



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE GEOGRAFIA, HISTÓRIA E DOCUMENTAÇÃO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

Anderson Pinheiro Torres

**CASA DO ARTESÃO E O FOMENTO DA PRODUÇÃO ARTESANAL MATO-
GROSSENSE – A CRIAÇÃO E DIFUSÃO DE BENS SIMBÓLICOS PARA A
CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE REGIONAL (1975-2018)**

**CUIABÁ/MT
agosto de 2021**

Anderson Pinheiro Torres

**CASA DO ARTESÃO E O FOMENTO DA PRODUÇÃO ARTESANAL MATO-
GROSSENSE – A CRIAÇÃO E DIFUSÃO DE BENS SIMBÓLICOS PARA A
CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE REGIONAL (1975-2018)**

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História da
Universidade Federal de Mato Grosso, na área
de concentração de Territórios e Fronteiras -
Ensino de História, Memória e Patrimônio, sob
a orientação do Prof. Dr. Marcelo Fronza.

**CUIABÁ/MT
agosto de 2021**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UFMT**

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

T693c Torres, Anderson Pinheiro.
 Casa do Artesão e o fomento da produção artesanal mato-
 grossense – A criação e difusão de bens simbólicos para a
 construção de uma identidade regional (1975-2018) / Anderson
 Pinheiro Torres. -- 2021
 161 f. : il. color. ; 30 cm.

 Orientador: Marcelo Fronza.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso,
 Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós- Graduação
 em História, Cuiabá, 2021.
 Inclui bibliografia.

 1. Casa do Artesão. 2. cultura popular. 3. artesãos. 4. artesanato.
 5. mercantilização. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



Esta pesquisa foi desenvolvida no âmbito do Grupo Pesquisador Educação Histórica
Consciência Histórica e Narrativas Visuais UFMT/CNPq



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: Casa do Artesão e o fomento da produção artesanal mato-grossense – A criação e difusão de bens simbólicos para a construção de uma identidade regional (1975-2018).

AUTOR (A): MESTRANDO (A): Anderson Pinheiro Torres

Dissertação defendida e aprovada em **09/08/2021**.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. Doutor Marcelo Fronza (Presidente Banca / Orientador)

INSTITUIÇÃO: Universidade Federal de Mato Grosso

2. Doutora Thaís Leão Vieira (Examinadora Interna)

INSTITUIÇÃO: Universidade Federal de Mato Grosso

3. Doutor Renilson Rosa Ribeiro (Examinador Externo)

INSTITUIÇÃO: Universidade Federal de Mato Grosso

4.Doutora Thereza Martha Borges Presotti Guimarães (Examinadora Externa)
INSTITUIÇÃO: Universidade Federal de Mato Grosso

5. Doutor Osvaldo Rodrigues Junior (Suplente)
INSTITUIÇÃO: Universidade Federal de Mato Grosso

Cuiabá-MT, 09/08/2021.



Documento assinado eletronicamente por **THAIS LEAO VIEIRA, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 13/08/2021, às 06:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARCELO FRONZA, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 13/08/2021, às 10:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **RENILSON ROSA RIBEIRO, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 13/08/2021, às 18:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Thereza Martha Borges Presotti Guimarães, Usuário Externo**, em 31/08/2021, às 10:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3810824** e o código CRC **2ED42DD0**.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer a Deus e expressar em poucas palavras os meus mais sinceros agradecimentos a todas as pessoas que de alguma forma estiveram envolvidas para que esta dissertação fosse desenvolvida.

Quero agradecer imensamente à Suellen Borges que foi extremamente importante em todo percurso não apenas desta dissertação, mas também da minha vida pessoal e acadêmica, por todo apoio, compreensão, paciência e parceria, dos quais foram fundamentais para que eu pudesse ter chegado até aqui.

Minha gratidão aos meus familiares e amigos por todo apoio e incentivo, não apenas para o meu ingresso no mestrado, como também para o desenvolvimento deste estudo. Quero agradecer a instituição do SESC Mato Grosso pelo apoio e flexibilidade, dos quais foram essenciais para que eu pudesse frequentar as aulas do mestrado paralelamente ao meu trabalho na instituição.

Quero agradecer a todos os artesãos que prontamente se dispuseram em colaborar com este estudo, até porque sem eles boa parte das nossas análises não poderiam ter acontecido, em especial as ceramistas Lucileicka David e Nice Aretê; a redeira Judith Pereira; ao escultor Carlos Rogério e ao luthier Alcides Ribeiro ou artesão de "fundo de quintal" como prefere ser chamado, todos grandes nomes da cultura e do artesanato mato-grossense.

Minha gratidão ao meu orientador, o professor Dr. Marcelo Fronza, pelas valorosas orientações, correções e por toda paciência na elaboração deste estudo, que fizeram com que esta dissertação se desenvolvesse.

Meus agradecimentos a toda banca examinadora; ao professor Dr. Renilson Rosa Ribeiro, a professora Dra. Thaís Leão Vieira, ao professor Dr. Osvaldo Rodrigues Júnior e a professora Dra. Thereza Martha Borges Presotti Guimarães, que prontamente aceitaram o convite em participar desta banca contribuindo para o enriquecimento e ajustes necessários para o desenvolvimento desta dissertação.

RESUMO

Através desta dissertação, pretendemos analisar a construção e difusão de bens culturais simbólicos de origem material e imaterial para criação de uma identidade regional mato-grossense e a importância que o projeto do governo do estado de Mato Grosso, voltado para a promoção social intitulado Casa do Artesão teve nesse sentido. Desta forma, vamos analisar seu papel na promoção do turismo cultural do estado de Mato Grosso, e como foi sendo engendrado o discurso pautado na valorização, sobretudo, do artesanato e dos saberes das camadas populares através da sua comercialização. Assim, o período de 1975 a 2018 foi considerado, devido à transformação do prédio que deixa de ser escola, sendo transformado por iniciativa do governo do estado em um espaço voltado para a divulgação da cultura regional e para venda do artesanato local. Com isso, esta dissertação tem como objetivo estabelecer uma análise acerca da cultura material e imaterial, e de como ao longo do tempo foi sendo construída e consolidada uma identidade regional mato-grossense e como a produção artesanal do estado de Mato Grosso acabou sendo submetida às demandas de mercado, tendo como objeto de análise a Casa do Artesão em Cuiabá e a relação estabelecida entre ela e o artesanato produzido no estado. Deste modo, procuramos discutir ao longo do tempo a apropriação de determinados elementos que passam a constituir uma nova identidade regional, bem como, as transformações sofridas no prédio que abrigou a Casa do Artesão, o que por sua vez nos remete a uma reinvenção do próprio espaço, sua institucionalização e a consequente espetacularização da cultura popular, transformando-a em produto vendável, sob o discurso da promoção social, do incentivo à produção artesanal e da perpetuação dos saberes das camadas populares.

Palavras chave: Casa do Artesão, cultura popular, artesãos, artesanato, mercantilização.

ABSTRACT

Through this dissertation, we intend to analyze the construction and diffusion of symbolic cultural goods of material and immaterial origin to create a regional identity in Mato Grosso and the importance that the project of the government of the state of Mato Grosso, aimed at social promotion entitled Casa do Artesão had in that sense. In this way, we will analyze its role in the promotion of cultural tourism in the state of Mato Grosso, and how the discourse based on the valorization, above all, of the crafts and knowledge of the popular strata, through its commercialization, was engendered. Thus, the period from 1975 to 2018 was considered, due to the transformation of the building that is no longer a school, being transformed at the initiative of the state government into a space aimed at the dissemination of regional culture and the sale of local handicrafts. With this, this dissertation aims to establish an analysis about material and immaterial culture, and how over time a regional Mato Grosso identity was being built and consolidated and how the artisanal production of the state of Mato Grosso ended up being submitted to market demands, having Casa do Artesão in Cuiabá as object of analysis and the relationship established between it and the handicrafts produced in the state. Thus, we seek to discuss over time the appropriation of certain elements that come to constitute a new regional identity, as well as the transformations undergone in space, which in turn leads us to a reinvention of the space itself, its institutionalization and consequent spectacularization of popular culture, transforming it into a salable product, under the discourse of social promotion and incentive to artisanal production and perpetuation of the knowledge of the popular layers.

Keywords: Casa do Artesão, popular culture, artisans, handicrafts, commercialization.

LISTA DE FOTOS

Foto 1: Catedral Metropolitana Basílica do Senhor Bom Jesus.....	56
Foto 2: Matéria publicada em jornal sobre a inauguração da Casa do Artesão.....	83
Foto 3: Matéria publicada em jornal sobre o anuário de inauguração da Casa do Artesão.....	84
Foto 4: Museu do Artesanato de Mato Grosso – MAMT.....	92
Foto 5: Governador Blairo Maggi assina convênio com a Fecomércio para administração e gestão do restaurante Regionalíssimo e Casa do Artesão - 17 de novembro de 2005.....	93
Foto 6: Governador Blairo Maggi inaugura em parceria com o Sesc a Casa do Artesão - 15 de julho de 2005.....	95
Foto 7: Informe publicitário da exposição Saberes pelas Mãos do Tempo: Artesanato de Mato Grosso, realizada na Galeria de Artes do SESC Arsenal.....	100
Foto 8: Exposição Saberes pelas Mãos do Tempo: Artesanato de Mato Grosso.....	103
Foto 9: Informe publicitário do Bulixo no SESC Arsenal.....	107
Foto 10: Leonice da Silva, artesã ceramista.....	111
Foto 11: Leonice da Silva, artesã ceramista.....	113
Foto 12: Lucileicka David, artesã ceramista.....	115
Foto 13: Lucileicka David, artesã ceramista.....	116
Foto 14: Judith Pereira, redeira de Limpo Grande - MT.....	119
Foto 15: Judith Pereira, redeira de Limpo Grande – MT.....	120
Foto 16: Alcides Ribeiro, artesão luthier.....	122
Foto 17: Alcides Ribeiro, artesão luthier.....	123
Foto 18: Carlos Rogério Giacomelli, artesão escultor.....	127
Foto 19: Carlos Rogério Giacomelli, artesão escultor.....	129

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1 – O uso de elementos culturais como instrumento de dominação.....	13
1.1 - Identificação dos jogos de força.....	22
1.2 - O processo de massificação cultural em Cuiabá	25
1.3 - Cultura e tradição: O papel da educação na criação de uma identidade regional	37
1.4 – Patrimônio, educação e cultura.....	41
CAPÍTULO 2 - O patrimônio e a cultura popular em Cuiabá e em Mato Grosso	46
2.1 – A Geração dos Grupos Escolares em Mato Grosso na Primeira República.....	49
2.2 – O Grupo Escolar do 2º Distrito: Senador Azeredo	51
2.3 – Impactos culturais causados pelo processo de modernização	54
2.4 - O discurso pautado no apoio à cultura popular	71
CAPÍTULO 3 - Do discurso da modernidade ao pautado na tradição	75
3.1 - Casa do Artesão: a cultura popular ganha destaque através do artesanato	81
3.2 – Possibilidades metodológicas da investigação sobre a produção artesanal: entre produzir o que faz sentido ou dar sentido ao que se produz	98
3.3 – A cerâmica mato-grossense, história e tradição	109
3.4 - As redes mato-grossenses, o saber, o fazer e suas ligações sociais	116
3.5 – Viola-de-Cocho: Um símbolo cultural mato-grossense	121
3.6 – Esculturas em madeira: arte e sustentabilidade caminham juntos.....	125
FONTES	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	138
ANEXOS	145

INTRODUÇÃO

Esta dissertação é resultado de pesquisa acadêmica onde são apresentados aspectos históricos que envolvem um espaço de memória e lugar de divulgação do patrimônio histórico educacional e da cultural regional: a Casa do Artesão. Trazemos o contexto das razões que levaram à construção do edifício inaugurado em 1915 para sediar o Grupo Escolar Senador Azeredo, na Rua 13 de Junho em Cuiabá na Primeira República, bem como da política de educação estadual com discursos carregados do ideal da modernidade.

Passados 60 anos, em 1975, este mesmo edifício passou a abrigar a Casa do Artesão, constituindo-se em um espaço voltado para o turismo cultural, assim como para a afirmação da identidade regional com a divulgação da cultura popular e de aspectos culturais de algumas etnias indígenas do estado, através da comercialização do artesanato. Para dar suporte às análises do objeto estudado, utilizamos como fontes, os discursos e atos legislativos do governo do estado de Mato Grosso publicados em jornais. Dialogamos também, com obras que são referências da historiografia regional e com outros autores que permitem enriquecer nossas análises.

A proposta desse tema se justifica pela ampla necessidade em se estenderem as pesquisas a respeito da cultura popular do estado. Além disso, essa investigação também amplia o conhecimento no que tange às políticas de preservação do patrimônio histórico e da produção artesanal de Mato Grosso. Desse modo procuramos estudar como essas políticas são vistas pelos próprios artesãos, ou seja, até onde servem como incentivo, ou interferem de forma impositiva no seu modo produzir, assim como na escolha do que deve ser produzido.

Assim, esta dissertação traz reflexões acerca da importância deste edifício como um monumento da história e memória da educação associada à modernidade e ao desenvolvimento cultural; bem como, a sua transformação em Casa do Artesão, dando lugar a um espaço de afirmação da identidade regional e divulgação da cultura popular local a partir da década de 1970. Em 1983, ocorreu seu tombamento estadual, um ato político de afirmação deste monumento como referência do patrimônio histórico da cidade.

Desta forma, apresentaremos como a cultura e o patrimônio local são submetidos às demandas de mercado, utilizados pelo estado, como meio para movimentar o turismo, com o propósito de aquecer o mercado interno e consequentemente o comércio local, porém sem levar em conta muitas vezes os impactos causados à população e cidade de forma geral. O que aqui pretendemos discutir, mais do que salvaguardar bens de natureza material ou imaterial, de importância singular para uma comunidade, um estado ou nação, e como o Estado e a

iniciativa privada manipulam e elegem as condições e critérios dos quais atendam às demandas de mercado, ou seja, mais do que um bem, com toda a sua carga simbólica, a cultura e o patrimônio histórico são transformados em produtos vendáveis, e em consequência disso, não são analisados os impactos negativos causados aos bens, sejam eles materiais ou imateriais, por não se adaptarem à lógica de mercado.

Entretanto, em contrapartida vamos analisar como os sujeitos envolvidos nesse processo, em especial com foco nos artesãos do estado de Mato Grosso, criam estratégias para subverterem a seu favor essas imposições, criando mecanismos de resistência, que lhes permite trabalhar atendendo as demandas de mercado, sem com isso perderem suas fontes de motivação e inspiração.

