque a velocidade da informação nos novos tempos. São apreensões do tempo numa perspectiva panóptica, como refere Michel de Certeau em *A Invenção do Cotidiano*:

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço “geométrico” ou “geográfico” das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (“maneiras de fazer”), a “uma outra espacialidade” (uma experiência antropológica, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade *opaca e cega* da cidade habitada. Uma cidade transeunte, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível. (Certeau, 2013, p. 159)

A lógica do videoclipe neste texto retoma a harmonia da percussão do Afoxé Omi Lode de Joinville, sobre o rosto petrificado do filho e da mãe imigrante representada no Monumento da Praça da Bandeira. Essa mesma música incorpora a trilha sonora dos trabalhos da roça do Quilombo do Sertão de Valongo na colheita de suas plantas e ervas. São essas relações diacrônicas que fazem e inventam o cotidiano ordinário, o patrimônio cultural e suas novas referências.

Nesse videoclipe há uma justaposição dos objetos que compõem o Museu do Lixo lançados sobre as galerias de Inhotim. Tomo a liberdade de imaginar uma possível visita dos trabalhadores da Comcap e do Museu do Lixo ao Instituto Inhotim. Para também imaginar as possíveis interpretações dos trabalhadores ao observar obras de arte expostas no Instituto, oriundas do lixo, do descarte.

A produção e reificação humana sai do pó, do lixo, daquilo que perde sua função para virar arte. Como a obra do artista pernambucano Tunga. O artista mobiliza suportes como escultura, performance, vídeo instalações para recriar uma obra, espécie de móbile vermelho, True Rouge (1997). Uma obra concebida de objetos descartados de sua função

original, ressignificados numa enorme marionete e manipulados por mãos imaginárias, em uma corda percorrida por um líquido viscoso, numa disposição monocromática que tingue ferozmente os objetos inúteis.

Tunga seria para Canclini um exemplo clássico do hibridismo cultural e do poder que se desvirtua dos próprios limites do poder. As fronteiras do lixo do Museu do Lixo e do lixo das obras formadas por objetos inúteis de Inhotim são obras de arte para os críticos. A distinção, nesse caso, afirmaria Pierre Bourdieu, são os capitais simbólicos envolvidos nesse campo que subsidiam a formação pedagógica de um monitor e visitante do Museu do Lixo de Florianópolis e de Inhotim. A distinção articula histórias, narrativas da produção humana. Do lixo à obra de arte, do monumento ao Quilombo, da Praça à Associação de Moradores. Vale a ideia da bagunça de Tunga, conceito principal de sua obra apresentada na epígrafe deste artigo.

4 Considerações Finais

Esse artigo propositalmente foi escrito para ser um palimpsesto. Uma espécie de videoclipe. Múltiplas realidades destoantes e absortas numa única narrativa que se propõe interseccionar redes e articulações de sentidos entre elas, mesmo quando não há sentido algum.

Todas as situações citadas neste texto podem ser trabalhadas como contrausos da patrimonialização. Do lixo ao museu, da galeria de arte ao monumento público, da terra a sua divisão, da cosmogonia ao Candomblé, do teatro engajado do Itinga ao Inhotim. Há redes e intersecções por todos os lados, nos discursos, em todas as atuações e representações sociais. E a participação social torna-se pano de fundo para o empoderamento social, mesmo daqueles que não possuem ou não têm essa intenção.

Aos historiadores e antropólogos resta aproveitar o que há de banal e desproposital no dia a dia. Como mediadores das temporalidades e espacialidades provocadas pela patrimonialização, os pesquisadores entram num processo de esquizofrenia em que tudo deve ser preservado e salvaguardado, para que se conserve no presente um passado

inventado. Cabe a tarefa de repensar essa esquizofrenia. Além da essencialidade do patrimônio e seu processo contraditório histórico de formação social, há uma fala e um lugar, uma ordinariedade capaz de abalar estruturas de poder.