Vamos analisar como o discurso pautado na perpetuação das tradições foi engendrado e, não apenas em Mato Grosso, para inserção e manutenção do modelo capitalista vigente, onde como exemplo, temos a supervalorização da cultura letrada a partir da década de 1970 em detrimento da tradição oral, o que por sua vez faz com que, a seleção do que deve ou não ser lembrado, faça com que a cada dia se percam da memória os registros dos tempos de outrora, dos modos de ser e de se fazer de um povo, sendo que à medida em que as novas tendências dentro da lógica capitalista avançam, globalizando, uniformizando, fazem com que pequenas comunidades e grupos tradicionais tenham que se adequar à uma nova realidade para que não desapareçam e, conseqüentemente com eles, parte de seus costumes, práticas e crenças, o que por sua vez, faz com que novos elementos de forma impositiva, sejam incorporados à sua identidade.

Contudo, sabemos da importância de promover uma relatividade histórica, pois também os costumes, crenças e identidades das comunidades mudam historicamente e não só por imposição do mercado, mas pela própria historicidade dos antagonismos sociais e da formação identitária dos sujeitos individuais e coletivos, o que neste caso não é tido como um problema, ou seja, o problema não está em acrescentar elementos que passam a fazer parte de uma cultura, mas sim o modo com que eles são incorporados. Por essa razão, vamos analisar a produção artesanal do estado e a sua relação com a cultura regional, e o quanto ela influencia o trabalho dos artesãos, seja de forma impositiva apenas para atender demandas de mercado, seja de forma autônoma, por se identificar culturalmente com a ideologia e os valores construídos ao longo do tempo nesse processo.

O problema também não está em se criar mecanismos para fomentar a produção de pequenos artesãos, que tem como principal fonte de renda os objetos que produzem, tendo

sido essa uma das políticas da Casa do Artesão quando foi criada pela Fundação de Promoção Social de Mato Grosso (PROSOL), com o objetivo, segundo o governo do estado publicado em uma matéria no jornal *O Estado de Mato Grosso* em 1975, de promover "*o homem, fixa-lo [sic.] ao seu meio-ambiente, evitando, assim o êxodo rural e o desemprego [sic.] na zona urbana...*".¹ A questão está em sacralizar/banalizar objetos de uso comum em função do mercado, ou mesmo transformar o que antes eram práticas cotidianas da vida das pessoas em espetáculos, mascarados sob o discurso de se criar uma sensibilização, quando na verdade apenas criam uma teatralização, onde para as pessoas que as vivenciam, não são atribuídos mais do que papéis coadjuvantes de suas próprias vidas.

Desta forma, vamos estabelecer uma análise acerca do patrimônio material e imaterial, aos quais muitas vezes sofrem intervenções para atenderem as demandas de mercado como o turismo, tendo como objeto de análise a Casa do Artesão em Cuiabá e sua relação com os artesãos do estado de Mato Grosso que expunham e comercializavam suas peças naquele espaço, sendo muito mais do que um entreposto comercial, exercendo o papel de selecionar o que devia ou não ser produzido, legitimando, o que dentro da construção imagética do regional, expressava ou não as características que o identificam e o classificam como produto típico.

Deste modo, chegamos a uma das problemáticas desenvolvidas neste trabalho: o que a Casa do Artesão representou em termos de apoio à produção artesanal e a criação de ícones e símbolos da cultura popular e qual o incentivo dado a sua mercantilização? Esta é uma reflexão que nos faz pensar sobre a construção de sua identidade e também o quanto a mesma contribuiu na formação da memória histórica da cidade de Cuiabá enquanto ser histórico.

Sendo assim, temos como objetivos, analisar alguns dos motivos que levaram à criação e difusão de bens simbólicos através da seleção e apropriação de determinados elementos culturais do estado, sendo utilizados para construção de uma identidade regional mato-grossense e o papel que a Casa do Artesão exerceu nessa construção; analisar a relação entre Casa do Artesão e os artesãos e a produção artesanal do estado do estado de Mato Grosso, e o quanto ela influenciou ou interferiu nessa produção.

Assim, procuramos discutir ao longo do tempo a apropriação de determinados elementos, bem como, as transformações sofridas no prédio construído no início do século XX que a princípio foi idealizado para abrigar uma escola, e a sua transição ideológica na

¹Fonte: *O Estado de Mato Grosso*, nº 7.147, 14 de agosto de 1975

metade da década de 70, onde em 1974 encerra suas atividades enquanto escola, tendo o prédio em 1975 sido transformado na primeira Casa do Artesão do estado de Mato Grosso, o que por sua vez nos remete a uma reinvenção do próprio espaço e sua consequente institucionalização, tendo contribuído em certa medida para criação de uma identidade regional na difusão de bens materiais e imateriais, transformando-os em produtos vendáveis e símbolos legítimos da cultura mato-grossense.

É importante destacarmos a importância do estudo da história regional para a sociedade mato-grossense, bem como, a relevância de trabalharmos com uma abordagem que leve em consideração a historiográfica local, pois estas historiografias nos aproximam do nosso objeto de estudo. Além disso, temos uma discussão bibliográfica interdisciplinar, pois somamos as áreas da antropologia, geografia, arquitetura e educação junto com a história, para assim integrar com as análises dos fatos históricos referentes ao nosso objeto de estudo, ou seja, a Casa do Artesão, possibilitando uma análise sobre a construção da consciência histórica na formação de uma identidade.

Esse processo de construção de uma identidade, é formado por nossa consciência histórica, que é o processo pelo qual conectamos fatos do passado, para que através da atribuição de sentido dada a esses fatos, os tenhamos como orientadores no presente. Segundo o historiador alemão Jörn Rüsen, a didática da história é uma subdisciplina da ciência da história, que vem justamente para estudar este processo de pensar historicamente das pessoas, chamado de consciência histórica, a partir dos usos públicos da história, ou seja, na escola, na rua, em casa, na cidade e em qualquer que seja o espaço público.²

Pensando nisso, vemos como o trabalho do historiador Alamir Muncio Compagnoni, em sua dissertação de mestrado intitulada *Em cada museu que a gente for carrega um pedaço dele: compreensão do pensamento histórico de crianças em ambiente de museu*, fala sobre como o uso do espaço dos museus pode contribuir não apenas como instrumento didático a ser incorporado nas aulas de história, mas também através das aulas/visitas para verificar justamente o nível de consciência histórica dos alunos através das conexões que os mesmos fazem ao refletirem, inclusive de forma livre e espontânea, sobre as obras de arte, artefatos e objetos que veem no espaço museológico.³

²RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009.

³COMPAGNONI, Alamir Muncio. *"Em cada museu que a gente for carrega um pedaço dele": compreensão do pensamento histórico de crianças em ambiente de museu*. UFPR, 2009.

Também podemos utilizar a consciência histórica para compreender a relação da população cuiabana e dos artesãos que fornecem peças para a Casa do Artesão, bem como das pessoas vindas de outros estados e de outros países, que vinham conhecer a Casa e o museu, se deparando com aspectos culturais distintos, mas que encontram similaridades ao confrontarem características que vem de encontro com valores humanos em comum, como a arte, o artesanato e a ancestralidade.

Segundo Rüsen, a cultura histórica pode ser definida como:

A “cultura histórica” seria assim a esfera ou parte da percepção, interpretação, orientação e o estabelecimento de um propósito, que leva o tempo como fator determinante na vida humana. O tempo é experimentado e interpretado, e a atividade e o sofrimento humanos são orientados dentro da estrutura do curso do tempo, e seus propósitos são indicados de acordo com sua extensão temporal. Mas nenhum tratamento interpretativo do tempo já é história, ou melhor, produz história. O tempo também é interpretado nas leis naturais, mas o conhecimento das ciências naturais não faz parte da cultura histórica. A cultura histórica, portanto, refere-se a um modo particular de lidar interpretativamente com o tempo, precisamente o que resulta em algo como “história” como conteúdo da experiência, produto da interpretação, medida de orientação e determinação de propósito. (tradução minha)⁴

Conforme Rüsen, é um erro acharmos que criamos um sentido das coisas fora de nós mesmos. Por isso, é necessário para que possamos entender e dar sentido ao passado, fazer uma distinção entre as três dimensões da consciência histórica, a dimensão estética, a política e a cognitiva, pois cada uma tem seu próprio modo de produzir sentido.

A Casa do Artesão então nasce com o propósito de divulgar a cultura popular, através da comercialização da produção artesanal, dando destaque a características culturais eleitas pelo governo e por membros da elite intelectual e dirigente do estado de Mato Grosso, por sua beleza e complexidade, sendo vistas como merecedoras do título de legítimas representantes da “cultura mato-grossense, o que por sua vez, mesmo dando espaço para que pequenos artesãos pudessem comercializar sua produção, selecionava aqueles que produzissem peças que atendessem a proposta ideológica da criação de uma cultura popular compartilhada, ou

⁴La 'cultura histórica' sería así esa esfera a parte de la percepción, de la interpretación, de la orientación y del establecimiento de una finalidad, que toma el tiempo como factor determinante de la vida humana. El tiempo es experimentado e interpretado, y la actividad y el padecimiento humanos son orientados em el marco del transcurso del tiempo, y se señalan sus finalidades de acuerdo a su extensión temporal. Pero no cualquier trato interpretativo del tiempo es ya historia, o mejor dicho, produce historia. También em las leyes naturales se interpreta el tiempo, pero el conocimiento de las ciencias naturales no es parte de la cultura histórica. La cultura histórica se refiere por tanto a una manera particular de abordar interpretativamente el tiempo, precisamente aquella que resulta en algo como 'historia' encuaneto contenido de la experiencia, producto de la interpretación, medida de orientación y determinación de la finalidad. RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 06.

pudessem se adequar, produzindo peças que atendessem ao apelo de reafirmação de uma identidade regional.

Desta forma, buscamos compreender qual a relação entre o artesão e o que é produzido por ele, bem como sua relação com a Casa do Artesão, e como nela estes sujeitos projetavam suas expectativas, tendo ela influenciado ou não sua produção.

Ao conversar com alguns artesãos do estado que forneciam peças para a Casa do Artesão, foi possível analisar caso a caso através do método qualitativo, proposto por Uwe Flick em sua obra *Uma introdução à pesquisa qualitativa*, sendo possível identificar semelhanças em alguns aspectos como o viés econômico, assim como destacar o que cada caso tem de singular, como o modo de produção, inspiração e motivação para produzir.⁵

Utilizamos como fontes documentais para dar início ao nosso estudo, a *Gazeta Oficial* que é um periódico das ações governamentais que datam do processo de construção e estruturação do prédio que abrigou a Casa do Artesão, o *Diário Oficial*, periódicos locais como o jornal *O Estado de Mato Grosso*, como também fizemos o levantamento de fontes bibliográficas e fotográficas, tendo como recorte temporal o período entre 1975 a 2018. A escolha por esse recorte foi baseada na transformação do prédio, que deixa de ser utilizado como escola para se tornar, por iniciativa do governo do estado, em um espaço voltado para o fomento da cultura popular mato-grossense, como também para a comercialização do artesanato produzido no estado, tendo sido fechada para reforma em junho de 2018, e logo em seguida, mudando de endereço, tendo finalizado suas atividades no início de 2019. As análises e reflexões foram feitas, de modo a atribuir a essas fontes documentais e bibliográficas a importância dos registros que elas trazem.

Buscamos destacar ainda a discussão da cultura material e imaterial, não somente para falar do prédio, mas também de parte do patrimônio tangível e intangível em suas mais variadas formas do qual o espaço abriga, levando em consideração as características de uma cultura singular e ao mesmo tempo plural, tendo sido a mesma construída a partir da agremiação de elementos e da influência de culturas distintas, como é o caso da africana, europeia e também dos povos originários, compostos das mais variadas etnias com costumes e práticas únicas.

Desta forma Marx e Engels, vem a contribuir para esta pesquisa, onde segundo os autores na obra *A ideologia alemã*, o produto, o mundo e as relações sociais podem ser

⁵ FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa* / Uwe Flick; tradução Joice Elias Costa. - 3 ed. - Porto Alegre: Artmed, 2009.

conhecidos pela investigação dos seus processos de entificação em sua materialidade presente e pretérita, em seu devir e movimentos próprios. O capital, se sobrepõem, subjuga e domina em termos sociais a vida humana. Desta forma, o produto adquire mais valor do que quem o produziu, e conseqüentemente se torna muitas vezes, signo ou símbolo, atribuindo em escala social status a quem o pertence.⁶

Daí a relação direta do que é produzido, criado, eleito e legitimado como símbolo característico de uma cultura, traduzido como produto típico, transformado em souvenir, do qual seu consumo é estimulado por políticas de mercado, em decorrência de um modelo de turismo predatório cada vez mais forte, que muitas vezes “sacraliza” objetos de uso cotidiano, e promove a espetacularização de crenças e manifestações culturais, transformando-as em produtos vendáveis, assim como a mitificação de construções dos quais, nem ao menos necessitariam de políticas de preservação, caso as pessoas se sentissem ligadas a esses espaços, ocupando dessa forma, o seu papel na memória individual ou coletiva de uma sociedade ou grupo.

Essa dissertação é composta por três capítulos, distribuídos da seguinte forma. No primeiro capítulo iremos investigar como o conceito de cultura é apropriado por instituições públicas e privadas, e como alguns aspectos culturais vêm sendo utilizados ao longo do tempo como instrumentos para manutenção do poder e de dominação social, analisando como as elites dirigentes se apropriam de manifestações e práticas singulares e muitas vezes pormenorizadas, vindas das camadas populares, de pequenas comunidades e grupos étnicos, as ressignificando, tornando plural por razões particulares o que até então era único e singular.

No segundo capítulo temos como objetivo estudar como as mais variadas manifestações culturais e objetos são conceitualmente universalizados através de instituições governamentais e privadas, difusoras de ideias e valores pautados, muitas vezes, no conceito de modernidade em detrimento do antigo, do arcaico ou antiquado, analisando desta forma os conceitos ideológicos por trás do patrimônio histórico, aos quais se vem buscando preservar os chamados “lugares de memória”, transformando-os em patrimônios protegidos, assim como as lutas políticas envolvidas neste processo.

No terceiro capítulo, vamos analisar os discursos pautados na ideia de fomento da cultura e da produção artesanal para compreender o processo pelo qual bens de origem material ou imaterial são transformados em mercadorias. Por fim, analisamos algumas das características da produção artesanal do estado de Mato Grosso, buscando compreender como o artesão se

⁶MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 03-86.

relaciona com o que produz, onde busca inspiração, quais são suas motivações, assim como entender a influência que sociedade, o mercado e a própria Casa do Artesão exercem sobre ele.

CAPÍTULO 1 – O uso de elementos culturais como instrumento de dominação

Neste capítulo iremos investigar como o conceito de cultura é apropriado por instituições públicas e privadas, e como as elites dirigentes se apropriam de manifestações e práticas singulares e muitas vezes pomenorizadas, vindas das camadas populares, de pequenas comunidades e grupos étnicos. Entretanto, a maioria dos artesãos do estado de Mato Grosso mesmo vendo a cada dia suas práticas sociais e manifestações sendo transformadas por demandas de mercado, assim como o público ao qual a venda de suas peças é direcionado, o que acaba refletindo diretamente em sua produção, sendo necessário por essas dentre outras razões, a criarem estratégias para subverter as imposições, mantendo dessa forma, não apenas as características das peças que produzem, mas também os traços identitários que definem a assinatura de suas peças.

Iniciativas de Estado como a Casa do Artesão, podem trazer consigo inúmeros benefícios de ordem econômica e social na promoção da produção artesanal de uma cidade ou estado, assim como a valorização e fomento dos saberes das camadas populares. Contudo, conforme Teixeira Coelho desde que a cultura começou a ganhar destaque no Brasil ainda no período intitulado de Estado Novo (1930-1945), a proposta de uma “arte-ação”, tendo tido nomes como Gustavo Capanema, Mario de Andrade, dentre outros como seus defensores, tem como premissa o ato de deixar de lado interesses particulares com o propósito de utilizar a arte como instrumento de transformação estética e social.⁷

Ao falar sobre políticas culturais no Brasil, o professor e pesquisador José Teixeira Coelho Netto deixa claro a existência dessas interferências quando o autor faz a distinção entre os conceitos de *ação cultural* e *fabricação cultural*, ao comparar a concepção liberal adotada por intelectuais e dirigentes brasileiros, e as ideias que compõem a constituição cubana de caráter marxista-leninista. Ao analisar o conceito de fabricação cultural, Teixeira Coelho cita o caso da constituição de Cuba, em que está expressa toda a ideia de início, meio e fim, do qual define o conceito de fabricação e o diferencia do conceito de ação social, como este tendo um ponto de partida, mas sem um fim definido, pois se assume que não existem

⁷COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural!* Teixeira Coelho. - São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção primeiros passos; 216). 1ª reimpr. da 1. ed. de 1989, p. 8.

etapas intermediárias predefinidas, já que se pressupõe uma liberdade da cultura e de suas dimensões dos quais não se tem controle.⁸

Desta forma, Teixeira Coelho aponta para as diferenças entre “ação cultural” e “fabricação cultural”, sendo que, ação cultural é aquela que se propõe a gerar um “processo”, tendo um ponto de partida, mas sem um fim especificado, sem etapas pré-estabelecidas no processo, pois não se sabe propriamente quando e qual será o final. Já na fabricação, o indivíduo cria um objeto, assim como o artesão que produz uma peça, tendo início, meio e fim, diferente da ação, a fabricação dirige, condiciona, delimita e controla todo o processo conforme a vontade daquele que a produz, sendo a ação aquela que ideologicamente impulsiona um movimento para criação do objeto, mas não é ele mesmo quem o cria. Neste caso, a Casa do Artesão cumpriria o papel de agente na criação da ação cultural, dando as condições e estímulos necessários para que os artesãos produzam suas peças, tendo estes como fins o fomento do seu trabalho e a venda do seu artesanato, sendo estes nas palavras do autor, “*sujeitos da cultura*” e não eles mesmos o objeto resultado da ação cultural, mas sim como aquele que produz.⁹

Entretanto, muitas das fabricações culturais não se assumem como tal, ou seja, não se admite o fato de que ideologicamente elas são criadas e buscam controlar todo o processo ou pelo menos boa parte dele, com o objetivo de alcançar seus próprios interesses, sob a máscara de que as vezes esses interesses coincidem com os interesses daqueles a que ação é proposta, tendo sido em certa medida o que aconteceu com a Casa do Artesão.¹⁰ Isso porque, mesmo que em suas diretrizes a Casa do Artesão tivesse como proposta a promoção social, através do fomento da produção artesanal como meio de subsistência para centenas de artesãos em todo o estado de Mato Grosso, era ela quem selecionava os artesãos, os temas que no geral deveriam atender a proposta do “*regional*”, assim como as peças que seriam vendidas em suas dependências.

O fato de um dos critérios para a escolha dos artesão e das peças terem sido pautadas na ideia do regional, deixa claro que elas deveriam atender a uma proposta, conflitando muitas vezes com questões culturais características de uma determinada comunidade, povo ou grupo, dos quais aos olhos de quem seleciona não são bem vistas ou aceitas por não irem ao

⁸COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural!* Teixeira Coelho. -- São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção primeiros passos; 216). 1ª reimpr. da 1. ed. de 1989, p. 12 - 14.

⁹COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural!* Teixeira Coelho. - São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção primeiros passos; 216). 1ª reimpr. da 1. ed. de 1989, p. 14.

¹⁰ Ibidem, p.14.

encontro de seus interesses comerciais ou ideologicamente não serem compatíveis com seus valores, seus padrões estéticos ou com suas concepções de mundo. Portanto, é necessária uma maior compreensão da própria palavra “cultura”, para entendermos um pouco mais sobre sua apropriação e uso. Conforme Teixeira Coelho, o uso democratizante do termo “cultura”, sob o slogan “tudo é cultura”, pressupõe justamente o contrário, pois caso contrário não seria necessário afirmá-lo, a não ser que fossem por razões não-culturais.¹¹

Para o filósofo Renato Janine Ribeiro, a cultura em sua concepção antropológica é um conjunto de significados atribuídos por uma sociedade sobre atos, gestos, práticas, objetos, etc. Entretanto, também é possível encarar a cultura como um conjunto de experiências que ampliam a visão das pessoas sobre o mundo.¹²

Com isso, a experiência cultural pode ser mais ou menos significativa para o indivíduo. O problema é que quanto menos diversificadas são as experiências, menores são nossas possibilidades de escolha e, conseqüentemente, menor é a liberdade que temos, pois acabamos ficando presos a uma única cadeia de lógica, pautada em uma visão particular de mundo, sendo muitas vezes, segregadora e elitista. Entretanto, a questão não é desconstruir o cânone das civilizações europeias e nem das grandes obras de arte, pois há algum tempo a concepção que se tinha sobre cultura, era algo que simplesmente podia ser acumulado. O importante era o acúmulo de conhecimento, deixando de lado o potencial de criação, onde o máximo que um indivíduo culto podia chegar, era até o nível do criador da obra consumida por ele.

Por essa razão, tanto a história como a antropologia contribuem com nosso estudo na validação das fontes e documentos. Para ambas, a grande dificuldade está nas subjetividades do seu objeto de análise, que está justamente na constatação de que os fatos não podem ser reproduzidos de maneira controlada para que sejam estudados.

Contudo, tanto a história como a antropologia têm seus limites, pois caso contrário, a partir do momento em que ambas se proponham a encontrar uma verdade única e acabada, teríamos como resultado eventos que marcaram de forma negativa a humanidade, como o holocausto, o stalinismo, e como aconteceu também no Brasil, a ditadura militar. Segundo o filósofo e cineasta francês Guy Debord, em sua obra escrita em 1957 e publicada em 1967, intitulada *Sociedade do Espetáculo*, o autor trata da dominação ideológica das pessoas através

¹¹COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural!* Teixeira Coelho. - São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção primeiros passos; 216). 1ª reimpr. da 1. ed. de 1989, p. 19.

¹²RIBEIRO, Renato Janine. *A sociedade contra o social*. Ed. Companhia das Letras, 2000.

da imagem em um mundo ligado à produção da imagem, com o advento da indústria cultural no mundo após a revolução industrial.

O autor escreve a obra no período em que já se desenvolve o modelo econômico chamado de capitalismo financeiro, vindo após do modelo conhecido como capitalismo industrial, onde a partir do século XX, através de técnicas midiáticas de dominação através da propaganda, governos totalitários como o nazismo e o fascismo, passam a adotar essas técnicas para o controle das massas, tendo o Brasil intensificado o uso desse tipo de técnicas por volta da década de 1970, durante o período da ditadura militar.

Para Guy Debord, a cultura é a esfera geral do conhecimento e das representações do vivido, onde em uma sociedade dividida em classes, a cultura é o poder de generalização que existe em separado, como divisão intelectual do trabalho e do trabalho intelectual. Entretanto, a cultura também é a busca pela unidade perdida, e só poderá se impor a partir da crítica à sociedade do espetáculo, tendo como resultado a retomada da luta de classes, que se trata da consciência ideológica do “espetáculo” em sua essência, ou seja, a dominação, a subordinação e negação da realidade.

Segundo Debord, de acordo com as teorias de Adorno e Horkheimer, ambos da escola de Frankfurt, a indústria cultural passa a vender a produção artística como produto do capitalismo, sendo vendida como mercadoria, fazendo uma fusão entre mídia e arte. O controle ideológico, tem o potencial de vender mais do que arte, vendendo na verdade uma imagem. Como exemplo disso, temos o conceito do cigarro, inserido através do cinema hollywoodiano e a produção de toda uma carga simbólica atribuída a ele, com atributos que vão desde beleza, sexualidade, status e posição social.

A imagem é a determinação da realidade. A imagem pode ser traduzida como espetáculo, sendo o receptor não apenas espectador, colocando-o dentro do jogo imagético de construção da realidade, o que acaba o transformando em potencial agente dentro desse processo de dominação. Junto com outros filósofos, Guy Debord teve influência nas manifestações de 1968 na França. Após a década de 1970, algumas sociedades se viram mais inconscientemente enclausuradas em um grande *reality show*. Em alguns casos, as relações são mediadas por imagens, sejam elas construídas através de concepções sócio políticas, sejam elas de caráter socialista, capitalista ou até mesmo de cunho religioso.

Entenda-se espetáculo ou espetacularização como um termo usado para nos referimos à criação e encenação de práticas e usos do espaço fora de contexto, assim como de elementos culturais de caráter material ou imaterial conforme sua conveniência.

O conceito construído pelo autor sobre o espetáculo defende a ideia de que as sociedades contemporâneas realizam uma espetacularização da vida, onde para o autor as pessoas são transformadas em espectadores, muitas vezes passivos, sendo a atuação/performance, movida mais pela emoção e menos razão, de modo que o espectador se torna o público do qual assiste ao evento, mas não é capaz de racionalizar sobre o contexto social, político e cultural do qual os fatos se desenvolvem, ficando a análise restrita ao que meramente é apresentado, e quase sempre acontece de forma unilateral, impedindo desta forma, com que seja desenvolvido um senso crítico sobre os fatos.¹³

Conforme o professor e pesquisador José Teixeira Coelho Netto, um grande problema com relação às políticas culturais no Brasil, é o de que não apenas o Estado, mas também a iniciativa privada, quando abrem as portas dos seus teatros e cinemas para a população, quase nunca pensam em criar as condições para que essas pessoas possam chegar a criação, ou seja, assim como para Guy Debord, para Teixeira Coelho, na maioria das vezes, as iniciativas culturais sejam elas privadas ou não, estão mais preocupadas apenas em aumentar o número de público e em “cultivar” novos espectadores, novos “consumidores”, do que através de incentivos em criar novos colaboradores. Nas palavras de Teixeira Coelho, o que na verdade pode ser chamado de “propaganda cultural” nas reportagens e “cadernos culturais”, na verdade tem como objetivo oculto de “levar as pessoas a sentir o abismo que as separa dos ‘tesouros culturais’ cujo segredo de acesso pertence a um pequeno grupo de iniciados”.¹⁴

De acordo com Teixeira Coelho, enquanto uma parte dessa “indústria cultural” transforma a cultura em espetáculo, outra parte vê a cultura como uma alternativa para jovens em situação de vulnerabilidade, tirando muitos deles das ruas, os afastando da violência, o que por sua vez, não apenas insere a cultura no cumprimento de um papel social, mas cria alternativas para essa mesma indústria cultural que muitas vezes apenas contribui para aumentar ainda mais as desigualdades.¹⁵

Segundo Raymond Williams e Jesús Martín-Barbero, ao analisar a relação entre a cultura popular e a sociedade, eles passam a entender os fenômenos culturais como mediações culturais, onde os sujeitos agem e participam da construção dos sentidos e significados produzidos por esses artefatos culturais, não sendo apenas meros agentes passivos.

¹³DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. E-book. Editoração, tradução do prefácio e versão para eBook, eBooksBrasil.com. Versão eletrônica produzida pelo Coletivo Periferia. 2003.

¹⁴COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural!* Teixeira Coelho. -- São Paulo: Brasiliense, 2001. (Coleção primeiros passos; 216). 1ª reimpr. da 1. ed. de 1989, p. 09 - 10.

¹⁵ Ibidem, p. 09 - 10.

Do mesmo modo, mesmo não refutando a teoria elaborada por Debord sobre a influência que a mídia, entre outros meios de comunicação, exerce sobre os indivíduos como mecanismos de dominação, Michel de Certeau em sua obra *As artes de fazer - A Invenção do Cotidiano* se contrapõe a ideia de que os indivíduos sejam passivos ao que é transmitido, assimilando de forma cega sem se questionarem. Michel de Certeau, fala como essa “passividade” apresentada por Debord ao longo da história foi sendo contraposta ao modelo de ordem vigente pelas pessoas, onde como exemplo, Certeau cita como no período da colonização os indígenas da América do Sul criavam mecanismos para subverter as imposições dos colonizadores espanhóis de forma que os mesmos não percebessem ou não se sentissem contrariados, já a questão não estava no cumprir o que era imposto, mas sim ressignificado pelos indígenas.¹⁶

Por essa razão, para que possamos compreender a comercialização da cultura, é necessário refletirmos sobre o conceito de cultura, para entendermos seu processo de apropriação, ressignificação e espetacularização, onde ícones de uma sociedade são transformados, manipulados ou até mesmo criados com viés político.

Dentre as definições utilizadas para explicar o conceito de cultura, vamos utilizar o conceito elaborado pelo historiador Jörn Rüsen, pois para além de contextualizar a palavra cultura, ele a define dentro de uma perspectiva histórica.