Dessa forma, pode-se concluir dessa celeuma experimental que efetivamente os sistemas de museus, espaços de memórias, centros culturais, pontos de cultura viva podem tornar-se redes, intersecções, patrimônio cultural? A alteridade requer um olhar generoso para a demanda do outro, não necessariamente uma institucionalização da organização social, mas a autonomia da ação social. A educação patrimonial pode potencializar as redes e intersecções com a organização e a participação social. Os indivíduos decidem o que efetivamente eles devem esvaziar na memória e soltar no tempo e no espaço para ser apropriado ou descartado pelos outros.

As pesquisas em processos patrimoniais privilegiam salvar saberes, fazeres, celebrações, expressões muito mais do que efetivamente entender os processos pelos quais os indivíduos passam cotidianamente. A educação patrimonial, almejada por Mário de Andrade na década de 1930 e por Aluísio Magalhães na década de 1970, talvez seja um instrumento reificado para compreensão do século XXI. Muitos indivíduos coletivamente e individualmente ativam e salvaguardam experiências muito concretas de reificação de práticas culturais voltadas para exercícios do viver societário. São formas híbridas, disformes, transformes, sem compromissos patrimoniais, recriam outros *habitus* como possibilidade de vivências em múltiplas comunidades.

Mas, como alerta Anderson (2005), o conceito de comunidade é fluído e complexo de se conceituar. É necessário entender as novas práticas sociais como um caleidoscópio que suscite as potencialidades do fazer cultural no seu fazer ordinário, na banalidade do dia a dia, sem as pretensões do fazer e do inscrever patrimônio na história e na memória das cidades, dos museus, das pessoas, dos grupos e das relações de pertencimento que se fazem indeterminadamente. A população deve ter para a educação patrimonial o poder de escolha do que deseja homenagear, referenciar, preservar e esquecer. O patrimônio se faz em si, para si e para os outros. E não se faz e se refaz permanentemente.

Nota

- ¹ Bolsista Capes do Programa Sanduíche de Doutorado no Exterior – Investigadora Convidada no Instituto Universitário de Lisboa – CIES-IUL.

Referências

- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do Nacionalismo. Lisboa: Edições 70, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2015.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- CASTELLS, Alicia N. G. de. Políticas de patrimônio: entre a exclusão e o direito à cidadania. *In*: UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **O público e o privado**, Fortaleza: UECE – Universidade Estadual do Ceará, 2008. p. 11-24.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.
- CONHEÇA a galeria de Tunga no Inhotim, onde arte e natureza se unem. **GNT**. Rio de Janeiro, março, 2004. Seção Arte Brasileira. Disponível em: <http://gnt.globo.com/programas/arte-brasileira/materias/conheca-a-galeria-de-tunga-no-inhotim-onde-arte-e-natureza-se-unem.htm>. Acesso em: 31 jan. 2017.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. A fase heroica. *In*: FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: MinC-Iphan, 2005.
- GHON, Maria da Glória. **Conselhos Gestores e participação sociopolítica**. São Paulo: Cortez, 2001.
- GONÇALVES, Jose Reginaldo Santos. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. *In*: GONÇALVES, Jose Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007.

HERBST, Rubens. Amorabi completa 35 anos de luta pelos interesses dos moradores do bairro Itinga, em Joinville. **Jornal A Notícia**, Joinville, maio, 2016. Seção Coletividade. Disponível: <http://anoticia.clicrbs.com.br/sc/geral/joinville/noticia/2016/05/amorabi-completa-35-anos-de-luta-pelos-interesses-dos-moradores-do-bairro-itinga-em-joinville-5806694.html>. Acesso em: 31 jan. 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.
Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos. Brasília: IPHAN, 2014.

TUNGA. **TRUE ROGE**. 1997. Escultura, redes, madeira, vidro soprado, pérolas de vidro, tinta vermelha, esponjas do mar, bolas de sinuca, escova limpa-garrafa, feltro bolas de cristal, 1315x750x450cm. Instituto de Arte Contemporânea de Inhotim.

Recebido em 04/08/2018

Aceito em 19/09/2018



Este texto está publicado sob uma Licença Creative Commons – Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional – CC BY NC AS.

Mais detalhes em: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.pt_BR