Para Rüsen, a história pode ser definida como a cultura situada no tempo. Conforme Rüsen, a cultura baseia-se nas ações humanas para viver, dos quais são atribuídos significados, que por sua vez são motivados por sua finalidade. O conceito de cultura é universal, pois se trata do modo de vida histórico do homem. Desta forma, segundo Rüsen, caso este conceito seja limitado apenas à história do ser humano, pode ser traduzido como uma “cultura situada no tempo”. Entretanto, pelo fato de se tratar de um conceito muito amplo, do qual não é capaz de abarcar como a próprio autor diz, “toda ação e sofrimento humano”, sendo a cultura o relacionamento ativo e passivo entre o homem com o mundo e consigo mesmo, dos quais o próprio ato de viver requer uma interpretação de ambos. Para Rüsen, a cultura neste caso se refere à subjetividade ao estado de consciência do homem, que ocorre a partir da alternância entre a interpretação que este faz do mundo e de si mesmo,

¹⁶CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano - 1a. Artes de fazer*. Editora Vozes Ltda., Petrópolis, RJ, 3ª edição, 1998, p. 39 - 40.

sendo esta definição capaz de diferenciar esta esfera da vida das demais, como a economia, a política e a sociedade, mas que também é imbuída de delas.¹⁷

O antropólogo argentino Néstor García Canclini, em seu artigo intitulado *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*, faz uma análise do patrimônio cultural do México e suas mais variadas concepções, inicialmente redefinindo o conceito de nação:

Os processos de urbanização, industrialização e massificação da cultura, as migrações e a transnacionalização dos bens materiais e simbólicos, a globalização e as formas de integração econômica exigem a redefinição do que hoje podemos entender por nação. O que concebemos como tal já não é unicamente o conjunto de bens e tradições surgidos e mantidos no território historicamente habitado por uma comunidade. A população originária se alimenta, se informa e se entretém com muitos bens e mensagens procedentes do estrangeiro, os quais, porém, vimos incorporando à nossa vida cotidiana.¹⁸

As ideias de Rüsen e Canclini coincidem ao refletirem sobre quem domina o discurso histórico na sociedade. Quem domina o discurso histórico não são os historiadores, mas sim a grande mídia, os governos, que encontram solo fértil para disseminação de ideias e de suas próprias visões de mundo, muitas vezes carregados de preconceitos. Sendo assim, quando os historiadores se omitem e não se posicionam com relação às ideias construídas e veiculadas, acabam contribuindo, deste modo, para a alienação das pessoas e não para a emancipação do pensamento e do saber histórico, pois a produção de uma história esquemática, contribui para a construção de discursos generalizantes, não se fazendo distinção das ações e dos eventos, não os relacionando aos agentes históricos responsáveis por elas. Desta forma, assim como Canclini, Rüsen ao contribuir com a didática da história, nos mostra o quanto ela está preocupada com a práxis, ou seja, com o modo como os indivíduos constroem sua consciência histórica. Para Rüsen, a didática da história aborda a aprendizagem histórica também em contextos extraescolares como museus e espaços de memória, assim como na sociedade como um todo, ou seja, na relação do indivíduo com outras pessoas e com tudo o que está a sua volta.

A construção imaginária da cultura nacional, segundo Néstor Canclini fazendo referência ao México, serve perfeitamente para que possamos pensar sobre esse processo que parte de um imaginário discursivo através da iconografia, seja ela um filme, uma canção ou

¹⁷RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 5-6.

¹⁸CANCLINI, Nestor Garcia. *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 95.

um grafite feito em um muro qualquer, contribuindo para descrever a realidade material e simbólica de uma sociedade, instrumentos fundamentais na construção de um sentido do que é nacional, onde conforme Néstor Canclini, o que se entende por cultura nacional muda de acordo com o tempo, pois mesmo existindo suportes concretos que sustentam a ideia de nação como território e população, em sua maioria não passam de construções imaginárias, como costumes e práticas dos quais se criam e mudam a todo tempo.¹⁹

Assim, a construção simbólica ou imaginária da cultura, requer desta forma o que Rüsen chama de dimensão estética da cultura, a qual é construída historicamente. A função estética é quem dá sentido à construção da consciência histórica, representando segundo Rüsen uma atividade da imaginação:

Naturalmente, os critérios, procedimentos e forças de uma criação estética específica não têm apenas uma função intensificadora para favorecer a compreensão cognitiva e a intenção política. Antes, é fundamental para a dimensão estética da cultura histórica que uma independência (relativa) lhe corresponda na construção do significado realizado pela própria consciência histórica. Existe uma atividade de memória genuína e especificamente estética na consciência histórica, que segue suas próprias regras e que não pode ser incluída no aspecto político ou cognitivo da memória histórica, nem pode ser entendida como um meio simples para seus objetivos. A metáfora da linguagem histórica pode ser apontada como exemplo disso, ou também as imagens do histórico no campo da comunicação visual que cruzam, na forma de monumentos e outros símbolos de memória no campo da percepção sensorial, toda a escala da manifestação cultural da memória histórica, do espaço cotidiano e privado à esfera do público e elaborada artificialmente. (tradução minha)²⁰

Entretanto, a imaginação não transforma um fato do passado em ficção, pois conforme Rüsen, o passado por si mesmo não soa carente de sentido sem o uso da imaginação, como se

¹⁹CANCLINI, Nestor Garcia. *O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 98.

²⁰Naturalmente los criterios, procedimientos y fuerzas de una creación estética específica no tienen solamente una función intensificadora con el fin de favorecer la comprensión cognitiva y la intención política. Más bien es fundamental para la dimensión estética de la cultura histórica que le corresponda una independencia (relativa) en la construcción de sentido que lleva a cabo la conciencia histórica misma. Hay una actividad rememorativa genuina y específicamente estética en la conciencia histórica, que sigue sus propias reglas y que no puede quedar subsumida dentro del cariz político o cognitivo de la memoria histórica, ni tampoco puede entenderse como un simple medio para sus objetivos. Puede apuntarse como un ejemplo de ello la metáfora de la lengua histórica, o también las imágenes de lo histórico en el ámbito de la comunicación visual, que atraviesan, en la forma de monumentos y otros símbolos de memoria en el ámbito de la percepción sensitiva, toda la escala de la manifestación cultural de la memoria histórica, desde el espacio cotidiano y privado hasta la esfera de lo público y artificialmente elaborado. RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 15.

a história fosse uma construção de sentido subjetiva, o que só é possível quando perde sua relação com a experiência.²¹

Um dos problemas postos é o de que os historiadores não discutem as orientações que a história pode gerar no presente, pois o historiador não é apenas quem produz conhecimento, assim como o professor não é apenas responsável pela transmissão do conhecimento construído por outros, sendo que o conhecimento histórico é produzido por todos, em todos os lugares, onde os usos públicos interferem diretamente na nossa relação com a história e na criação da nossa consciência histórica, que se trata da nossa interpretação do passado refletindo na nossa interpretação do presente e, conseqüentemente, influenciando, assim a nossa orientação e nosso modo de pensar o futuro.

A importância em entender como os alunos na escola e as pessoas na sociedade estruturam seu pensamento, passou a ser fundamental para entender como as pessoas pensam historicamente. Conforme Rüsen, a didática da história não contribui apenas no que se refere ao ensino de história na criação de problemas concretos, auxiliando os alunos para que sejam capazes de raciocinar de forma complexa, através de abstrações, no desenvolvimento de um trabalho de cognição. A didática da história tem como objetivo fazer com que não apenas os alunos inseridos em instituições de ensino construam suas próprias estruturas de pensamento, e não apenas a partir do que aprendem na escola, mas levando-os à juntamente com tudo o que aprenderam nela, ao adensar este constructo em conjunto com todas as suas experiências extraescolares. Daí a importância que a construção da memória histórica tem na vida de todos os indivíduos tanto na leitura do que está ao seu redor, quanto também para a construção e agremiação de novos elementos que farão parte da sociedade em que estão inseridos. No caso da análise feita nesta dissertação, podemos pensar o artesão como aquele que acrescenta características identitárias em comum através de suas peças, seja de forma proposital, já que o mesmo também é fruto dessa mesma sociedade que hoje compra suas peças, sendo ensinado, educado sob as mesmas premissas socialmente aceitas, nos quais compartilham os mesmos valores, transmitidos pela família ou por instituições como a escola – ou de forma não intencional onde, seja o Estado ou instituições privadas ou públicas, se utilizam do que é produzido transformando essas mesmas peças de artesanato em símbolos ou ícones de uma cultura.

²¹ RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 17.

1.1 - Identificação dos jogos de força

No Brasil, como exemplo de uma manifestação popular transformada em instrumento de dominação, podemos citar o carnaval que passou, durante o período político intitulado de Estado Novo, por um processo de censura onde várias músicas e enredos foram proibidos ou tiveram que ser alterados. Contudo, o carnaval é um exemplo de movimento dialético, onde mesmo com a tentativa das elites dirigentes em levar e suprimir o movimento para salões fechados, não foi possível coibir com que os desfiles de rua acontecessem. Desta forma, segundo o sociólogo Florestan Fernandes em um artigo de opinião, publicado no jornal *Folha de São Paulo* intitulado *Os Carnavais brasileiros*:

A extensão da urbanização e o desencadeamento da metropolização impõem a substituição desse modelo de Carnaval. O negro e o mulato ressurgem fortalecidos, mesmo sob o paralelismo de dois Carnavais: o dos de cima — através do curso e, mais tarde, dos bailes em clubes fechados — e o de matriz popular. Ocorre a conquista de maior autonomia na crítica social e na assimilação livre de técnicas e valores sociais da “civilização”.²²

Assim como o carnaval, também podemos citar o samba, que mais do que um ritmo marginalizado, foi um movimento criado no final do século XIX no Rio de Janeiro, surgindo pelo processo de higienização promovido pelo estado, tirando as pessoas pobres dos grandes centros. Foi taxada como “música do morro”, sendo esta, a parte da cidade onde a população mais pobre teve que recorrer para construção de suas moradias, tendo essa parcela da população sofrido com o processo de periferização, por terem sido desapropriadas de seus locais de origem. Entretanto, esse processo de favelização dos pobres, possivelmente tenha sido o fermento para o samba e canções populares produzidas ao longo do século XX, assim como para o surgimento de novas expressões culturais.

Segundo o antropólogo Roberto Augusto DaMatta, no Brasil existe até hoje um grande problema que é o da “igualdade”. Como reflexo disso, temos problemas como o de se criarem espaços públicos onde não existirão diferenças entre os indivíduos que ocupam o mesmo espaço e, consequentemente, as pessoas não sejam vistas de modo diferente, inferiores ou superiores perante as outras, dada esta ser uma fragilidade que o próprio brasileiro tem com relação a si mesmo e ao outro. Reações anti-igualitárias são comuns no Brasil, e vem de uma lógica de orientação vertical vinda desde a monarquia, proveniente de uma cultura hierárquica e aristocrática, que passa para um sistema político republicano sem passar por

²²FERNANDES, Floresta. *Os carnavais brasileiros*, 13 mar. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/3/13/opiniaio/7.html> - Acesso em: 1º mai. 2020.

algum tipo de conflito, como por uma guerra, como um marco indicador de uma ruptura estrutural e ideológica, diferente de outros países, como a França, os Estados Unidos, dentre outros.

Porém, a injustiça nem sempre leva à revolta, mas sim, muitas das vezes, abate e tira a energia vital do oprimido. No Brasil existem diversas carapuças para um povo social e culturalmente tão dividido onde as histórias individuais estão sempre marcadas pela coletividade, mas que nem sempre privilegia os indivíduos nessa coletividade. No Brasil, os meios termos aproximam e unem, ou simplesmente rejeitam o que é muito diferente, pois a reação com o diferente é a de desconfiança.

Desse modo, Roberto DaMatta em sua obra *Carnavais, malandros e heróis*, defende a ideia de que o povo brasileiro possui rituais, onde o próprio carnaval, diferente de outras comemorações, não se refere a uma festa em que se comemora uma data histórica. Desta forma, os grandes desfiles são constituídos por blocos de escolas de samba, que desfilam e são eleitos através de concursos. Segundo o autor, isso é paradoxal, pois o Brasil tem uma tradição em não gostar de concursos, pois esta prática cumpriria o papel de colocar todos os indivíduos em pé de igualdade.²³

Inicialmente, o samba era visto como uma ameaça por se tratar de uma expressão de sensualidade, ligado ao animalesco, primitivo, que trazia em suas letras musicais, a crítica a todo tipo de desmando e negligência sofrida pela população por parte do Estado, como também pelo preconceito de outras camadas da sociedade, fazendo da música um instrumento de resistência e de reafirmação de sua identidade. Anos mais tarde, esse mesmo estilo musical foi apropriado pelas elites dirigentes, ou seja, pelos mesmos grupos que outrora o rejeitaram, assim como pela grande mídia, tirando as pessoas do que até então era o “vivido”, desprovendo-o de sua essência e utilização sócio-política, sendo sovada e adequada aos “padrões socialmente aceitos” e “politicamente corretos”.

Existem exemplos como esses em diversas regiões do país, de como movimentos populares podem ser transformados em mecanismos ideológicos do Estado, para exercer o controle sobre a população e principalmente sobre as camadas subalternas.

Segundo o filósofo espanhol Jesús Martín-Barbero, a globalização é um conjunto de processos. A tecnologia mudou a vida e a mentalidade das pessoas. Entretanto, não foi a tecnologia em si que mudou isso, mas as mudanças sofridas ao longo tempo nas relações

²³DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* / Roberto DaMatta - 6ª ed. Rio de Janeiro. Rocco, 1997.

sociais decorridas por intermédio dela. Como exemplo disso, temos hoje muito mais desigualdade social e pobreza do que na década de 1960.

Contudo, não queremos aqui negar ou desqualificar o fato de que toda manifestação cultural sofre alterações ao longo do tempo, pois a própria concepção de cultura nos dá essa dimensão fluida, de movimento própria do ser humano, que acontece de forma espontânea ou muitas vezes impositiva, mas que não se mantém estática no tempo, pois é decorrente de constantes mudanças políticas e socioeconômicas que ocorrem no meio em que se vive, fazendo desta forma com que as pessoas mudem seu modo de pensar, de agir e de se relacionar com o meio ambiente, assim como com outras pessoas.

Sendo assim, como poderíamos imaginar que ao longo da própria história da humanidade, se o mundo muda e, conseqüentemente, em decorrência dele o homem também muda, como seria possível pensar que as mais variadas formas de manifestações culturais não sofreriam nenhum tipo de alteração, pensando em intervenções feitas pelas mesmas pessoas ou sociedade que a criou e que a vivência, ou tenham sofrido algum tipo de mutação – aqui utilizo o termo para apontar para possíveis alterações feitas, muitas vezes de forma alheia, impositiva ou até mesmo indiferente aos interesses dos grupos que as representam.

As formas de organização da sociedade, bem como os desafios para isso, são os problemas para a constituição de um grande sujeito histórico, assim como de encontrar sujeitos que sejam capazes de dirigir uma sociedade e de orientá-la. Essa era uma preocupação para Weber no século XX, assim como era para Karl Marx no século XIX.

A burocracia racionalmente organizada é fundamental, mas não resolve o problema político. Responde de forma eficiente a problemas de ordem administrativa, mas não aos do campo político que se referem à capacidade de dirigir o campo administrativo, responsável por formular projetos e objetivos. O direito trata da orientação da conduta. Formulando assim uma teoria da ação. Contudo, a burocratização da vida foi transformando-a em rotina, tirando a naturalidade ou sua espontaneidade, ocasionando uma perda de sentido da vida, pois segundo o sociólogo Max Weber²⁴, a racionalização da vida das pessoas está segmentada em esferas, sendo pautadas em uma lógica própria, onde a arte não dá mais sentido à vida, sendo transformada em objeto ou produto.

O pensamento weberiano é visceralmente político. Assim, a rotina entra como um mecanismo para que as coisas funcionem, onde a direção pode ser traduzida como a orientação da conduta do indivíduo. A teoria da ação é o que determina o objetivo, que por

²⁴SELL, Carlos Eduardo. *Max Weber e a racionalização da vida*. Ed. Vozes, 2013.

sua vez, dá sentido à ação. As ações isoladamente de cada agente social, ao procurarem as suas próprias metas na busca em atingir seus objetivos, acabam cruzando o caminho de outros indivíduos. Essa seria a teoria do tecido social de Weber, onde as múltiplas ações tecem roteiros sociais, em busca de suas metas que se cruzam, de modo que o desafio é analisar como essas ações se articulam umas com as outras.

1.2 - O processo de massificação cultural em Cuiabá

Em Cuiabá não foi diferente. Um exemplo disso é a mais representativa e coreografada manifestação cultural, o “siriri”, que outrora fora uma dança ensaiada em quintais espaçosos da periferia de Cuiabá, onde em dado momento histórico não era bem vista pela população mais abastada da cidade, não tendo espaço em festas pomposas ou cortejos promovidos pela elite cuiabana. Entretanto, por volta da década de 1970, o siriri ganhou os palcos com Dunga Rodrigues. Dessa maneira, o linguajar cuiabano ganhou a cena na década de 1980 com o humorista Liu Arruda que, conforme a geógrafa Rita de Cássia Ariza da Cruz ao fazer uma citação do geógrafo Anselmo Alfredo, faz menção a uma manifestação nordestina, chamada dança da formiga, que antes era apenas realizada em ocasiões especiais:

A grandiosidade da dança, por chamar a atenção dos turistas, passa a ser repetida de modo frenético todos os dias, ou seja, os próprios moradores realizam sua realidade como cenário, ou ainda, tendencialmente, o cenário passa a ser a realidade, vivida por tais moradores, o que já implica contradições, pois é a determinação do quantitativo do equivalente geral, do representante, quem subjuga a sociabilidade como um todo²⁵.

Segundo a doutora em educação Cristina Campos, ao se dar enfoque através do espetáculo a caracteres culturais singulares como as variações linguísticas, é engendrado o problema da dualidade paradoxal entre o que se expressa como valorização e o que é tratado como ridicularização:

O falar cuiabano e comportamentos característicos da Cuiabania foram levados ao palco nos anos de 1980 pelo ator Elonil de Arruda (Liu Arruda), juntamente com seu parceiro Ivan Belém. O Humor de Liu valoriza o dialeto local, misturando irreverência com pureza, sem apelos de vulgaridade, o que levou uma grande parcela da população cuiabana a sentir orgulho de suas raízes, revitalizando a sensação de pertencer a uma cultura. Entretanto alguns se ressentiram com isso, pois interpretaram que o exagero que cria o humor e personagens caricatos era uma forma de deboche do dialeto cuiabano, o que

²⁵ALFREDO, Anselmo. Geografia do turismo, a crise ecológica como crítica objetiva do trabalho. O turismo como ilusão necessária. *Revista Geosp – espaço e tempo*, nº9, 2001, p. 37-62 apud CRUZ, Rita de Cássia Ariza. “Patrimonialização do patrimônio”: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, nº 31, pp. 95 - 104, 2012. p. 97-98.

reforçava o desprezo que a Cuiabania já enfrentava duramente no contato com os migrantes, desde o início de 1970.²⁶

Entenda-se, é claro, que a defesa da “cuiabania”, diz respeito a apenas uma pequena parcela da população, na qual pertencem apenas algumas das famílias de maior representatividade na cidade, que se sentiam por vezes ofendidas diante de algumas referências caricaturizadas do povo cuiabano. Entretanto, o cuiabano da periferia, mesmo tendo em comum a cidade de origem, não se sentia inferiorizado pelas representações veiculadas na mídia, mas sim, muitas vezes, se sentia representado, pois em sua maioria, os personagens faziam menção às pessoas comuns e tratavam de temas cotidianos da maioria da população.

Conforme Néstor Canclini, os meios de comunicação são difusores da cultura, sendo os intercâmbios facilitados através dos meios de comunicação de massa, como a televisão, o cinema, o rádio e a internet. Canclini refuta a ideia de que os meios de comunicação tenham a pretensão de substituir, ou como o autor mesmo fala “maltratar” o folclore, pois ao contrário, os meios de comunicação são recursos chave para a documentação e difusão da própria cultura, para além das comunidades que a geraram.²⁷

De acordo com o filósofo espanhol Jesús Martín-Barbero em entrevista ao programa *Roda Viva* do canal Cultura, exibido em 22 de outubro de 2002, publicada em 2003 no *site* da Fapesp, a lógica mercantil vem destruindo a criatividade, a televisão é um aparelho ideológico de poder, que segundo Foucault, seria capaz de moldar e manipular a concepção de mundo das pessoas e da maneira que elas se relacionam com ele. Entretanto, a televisão, mesmo sendo regida por regras fechadas, a partir da concepção ideológica dos grupos que a controlam, foi, segundo Martín-Barbero, o que permitiu com que a cultura latino-americana aparecesse, fosse vista. Isso ocorreu na contramão de outros meios de comunicação nos quais as elites não permitiam sua entrada. Entretanto, a grande contradição nisso se dá pelo fato de que, mesmo inserindo na programação as mais variadas formas e vertentes da cultura popular, a televisão não assume que seu Ibope se dá pelo fato de que as mais variadas manifestações culturais populares são transmitidas através de uma oralidade visual ou linguística.²⁸

²⁶CAMPOS, Cristina. *O Falar Cuiabano*. Cuiabá, MT: Carlini&Caniato Editorial, 2014, p. 138.

²⁷CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 95

²⁸MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Roda Viva*. 2003. Disponível em:

<http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/62/entrevistados/jesus_martinbarbero_2003.htm> Acesso em: 15/05/2020.

Contudo, conforme Martín-Barbero, deixando de lado o radicalismo da direita como também o racionalismo da esquerda, analisa os massivos meios de comunicação como a televisão, o rádio, o cinema, a escola, a igreja, onde o popular vai se esgueirando e sobrevivendo, tendo como exemplo no Brasil segundo o autor, a comoção popular gerada com a morte do presidente Tancredo Neves.

Desta forma, o autor busca compreender como um símbolo político é apropriado pela mídia, que mesmo racionalizando o que as pessoas pensam quando assistem televisão ou ouvem rádio, não podem exercer controle total sobre as mesmas, pois caso isso fosse possível, não existiriam divergências políticas e sociais, caso não houvessem brechas na grande mídia e ao que é veiculado, porque a comunicação não se dá de forma linear, sendo as pessoas mobilizadas com o real, posto no dia a dia em suas vidas.

A mídia passa a constituir e a construir um novo lugar de encontros, como por exemplo através das novelas, não apenas pelos sujeitos assistirem ao mesmo conteúdo, mas também por estabelecerem uma relação de sociabilidade entre as pessoas ao compartilharem suas experiências e emoções a partir do que viram na novela. Desta forma, o autor busca compreender como os meios de comunicação de massa foram responsáveis por constituir uma nacionalidade e uma identidade latino-americana, já que os países latinos americanos, não passaram por uma cultura do livro, mas sim pela cultura escolar, ou seja, culturalmente não possuem o hábito da leitura, o que é um fator limitante, pois o indivíduo não é incentivado na escola a ler para aumentar sua bagagem cultural e intelectual, mas sim, sendo direcionado e limitado ao que os materiais didáticos se propõem, servindo muito mais com instrumento de doutrinação do que de emancipação. Conforme o sociólogo Jean-Claude Forquin, assim como para outros autores, a cultura escolar é justamente o papel que a escola exerce sobre os indivíduos, não apenas na transmissão de conhecimento, mas também em inculcar comportamentos e *habitus*.²⁹

Martín-Barbero aponta para três vertentes da cultura: a cultura popular, a cultura erudita e a cultura de massa. A cultura popular, de origem inexata, é vulgarizada pelas elites dirigentes. Já a cultura erudita, é considerada clássica e de acesso restrito aos que detêm meios econômicos, já a cultura de massa, criada pelas elites, e difundida através da indústria cultural, com o objetivo de direcionar e padronizar, por meio da transmissão de suas ideologias políticas, sociais e econômicas, onde através do consumismo promovem um misto do desejo cego de consumir suas ideias através do cinema, da televisão ou rádio.

²⁹FORQUIN, Jean-Claude. Escola e Cultura. Editora Artes Médicas, 1993.

A mediação segundo Martín-Barbero serve para controlar o que será veiculado, dentro dos modelos sociais, econômicos e culturais, induzindo assim, ao apelo sexual e ao consumismo. Para Martín-Barbero através do conceito de mediação, os que detêm os meios de comunicação em massa, manipulam o conteúdo a ser transmitido. Contudo, em oposição à Escola de Frankfurt, o receptor não é passivo ao que é transmitido e as ideias que são veiculadas, pois vive mesmo que marginalizado dentro destes cenários, ou seja, mesmo que de forma subalterna, as camadas populares participam do processo histórico de construção da cultura de massa.

Segundo Martín-Barbero, não se pode alimentar a construção de uma crítica que separa a massificação da cultura do que o autor chama de fato político, sendo este último o movimento em que as classes populares emergem historicamente, constituindo-se em um dos seus modos de existência. Entretanto, Martín-Barbero alerta para a necessidade de “não confundir o rosto com a máscara”, pois deve-se fazer a devida distinção entre o que é memória popular e o que é imaginário coletivo, tendo lucidez não apenas para não confundilos, mas também para se pensar as relação intrínsecas entre as duas, sua consequente mestiçagem.³⁰

Para o autor, o receptor tem consciência do que está recebendo e ajuda inclusive a divulgar as mensagens, não sendo passivo, seja através das mídias sociais seja no espaço público.

Conforme Martín-Barbero, não se trata da busca pelo que sobrevive ao tempo, mas o que hoje faz com que matrizes culturais continuem existindo. Desta forma, o autor propõe a quebra do modelo evolucionista de cultura que busca um retorno ao passado, pois tal retorno legitima a espoliação colonialista motivada pelo enfrentamento entre o que se concebe como cultura popular e cultura hegemônica.

Além do processo de globalização através da apropriação e ressignificação de manifestações culturais até então singulares, podemos destacar como as políticas de infraestrutura das cidades na busca em atender as necessidades da população, como também do mercado, não apenas mudam a paisagem urbana, mas também alteram todo um modo de vida das pessoas. Segundo Rita de Cássia Ariza da Cruz, o valor mercadológico se impõe muitas vezes de forma descompromissada com o passado e com os lugares.

³⁰MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia* / Jesús Martín-Barbero; Prefácio de Néstor García Canclini; Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997, p. 17.

Como exemplo disso, podemos destacar o papel dos rios que cortam as cidades e fazem parte do cotidiano na vida das pessoas, como foi o caso de São Paulo, onde os Rios Tamanduateí e Anhangabaú, que a princípio foram a razão da existência da cidade, passaram a ser um problema para o seu desenvolvimento. Assim, os rios foram vítimas dos planos mercantilistas, sob o discurso da expansão e modernização da cidade.

Anos mais tarde o plano concêntrico de rodovias proposto por Francisco Prestes Maia que trabalhou com o engenheiro Francisco Saturnino de Brito, colocou em prática seu projeto urbanístico de construção de avenidas, que diferente do modelo de outros países, “pulou etapas” por assim dizer, fazendo com que ao invés de hidrovias e ferrovias, movido pelo forte incentivo governamental para a instalação de indústrias automobilísticas, dos quais se concentram em sua maioria na região do ABC Paulista, fez com que ao invés de se venderem barcos e trens, se vendessem carros. O carro se tornou no Brasil um símbolo da modernidade.

O homem canalizou o rio mudando seu curso, mas não a sua natureza. Em consequência da canalização dos rios e do aterramento de áreas alagadas, em época de chuvas, os córregos se enchem e o problema dos alagamentos surgem. Desta forma, as ações que justificam ainda a existência dos rios em grandes cidades são as que dizem respeito ao escoamento de água e do esgoto gerado por elas.

Em Cuiabá a história não foi diferente. Exemplo disso foi a canalização do Córrego da Prainha na década de 1970, transformada na Avenida Tenente Coronel Duarte. Essa avenida se tornou a principal via que corta o centro da cidade, fazendo a ligação entre o bairro do Porto e a região central; um rio que no inconsciente coletivo da população não existe mais ou nunca existiu.

Vemos isso acontecer no mundo todo, em diversos momentos e tempos históricos, por exemplo, quando se criam projetos turísticos em cidades portuárias relacionados aos rios, com a criação de quiosques onde os visitantes possam degustar pratos feitos com pescado local, que em Cuiabá podemos chamar de “culinária ribeirinha”. Entretanto, em sua maioria, com algumas exceções como é o caso da região de São Gonçalo Beira Rio em Cuiabá, esses quiosques não pertencem e nem são frequentados por essa população que tira do rio o seu sustento através da pesca e comercialização do pescado.

Outros impactos causados aos rios relacionados à interferência humana dos quais podemos tomar como exemplo o rio Cuiabá, temos o processo de erosão intensificado pela retirada da mata ciliar que cerca o leito do rio e que serve como proteção; o assoreamento ocasionado pelo aumento do número de dragas, que são embarcações atracadas em diferentes

pontos do rio, que através de grandes dutos, fazem a sucção e a retirada da areia do fundo do rio; o represamento das águas em alguns pontos para criação de reservatórios; a poluição causada pelo aumento do número de dejetos industriais jogados sem nenhum tipo de tratamento, além do lixo doméstico e animais mortos.

Tudo isso faz com que as populações ribeirinhas que vivem do pescado para se alimentarem e para venderem, quase não sejam mais vistas na região central da cidade. Isso ocorre pela necessidade em subir o leito do rio em busca de melhores condições de pesca, pois em decorrência das péssimas condições da água, da baixa concentração de oxigênio e da escassez de alimentos, os peixes são forçados a migrarem para outras regiões em busca de condições para sua sobrevivência e para procriação, fazendo com os pescadores tenham que se deslocar por vários quilômetros, quase sem condições de navegabilidade, para encontrar um maior número de espécies que atendam às necessidades mínimas para que possam ser consumidos.

Outro exemplo de interferência impulsionada pelo mercado são as excursões montadas por empresas de turismo para visitar comunidades indígenas especialmente durante períodos de celebração ou de importantes cerimônias, como é o caso do *Kwarup* no Alto Xingu em Mato Grosso, onde por seu caráter ritualístico e pela importância que tem para toda uma população indígena, é transformada em um “produto” ou “espetáculo” mais caro, dada sua singularidade e por que não dizer seu caráter “exótico”. Estas reflexões levantam algumas questões centrais sobre esse modelo de turismo como: será que tais visitas, mais do que sanar a curiosidade de uma determinada classe de turistas, servem como instrumento para que se crie uma conscientização sobre como as populações indígenas vivem, e não apenas no Brasil, mas em outras partes do mundo? Será que promovem uma sensibilização sobre o modo como os povos indígenas são tratados pelos governos no Brasil, com relação ao que é amplamente debatido e questionado pela maioria dos mesmos governos e latifundiários, sobre o seu direito nato à terra, a sua liberdade de crenças e práticas culturais?

Na maioria dos casos, as pessoas são seduzidas pelo discurso do urbanismo, alienadas pelo olhar do colonizador, onde as demandas e necessidades da população local pouco importam em detrimento dos interesses econômicos das classes dirigentes do país.

Desta forma, devem ser definidos critérios que orientem o processo de patrimonialização. O historiador Néstor Canclini, formula três critérios essenciais para a tomada de decisões: a) a preservação dos bens culturais nunca pode ser mais importante que as pessoas que necessitam dele; b) as soluções devem buscar equilíbrio orgânico entre as

tradições que conferem identidade, seja a um bairro, aos produtores de artesanato, juntamente com as mudanças requeridas pela modernização; c) as políticas e as decisões sobre estes problemas devem ser tomadas pelas instâncias competentes e com procedimentos que tornem possível a participação democrática dos produtores e usuários³¹.

Por essa razão, não podemos deixar de destacar os agentes públicos envolvidos no processo não só de eleição e salvaguarda do patrimônio, mas também de estruturação dessas cidades. No Brasil, foi criado o IPHAN através do decreto 25 em 1937, onde nessa época o objetivo do Governo era o de formar uma identidade nacional, concebida através do patrimônio histórico e artístico nacional, o que segundo o historiador Jörn Rüsen, contribui para formação de uma consciência histórica.

Conforme o historiador Jörn Rüsen, o papel político no uso da memória histórica é utilizado como estratégia para uma aproximação comum do passado. Vemos no Brasil esse movimento ganhar força a partir da constituição de 1988, quando a concepção de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Brasil se amplia para Patrimônio Cultural, entendendo que a ideia de Cultura é muito mais ampla e consegue contemplar todas as suas vertentes de uma forma menos antagônica, sendo a relação que o patrimônio material tem com a imaterialidade, que por sua vez lhe atribui sentido e uma razão de ser e existir.

De acordo com a historiadora e ex-presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Kátia Santos Bogéa, em entrevista ao programa *Diálogo Brasil* da TV Brasil, apresentado no dia 30 de maio de 2017, a partir do ano 2000 com o decreto 3551, o patrimônio imaterial passa a ter uma legislação específica, onde atualmente no Brasil temos algo em torno de 40 bens imateriais registrados pelo IPHAN, junto aos agentes diretamente ligados a essas manifestações. O IPHAN, a partir de estudos de caso, atesta a legitimidade do patrimônio imaterial, do qual é revalidada a cada 10 anos.

A preservação de bens patrimoniais não é possível sem que estejam casadas as políticas de planejamento urbano e de preservação. O uso dado a esses bens patrimoniados é o único instrumento que preserva verdadeiramente um patrimônio material, sendo o acesso ao bem através da mobilidade urbana, dentre outras obras de cunho público que acabam fomentando a região no entorno desse patrimônio. O IPHAN participa das três instâncias de licenciamento ambiental. Contudo, existem empreendimentos vinculados a algumas políticas públicas que pretendem eliminar o licenciamento ambiental do qual o IPHAN é regulador,

³¹CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 109.

dando livre acesso à exploração, a exemplo de áreas rurais que possuem sítios arqueológicos, permitindo que fiquem à mercê do mercado.³²

O contraditório em tal relação é o fato de que por questões relacionadas ao discurso de modernização e infraestrutura que atendam às necessidades de cidades que estão cada vez mais habitadas, esses bens enquanto espaços de memória não sejam esquecidos ou destruídos para dar lugar ao novo.

Conforme Rita de Cássia Cruz, existem várias contradições entre as motivações que levam a patrimonialização de um dado objeto. Uma delas se destaca por seu valor de uso em detrimento ao seu valor de troca, que é justamente o que viabiliza sua existência segundo a lógica de mercado:

A contradição da contradição se produz, por sua vez, nos inúmeros casos em que um bem patrimonializado e cooptado pelo turismo acaba depredado, degradado, destruído por usuários turistas [...] Além disso, revelam mais uma entre tantas contradições emanadas de tais ações relativas à proteção do “patrimônio cultural”: o cuidado com o patrimônio implica descuido ou descaso com as populações diretamente vinculadas a eles.³³

O grande desafio é gerir o crescimento urbano, sem que de forma impositiva tire das pessoas a vivência que é o que justamente atribui sentido a estas construções.

O problema é que os desafios impostos pela contemporaneidade, como a superlotação das cidades, vêm gerando problemas de mobilidades e habitação, fazendo com que os investimentos vultuosos para realização das obras tenham que ter ajuda da iniciativa privada, o que faz com que os interesses fiquem atrelados, ou melhor alienados ao mercado.

Esse movimento por vezes dialético e o medo da perda de privilégios, ocasionados pela presença maciça de migrantes vindos principalmente do sul do país, fez com que as classes dirigentes por intermédio de seus intelectuais, elaborassem mecanismos para manutenção do seu status perante a sociedade cuiabana.

Sendo assim, a própria identidade de um povo acaba sendo colocada em xeque, seu modo de pensar, de agir e viver são alterados em alguns casos de forma alheia a sua vontade. Nesse caso, a dimensão estética da cultura exerce um papel fundamental na manutenção, na revitalização ou mesmo na teatralização de aspectos culturais, característicos dessa concepção identitária de uma sociedade ou povo, gerando uma aproximação, uma sensibilização, e até

³²BÓGEA, Kátia Santos. *Diálogo Brasil - Patrimônio e Desenvolvimento*. Youtube, 2017. Disponível em: < <https://youtu.be/mz587x5COx0> >. Acesso em: 15/04/2020.

³³CRUZ, Rita de Cássia Ariza. “Patrimonialização do patrimônio”: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, nº 31, pp. 95 - 104, 2012. p. 98.

mesmo a unidade entre os indivíduos. Criam-se, assim, diversas instituições em Mato Grosso com o objetivo de veicular valores e símbolos que desenvolvessem esse sentimento de unidade e pertencimento regional, como a Fundação Cultural, assim como o objeto do nosso estudo, a Casa do Artesão.

A Casa do Artesão exerceu um importante papel em replicar símbolos da cultura material e imaterial através da venda do artesanato, indo muito além do fomento e revitalização da produção artesanal e de características culturais distintas do estado de Mato Grosso, sendo um verdadeiro agente na criação de uma identidade regional através da materialidade das peças produzidas por artesãos do estado e comercializadas em suas dependências.

Conforme a historiadora Raphaela Rezzieri, ao citar Eagleton, escreve sobre como a dimensão estética é utilizada como instrumento de coesão na criação de um sentimento de unidade através da sensibilização dos indivíduos:

Para Eagleton, a questão central inscreve-se na necessidade de unidade e coerência da organização social. A dimensão estética, manifestada por intermédio dos costumes, hábitos, intuições, entre outros, emerge como instrumento de conformidade e coesão. Com a lei internalizada por meio da estética, o sujeito não reconhece nenhuma lei externa, mas uma lei em si mesmo. A lei torna-se o mecanismo de unidade e controle social, entretanto, para alcançar tal objetivo, é preciso criar novas subjetividades, pois não há garantia de que o poder possa manter-se fundamentado nas sensibilidades. O propósito do Estado é criar sujeitos a quem poderão recorrer, pois o intuito da hegemonia política reside em produzir formas de “sujeição que formarão a base da unidade política”.³⁴

Desta forma, sob os interesses do Estado, essas instituições começaram também a eleger o que deveria ou não ser patrimonializado, ou seja, quais seriam as edificações ou manifestações culturais dignas de representar um glorioso passado desbravador, composto pela figura heroica do bandeirante, dos quais seus descendentes hoje compõem as famílias mais proeminentes de Cuiabá. Podemos citar como exemplo o monumento na Avenida Coronel Escolástico, no Bairro Bandeirantes, composta por uma figura central elevada em destaque, um bandeirante, no caso representando a figura de Pascoal Moreira Cabral (fundador do Arraial da Forquilha, sendo anos mais tarde elevada à categoria de Vila, batizada de Vila do Senhor Bom Jesus de Cuiabá), e ao seu redor dois escravos, de um lado um indígena e do outro um negro.

De acordo com o ensaísta francês, Albert Memmi, em sua obra intitulada *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*, fazendo referência a exploração das

³⁴EAGLETON, 1993, p.25 in. REZZIERI, p.41

colônias europeias no continente africano, podemos refletir como o colonialismo está presente não apenas no estado de Mato Grosso, mas no Brasil e no mundo como um todo, e o quanto ainda mesmo de forma inconsciente, somos colonizados, pois agimos e pensamos como tal até hoje.

No Brasil, mesmo após sua emancipação política, o país não apenas mantém, como também perpetua, visões de mundo e valores eurocêtricos, impostos à época pelo colonizador carregados de preconceitos de classe. Isso, além de outros como o racismo e a xenofobia, o que por sua vez faz com que, até hoje, não apenas haja uma manutenção desses preconceitos, como também dos estigmas provocados por eles, pois se antes o colonizado buscava minimizar as diferenças entre o oprimido e o opressor, hoje ele passa a se apegar a elas, tornando-as uma espécie de mecanismo de autopreservação, como é caso do racismo, que atualmente é voltado principalmente para os tidos como “diferentes”, sejam por questões fenotípicas ou culturais. Isso vale para o caso dos povos indígenas ou os estrangeiros vindos do continente africano ou de outros países latino americanos.

Conforme Memmi, o colonialismo é o frenesi da metrópole. O colonizador é o privilegiado. A maioria das pessoas não mais acredita na imagem do heroico desbravador, do bravo aventureiro, mas sim naquele que procura lucro, facilidades ganhando mais gastando menos, isso às custas daqueles que são explorados e subjugados, conquistando assim uma ascensão social do qual seria impossível na metrópole. Para isso, o racismo cumpre um papel importante nessa tarefa, sendo colocadas em evidência as diferenças fenotípicas e sociais entre colonizador e colonizado, e criam uma valorização dessas diferenças, onde são inventados e atribuídos traços ao colonizado por parte do colonizador que lhe são convenientes, como selvagem e preguiçoso, o que serve como pretexto para impor sua vontade e legitimar o seu empreendimento. Nas palavras de Memmi:

Se seu nível de vida é elevado, é porque o do colonizado é baixo; se pode beneficiar-se de mão-de-obra, de criadagem numerosa e pouco exigente, é porque o colonizado é explorável impunemente e não se acha protegido pelas leis da colônia; se obtém tão facilmente postos administrativos, é porque êsses [sic.] postos lhe são reservados e porque o colonizado dêles [sic.] está excluído; quanto mais respira à vontade mais o colonizado sufoca.³⁵

Parece desta forma, que segundo a análise feita por Memmi, estamos apenas nos referindo ao imperialismo europeu sobre suas colônias no continente africano, na Ásia ou mesmo no século XVI ao XIX no Brasil.

³⁵MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra LTDA, 1967. p. 25.

Entretanto, basta olharmos como as populações quilombolas ou indígenas são tratadas no Brasil. Existe ainda hoje o discurso que há muito tempo reverbera, de que os povos indígenas não precisam de “grandes extensões de terra”, já que elas não são destinadas à grande produção agrícola, pois estes povos em sua maioria, cultivam a terra apenas para sua própria subsistência. Sendo assim, na visão de algumas pessoas, essas terras poderiam ser melhor aproveitadas por monocultores para plantação de *commodities* como soja, milho ou algodão, que abasteceriam o mercado interno, como também poderiam ser vendidas no mercado externo. Entretanto, além do desrespeito aos povos originários, com relação ao seu legítimo direito a terra e ao exercício de suas práticas culturais, temos também como consequências da prática da monocultura em grandes extensões de terra, a derrubada de grande parte da vegetação nativa tanto para o plantio, como também para a obtenção de matérias primas com o corte de árvores muitas vezes centenárias.

Outro exemplo da degradação das matas e florestas em favor do *agrobusiness*, é a transformação dessas áreas em pastos para criação de gado de corte, tudo isso sob o discurso da geração de renda, emprego e “riquezas para o país”; riquezas essas há muito tempo contestáveis se pensarmos do ponto de vista da distribuição de renda no país. Primeiro porque um país como o Brasil, mesmo almejando o título de “celeiro do mundo”, infelizmente possui altos índices de pessoas em situação de extrema pobreza e com altos índices de desnutrição. Em um país em que são produzidos todos os tipos de gêneros alimentícios, permitir que existam pessoas passando fome e vivendo abaixo do nível da pobreza por não terem acesso aos itens mais básicos para a sobrevivência, se trata claramente de uma enorme contradição.

Parte da explicação para isso se deve ao fato de grande parte dos latifúndios estarem nas mãos de poucas pessoas, sendo que a grande maioria dos trabalhadores rurais além de não terem acesso à terra, vivem com baixos salários, trabalhando em condições precárias, e alguns até mesmo sob regime de escravidão.

Contudo, essa triste realidade não se restringe ao campo, onde no Brasil segundo a ONU (Organização das Nações Unidas), mais de 90% dos trabalhadores resgatados da escravidão vêm de municípios com baixos índices de desenvolvimento, sendo que em muitos casos a exploração acontece de forma velada, como o trabalho escravo em fazendas, fábricas e domicílios:

A exploração de trabalhadores e trabalhadoras atinge as pessoas mais pobres, as mais vulneráveis e as mais marginalizadas: mulheres, migrantes, crianças, afrodescendentes, povos indígenas, pessoas com deficiência, entre outros grupos. O medo, o desconhecimento sobre os direitos básicos das pessoas, a submissão física ou psicológica ao empregador e a necessidade de

sobrevivência muitas vezes impedem que as vítimas do trabalho escravo denunciem abusos.³⁶

Vemos esta afirmação ganhar sentido nas palavras de Memmi, se referindo à exploração dos povos africanos feita pelos europeus que foram para as colônias africanas, em sua maior parte, em busca de enriquecimento fácil, e nos damos conta quando pensamos, o quanto estamos alienados as classes dirigentes, dos quais impõe suas condições, suas verdades, sua moral, seus costumes, sua cultura, sobre todos que deles se veem dependentes.

Outro mecanismo de controle dos colonizadores amplamente utilizado pelas elites dirigentes sobre a população, é o controle de suas memórias, o que Memmi chama de amnésia cultural. Desta forma, o colonizado tem suas memórias usurpadas, pois as instituições responsáveis por preservar estas memórias não lhes pertencem, sendo elas substituídas pelas do colonizador, por serem eles os responsáveis por controlar as instituições.

As instituições são controladas pelas classes dirigentes, sendo a população doutrinada e ensinada quase que a idolatrar os célebres personagens que compõem suas memórias, formados não apenas por colonizadores, mas também por seus governantes e proeminentes sucessores. Desta forma, quando se cria uma identidade junto ao opressor, o oprimido passa a rejeitar sua própria história, pois as ideias que acaba tendo de si mesmo são as imagens e as memórias construídas e transmitidas, e passam assim a adotá-las como suas. Por sua vez, isso faz com que o oprimido se convença, mesmo que de forma inconsciente, da superioridade do opressor, tomando-o como seu modelo.

Todavia, nem sempre esse projeto colonizador consegue alcançar o resultado esperado, pois mesmo que as ideias sejam selecionadas e transmitidas a partir de uma construção ideológica elitista, nem sempre os indivíduos se identificam com as ideias ou se veem refletidos no modelo proposto. Desta forma, podemos tomar como exemplo a produção artesanal que possui características próprias e singulares a depender do tipo de peça a ser produzida ou do material utilizado, dos quais muitas vezes não atendem as necessidades do artesão, sejam elas pelas condições de trabalho impostas ou porque vão de encontro com tudo o que é simbólico e que possui um significado para o mesmo, ou seja, estão em desacordo com seus próprios valores e convicções que são construídos ao longo da vida. Conforme Rüsen, a criação de uma consciência histórica se dá através da força simbólica que as histórias possuem:

³⁶Dados da ONU 2017. <<https://nacoesunidas.org/sistema-onu-no-brasil-divulga-nota-sobre-portaria-do-trabalho-escravo/>> Acesso em: 02/05/2020.

Como portadores de significado (semióforos), fascinam a consciência histórica, mas não carregam nem condensam as próprias histórias, mesmo que sejam contadas por sua força simbólica. Símbolos arquetípicos podem desempenhar um papel importante na interpretação histórica da experiência do tempo em seu papel de modelos interpretativos; eles podem transmitir princípios de significado e geradores de significado na interpretação temporal, sem que seu significado - e isso é decisivo - seja organizado narrativamente.³⁷

Sendo assim, vemos a importância da escola como também de outras instituições de ensino e cultura na disseminação de ideias, não apenas para cumprir seu papel de “educar”, mas também para transmissão de valores e conceitos próprios de um ideário elitista dentro da moral e costumes, e por se tratar de um aparelho ideológico do estado, são selecionados os conteúdos que devem ser ensinados.

1.3 - Cultura e tradição: O papel da educação na criação de uma identidade regional

Outro papel fundamental no que diz respeito ao patrimônio cultural é o de dar sustentação à identidade de um povo. Para Néstor Canclini, o patrimônio cultural se trata de um conjunto de características que distinguem um grupo social de outro, não se resume apenas aos monumentos históricos, o conjunto urbanístico e arquitetônicos, mas a toda experiência vivida, ou seja, seus conhecimentos, suas tradições materiais e imateriais, as linguagens utilizadas e aos seus modos de ver e interagir com os espaços físicos ao seu redor.³⁸

Entretanto, com o passar do tempo, não só nossa concepção de mundo se altera como também os elementos dos quais caracterizam o modo como agimos, pensamos, nos vemos e somos vistos, ou seja, nossa identidade também é suscetível a mudanças.

Segundo Néstor Canclini, o processo de mudanças da identidade de um povo, construído historicamente, faz com que não apenas objetos ou edificações sofram transformações em um processo de modernização, pois isso ocorre com todo um universo de manifestações culturais, como as festas, o artesanato, a medicina, a religião, isso por quem as

³⁷Como portadores de sentido (semióforos) fascinan a la conciencia histórica, pero no llevan i condensan en sí mismos las historias, aun que estas sean contadas mediante su fuerza simbólica. Los símbolos arquetípicos pueden tener una función importante en la interpretación histórica de la experiencia del tiempo en su papel de modelos interpretativos; pueden ser principios transmisores de significado y generadores de sentido en la interpretación temporal, sin que su significado - y eso es lo decisivo - esté organizado narrativamente. RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 10.

³⁸CANCLINI, Nestor Garcia. *O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 99.

cria e lhes atribui sentido são pessoas. Sendo assim, se as pessoas mudam, tudo o que é codependente delas também muda. Desta forma, não apenas o indivíduo altera sua percepção, mas todo um grupo de indivíduos, ou seja, altera-se todo o imaginário social, que conforme Néstor Canclini, são fatores decisivos para formação do significado dos espaços as maneiras de descrever a cidade, de ver e ouvir, pensar e nomear, sendo fatores fundamentais para formação do imaginário social.³⁹

Sendo assim, temos a constatação, onde segundo Néstor Canclini, o nacionalismo é em si um artefato cultural construído historicamente. Nesse sentido, vemos o importante papel da ficção na formação das identidades. Da mesma forma, segundo Jörn Rüsen, a consciência histórica é responsável por construir e atribuir sentidos e significados a história, sendo a memória histórica responsável na orientação do tempo, estabelecendo através da interpretação dessa temporalidade, os propósitos que iram orientar as ações.⁴⁰

Desta forma, a educação se destaca como fator decisivo para o desenvolvimento cultural de um povo. Tomando como exemplo o processo ocorrido de Mato Grosso, segundo a visão de Lenine Campos Póvoas, um membro da elite intelectual da época, foi a sucessiva criação de instituições de ensino, responsáveis pela formação da grande maioria dos intelectuais e políticos mato-grossenses que ganharam renome e prestígio não só regionalmente, mas também em âmbito nacional:

No período anterior à Guerra do Paraguai o único evento marcante na evolução cultural de Mato Grosso foi o ato (uma Portaria) do Bispo Dom José Antônio dos Reis (ano de 1844), instituindo as primeiras aulas de Teologia Moral que resultariam mais tarde (em 1854) na oficialização, pelo Governo Imperial, do Seminário da Conceição, cuja pedra fundamental foi lançada em 1858 e que se transformou no primeiro estabelecimento de ensino secundário na Província e centro de irradiação cultural, com suas cadeiras de Latim, Francês, Filosofia, Retórica, Eloquência Sagrada, História Sagrada e Eclesiástica, Instituições Canônicas, Liturgia, Teologia Moral e Teologia Dogmática.⁴¹

Anos mais tarde, em 1884, o então arcebispo de Cuiabá Dom Carlos Luiz D'Amour solicitou através de carta à Dom Bosco, fundador das Missões Salesianas, em Turim, na Itália, o envio de padres salesianos para a Diocese de Cuiabá. Os padres chegaram a Cuiabá em junho de 1894 para a implementação de uma das mais renomadas e tradicionais instituições

³⁹CANCLINI, Nestor Garcia. *O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 99.

⁴⁰RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 11.

⁴¹PÓVOAS, Lenine C. *História da cultura matogrossense*. Ed. Resenha tributária LTDA, São Paulo, 1982, p. 50.

de ensino em Mato Grosso, o *Liceu Salesiano São Gonçalo*. Para o mesmo escritor se pode ver o que representou este momento:

A chegada dos Salesianos constitui outro marco importante na história da cultura mato-grossense, eis que já nesse mesmo ano colocavam eles em funcionamento o “LICEU SALESIANO SÃO GONÇALO”, extraordinária oficina de trabalho e centro de irradiação cultural, outra tradição de que muito se orgulha o povo de Mato Grosso.⁴²

Em 1910 foi instalada, em Cuiabá, por iniciativa do governo federal, a Escola de Aprendizes e Artífices. Outro estabelecimento que marca a vida cultural e intelectual da sociedade cuiabana, foi a inauguração da Biblioteca Pública Estadual em 1912 no Governo de Joaquim da Costa Marques.

Todas estas instituições referenciadas, não só reforçam a importância que a educação passa a ter no final do século XIX e início do XX na sociedade mato-grossense, também buscando ganhar reconhecimento nacional, mostrando que não ficariam para trás no que se refere às mudanças que a transição dos novos tempos pedia: “Após o advento da República começa Mato Grosso a colher os frutos daquela sementeira cultural feita anteriormente, com a criação de colégios e fundação de órgãos de imprensa.”⁴³ Vê-se nas palavras de Póvoas,⁴⁴ a concepção de cultura de caráter elitista, associado aos moldes do modelo europeu “civilizado”.

Dentre as instituições criadas, além das já citadas, podemos destacar o Liceu Cuiabano, onde estudaram em suas salas de aulas Filinto Muller, Estevão Alves Corrêa, Fernando Corrêa da Costa, dentre outros, que Póvoas nomeia de “ilustres nomes”. Outra instituição que colaborou decisivamente na formação de uma elite intelectual mato-grossense foi o Seminário da Conceição (1840 – 1917), da qual não podemos deixar de frisar, é claro, o

⁴²PÓVOAS, Lenine C. *História da cultura matogrossense*. Ed. Resenha tributária LTDA, São Paulo, 1982, p. 51.

⁴³PÓVOAS, Lenine C. *História da cultura matogrossense*. Ed. Resenha tributária LTDA, São Paulo, 1982, p. 80.

⁴⁴Lenine Campos Póvoas nasceu em Cuiabá, no dia 4 de julho de 1921, filho de dois eméritos professores, Rosa de Campos Póvoas e Nilo Póvoas. Concluiu os estudos primários e secundários em Cuiabá, bacharelando-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1945. Na política, foi eleito Deputado Estadual em Mato Grosso por duas legislaturas 1947/1950 (Constituinte) e 1951/1954, além de outros cargos públicos, como Ministro do Tribunal de Contas do Estado, vice-governador eleito por voto direto em 1965, tendo tido uma longa carreira política. Em sua vasta produção intelectual, retratou a cultura e conhecimento que adquiriu em sua trajetória, podemos destacar dentre outras: *Introdução ao Estudo da Geografia Humana* (1944); *Panorama sombrio: análise da situação financeira do Estado de Mato Grosso*, (1950); *Síntese Geográfica dos Estados Unidos* (1955); *Radiografia de Mato Grosso* (1957); *Viagem a Portugal* (1970 e 1986); *Uma nova Secretaria do Estado* (1974); *Administração de Pessoal* (1975); *A Secretaria de Administração no ano de 1974-1975*; *Mato Grosso, um convite à fortuna* (1977); *Sobrados e Casas senhoriais de Cuiabá* (1980); *História da Cultura Mato-Grossense* (1982); *Influência do Rio da Prata em Mato Grosso* (1982).

fato de que em sua grande maioria dos alunos vinham de famílias tradicionais e bem posicionadas na sociedade cuiabana, até porque raras ações filantrópicas à época, poderiam colocar alunos de famílias trabalhadoras em escolas de elite. Isso acontecia no Brasil desde o século XIX. Anos mais tarde, boa parte desses alunos ganhariam projeção no cenário político mato-grossense e nacional, como é o caso de Antônio Corrêa da Costa, Joaquim Augusto da Costa Marques, Pedro Celestino Correia da Costa, entre outros como Joaquim Murtinho e Dom Francisco de Aquino Correia, dos quais em homenagem aos mesmos, foram dados seus nomes a ruas da capital mato-grossense.

Dentre essas instituições podemos destacar, até por seu iminente sucesso enquanto instituição de ensino, que ainda permanece em plena atividade, o Colégio Salesiano São Gonçalo, onde estudaram João Vilasboas, Leonidas de Mattos, Fenelon Müller e Júlio Müller, todos figuras marcantes dentro da política mato-grossense, assim como tantos outros nomes que se destacaram.

Desta forma, tratamos do que já não podia ser dissociado, da intrínseca ligação entre educação e cultura, onde ambas são perpetuadas através do ensino-aprendizagem, não só de forma teórica, abstrata, mas também vivenciada em diferentes épocas, sendo a escola o aparelho do Estado mais eficaz na tarefa de disciplinar, propagar e homogeneizar ideologicamente toda a população, o que segundo Rüsen é colocar em xeque o universalismo em detrimento à singularidade:

Esse universalismo representa um padrão não-falsificável de cultura histórica. Em relação a isso, pode-se lamentar, em relação ao pleno significado das religiões tradicionais, a pobreza de seu caráter abstrato, e essa lamentação também é um tônico fundamental da crítica cultural que acompanhou o processo de modernização e recentemente ressoou como notavelmente novo na nuance da pós-modernidade. Essa lamentação é justificada quando o universalismo formal dos critérios estéticos, políticos e cognitivos de significado canaliza o conteúdo da memória histórica de tal maneira que ela desaparece exatamente o que é realizado culturalmente: isto é, a singularidade das circunstâncias e desenvolvimentos temporais que correspondem ao contexto da performance e à identidade única daqueles que se lembram. (tradução minha)⁴⁵

⁴⁵Este universalismo representa um estándar no falseable de la cultura histórica. Em referencia a él se podría lamentar, respecto a la plenitud de sentido de las religiones tradicionales, la pobreza de su carácter abstracto, y esa lamentación es también una tónica fundamental de la crítica cultural que ha acompañado el proceso de modernización y recientemente ha resonado de nuevo perceptiblemente en el matiz de la post modernidad. Esta lamentación está justificada cuando el universalismo formal de los criterios estéticos, políticos y cognitivos de sentido em cauz de tal manera los contenidos de la memoria histórica que se hace desaparecer em ésta exactamente aquello por lo cual se la lleva culturalmente a cabo: esto es, la singularidad de las circunstancias y de los desarrollos temporales que corresponden al contexto de la actuación y a la identidad singular de los que rememoran. RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 28.

Com o objetivo de homogeneizar práticas sociais e costumes, foram criadas várias instituições, com o objetivo de “universalizar” princípios morais e valores, dos quais todos os “cidadãos” deveriam ter, o que conforme a afirmação de Rüsen, denota a manipulação, seleção e consequente substituição das memórias históricas de um povo. Todavia, nenhuma instituição teve mais êxito nessa tarefa do que a escola.

1.4 – Patrimônio, educação e cultura

Vivenciamos no século XX um processo de democratização dos museus tendo seu auge no século XXI, onde o fazer museológico vê-se inserido em políticas públicas, destacando-se a necessidade de preservar, mobilizando toda a sociedade para se tornarem agentes da conservação. O patrimônio deixa de ser um objeto histórico para se tornar a herança de um povo ou de determinado grupo.

O prédio onde funcionou a Casa do Artesão foi tombado em 15 de novembro de 1983 através da portaria número 57/83 D. O. 09 de janeiro de 1984 pela Fundação Cultural de Mato Grosso, passando a fazer parte do patrimônio histórico e artístico estadual e mais uma vez se reafirmando como um dos símbolos eleitos da cultura e da arquitetura mato-grossense ainda preservados. Conforme Rita de Cássia Ariza da Cruz, o patrimônio se comercializa através do turismo:

Em se tratando de bens tangíveis, se, por um lado, a “patrimonialização” de um dado objeto reflete, em alguma medida, sua valorização cultural por uma dada sociedade ou grupo social, de outro, desdobra-se, ela mesma, em uma nova forma de valorização desse objeto. Tal perspectiva liga-se, diretamente, à atividade econômica do turismo. Bens materiais patrimonializados, como representantes escolhidos de uma dada herança cultural, tornam-se, frequentemente, objetos de consumo turístico. Tal consumo é mediado pelo pagamento de taxas, ingressos, pela ação de agências e operadoras, pela comercialização de produtos os mais diversos, tais como cartões postais, livros e toda espécie de *souvenir* [...] Por outro lado, o consumo desses bens pelo turismo desdobra-se em fonte de renda para sua manutenção, constituindo-se, portanto, uma relação de mútua dependência entre turismo e bem patrimonializado.⁴⁶

Outro problema relacionado a interferência do mercado incide sobre a produção artesanal, dado o dinamismo cultural e as consequentes adaptações que ocorrem com o patrimônio dentro do seu processo de desenvolvimento em suas mais variadas formas. Com isso surge uma questão levantada por Canclini ao dizer que “o problema não reside na

⁴⁶CRUZ, Rita de Cássia Ariza. “Patrimonialização do patrimônio”: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, nº 31, pp. 95 - 104, 2012. p. 98.

mudança das imagens tradicionais, mas sim em seus critérios e em quem os decide: os artesãos, os intermediários ou os consumidores?”⁴⁷

Esta mesma problemática relacionada ao artesanato suscita o problema da autenticidade que, conforme Canclini, ao analisar esse processo no México, permite-nos compreender sobre esta mesma ótica, tantas outras realidades, assim como no Brasil, do qual não escapam do processo de globalização dentro de uma lógica mercantil. Segundo o autor, a autenticidade se trata de uma invenção moderna, uma tendência à aproximação de um modelo referencial, que é a idealização de um momento do passado, do qual o passado é sacralizado por instituições como museus e galerias em detrimento ao presente profano. Este é o caso de pinturas ou esculturas das quais não se quer que o público tenha acesso direto, renegando assim o acesso não apenas à obra original, mas um contato direto dos sucessores e herdeiros legítimos desse símbolo, o que por sua vez contribui para a atribuição de novos sentidos e perda do sentido original.

Entretanto, a autenticidade muda o seu sentido com o passar do tempo, onde a cultura é o resultado da seleção e combinação sempre renovada de suas fontes. Contudo, é necessário que se faça a distinção entre o original e a cópia, para que ela em si não perca seu sentido histórico.

Canclini também aborda a produção de souvenirs por parte dos artesãos, objetos vendidos quase como relicários, do qual nenhum turista pode retornar ao seu local de origem sem adquirir qualquer que seja o item, do qual atribui-se muitas vezes um status, por ter comprado um pedaço de madeira entalhada em forma de chaveiro ou imã de geladeira, símbolo de uma cultura, do qual apenas quem foi a determinado local pode ser portador. Canclini afirma que a própria produção de souvenirs se refere a um sinal de inautenticidade estimuladas pelo mercado, onde mudanças na produção também alteram seu consumo, e isso fica claro no exemplo dado por ele ao citar o artesanato produzido pelo povo purépechas no México, sendo possível observar nas peças a inscrição “Recuerdo de Michoacán”, o que é muito comum na venda de peças de artesanato e em alguns casos quase uma exigência por parte dos lojistas no mercado de souvenirs para turistas, sendo que o fato das peças serem

⁴⁷CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 108.

marcadas com a inscrição da onde foram produzidas, logo indica que não foram feitas para serem utilizadas em seus lugares de origem.⁴⁸

Desta forma, Canclini nos mostra que a marca em uma peça é o primeiro sinal de sua inautenticidade, pois se uma peça precisa de uma inscrição com seu lugar de origem, isso significa que a peça em si não fala por ela mesma, ou seja, o objeto não tem um traço característico em si mesmo, como o um tipo específico de material, formato ou modo de se produzir que o caracterize e o vincule imediatamente a um local ou povo:

A política cultural referente ao patrimônio não tem como tarefa resgatar apenas objetos “autênticos” de uma sociedade, mas os que são culturalmente representativos. Os processos nos interessam mais do que os objetos, e nos interessam não por sua capacidade de permanecer “puros”, iguais a si mesmos, mas sim porque “representam certos modos de conceber e viver o mundo e a vida próprios de certos grupos sociais.”⁴⁹

A afirmação de Canclini nos leva a uma outra reflexão, onde conforme a coordenadora do Programa Sebrae de Artesanato Durcelice Cândida Mascêne, no Termo de Referência do Programa Sebrae de Artesanato no ano de 2004, pois “atualmente, o “fazer manual” está valorizado. O artesanato é a contrapartida à massificação e uniformização de produtos globalizados, pois promove o resgate cultural e a identidade regional”.⁵⁰

Desta forma, podemos dizer que o artesão se materializa em sua obra e nela revela sua identidade e, portanto, sua singularidade. Essa reflexão tem como objetivo sensibilizar o visitante para a essência do artesanato, que mesmo sendo um produto submetido às normas do comércio, se não está imbuído de valor simbólico e da identidade do artesão que a produz, transforma-se em um objeto “vazio” de significação, assemelhando-se ao produto industrializado, produzido em larga escala e por meio de máquinas, ressaltando, é claro, que não nos colocamos contrários ao emprego de novas tecnologias, mas que o verdadeiro valor do produto artesanal está em sua unicidade, na essência do artesão transferida para o objeto por meio do toque, do fazer manual. O artesanato não é produto de máquina, sendo manual ele é irregular, perfeitamente irregular e não é mera mercadoria, ele traz em si valores, portanto, nos permite compreender relações sociais, crenças e culturas, sendo capaz de

⁴⁸CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 111.

⁴⁹CIRESE, Alberto M. Ensayos sobre las culturas subalternas. Cuadernos de la Casa Chata 24, México, 1979, p. 50 apud CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 113.

⁵⁰MASCÊNECE, Durceline C, FERMENN, Edson (Orgs.) Et. alli. *Programa Sebrae de Artesanato. Termo de Referência/ 2004*. Minas Gerais: SEBRAE, 2004, p.14.

traduzir a identidade de quem a produziu e de toda uma coletividade, expressando flagrantemente uma cultura.

É preciso inicialmente estabelecer uma relação entre o campo museológico e educacional. A museologia tem como objeto de estudo a relação do homem com o seu patrimônio. Sendo o patrimônio descrito como aquilo que é reconhecido como herança das gerações passadas, ou aquilo que é construído como referencial identitário, ou ainda aquilo que deve dar suporte para a manutenção da memória, portanto, concluímos que o plano educativo do museu deve ser pensado dentro desta lógica.

Dentro da perspectiva de se preservar referências de uma determinada cultura se insere a “educação patrimonial”, entretanto não há como se preservar aquilo que não se conhece, de acordo com o poeta Mário de Andrade do qual foi também superintendente do IPHAN, “defender o nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização”.⁵¹

Os museus têm por premissa a educação, pois abarcam em seu universo “documentos”, que existem para informar, comunicar e ensinar algo.

A preocupação com as questões acerca do patrimônio e a necessidade de conscientização começaram a ser discutidas em 1946, a partir da fundação do ICOM (Comitê Internacional de Museologia), que preocupado com o destino do patrimônio, debruçou-se em pesquisas sobre o tema. A partir de seus levantamentos, foram associados como centros de preservação as seguintes instituições: museus, bibliotecas, centros de documentação, zoológicos, centros de ciências, aquários e planetários.

Ao considerá-los como espaços para a difusão da educação formal, lhes foram conferidos a capacidade de inserção da comunidade com uma função ativa, a função de transformação e desenvolvimento.

Dentro desta perspectiva, a relação museu-escola, era uma relação de continuidade e deveria oferecer serviços educativos de modo a complementar o ensino formal. Em 1972 com a publicação da Carta de Santiago do Chile produzida pelo ICOM com base nos estudos que estavam sendo elencados, fica definido que o museu não deve apenas complementar o ensino da escola, mas deve ser uma instituição que possua e produza sua própria dimensão

⁵¹Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em São Paulo, em 1893. Fez os seus primeiros estudos em sua cidade natal. Em 1922, foi um dos organizadores da Semana de Arte Moderna. Naquele mesmo ano escreveu *Paulicéia Desvairada*, um dos principais livros do modernismo. Foi o primeiro a usar sistematicamente o verso livre no Brasil. De 1922 a 1945, tornou-se a figura mais completa e representativa das letras brasileiras. Musicista, dirigiu seus estudos para pesquisas de nacionalização da música brasileira. De 1928 a 1929 realizou várias viagens para o interior do país. Dedicou-se às críticas e às pesquisas folclóricas, principalmente musicais. Em 1928 escreveu, *Ensaio sobre música brasileira* e a rapsódia *Macunaíma, herói sem caráter*. https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/mario_de_andrade. Acesso em 30/09/20.

pedagógica, transformando o espaço museológico num espaço de discussão da realidade social, deixando para trás o tripé ideológico que balizava ações limitadas nos seguintes elementos: edifício/ coleção/ público para então atuar na área território/ patrimônio/ população.

Segundo Magaly Cabral⁵², “o museu deve ser fórum, lugar de encontro, espaço de debate, um lugar em que as coisas se produzam e não apenas o lugar em que o já foi produzido é comunicado”. Portanto, podemos pensar o museu como lugar em constante construção/transformação, um lugar em que o fazer agrupa diversos saberes.

Um programa educativo bem planejado e liderado por profissionais competentes representa o coração do museu, pois a partir dele a proposta museal se consolida por meio da experiência e do contato com o acervo exposto. Ver não basta, o visitante deve compreender os vários mecanismos que se interligam para dar origem a uma determinada cultura. O museu deve ensinar de forma lúdica, prestar um serviço único para a comunidade, proporcionar olhares e reflexões sobre coisas corriqueiras, capacitando os indivíduos para verificarem nesses bens o valor simbólico ali estabelecido.

Um pedaço de madeira não representa muita coisa, mas um pedaço de madeira extraído pelo sertanejo em lua minguante para se esculpir o cocho que dará origem a uma viola está imbuído de significados. O plano educativo confere a missão do museu em ser uma instituição provedora do saber, um local onde o conhecimento popular se alia ao científico para conferir identidade a um povo, e mais, fazer com que este povo se reconheça. Como disse Marinho inspirado em Drummond:

Falta prazer nos caminhos do conhecimento, falta brincadeira, falta exercício lúdico, falta aposta no imaginário, falta poesia e poeticidade enquanto invenção ou recriação da realidade, do que provisoriamente já se sabe ou ainda está por saber [...] No entanto, sou motivado pelo Poeta, por ele mesmo, a dizer umas palavras a mais: pouco se diverte na sala de aula, pouco se ri ou se cria, em nada se inventa os papéis escolares investindo-se na dimensão lúdica do conhecimento como contraponto ou, que seja, dimensão complementar de uma rotina de ensino estigmatizado em linha reta, da exposição linear e hierárquica, da repetição ou mecanização do saber.⁵³

O programa educativo fez com que o Museu do Artesanato se tornasse um local com pedagogia própria, direcionada às crianças, jovens e adultos, se adequando a cada público para cumprir sua missão: educar de forma lúdica e envolvente, visando oferecer um espaço

⁵²Magaly Cabral é Museóloga, Pedagoga e Mestre em educação pela PUC-RJ.

⁵³ MARINHO, Jorge Miguel. *A convite das palavras: Motivações para ler, escrever e criar*. São Paulo: Biruta, 2009, p. 11.

convidativo e instigante para seus visitantes. Entretanto, segundo Marinho em um trecho de sua dissertação inspirada no texto do Professor Antônio Cândido intitulado *Palavra do Leitor*, *o cidadão deve ser também um homem que consegue ter equilíbrio interior. Para alguém ter equilíbrio interior, é preciso dosar sabidamente a proporção entre real e fantasia que fazem parte da existência de cada um de nós.*⁵⁴

As exposições representam a capacidade de comunicação do museu, seu caráter e estilo. Em suma, representam seu objetivo principal. As exposições permanentes não oferecem novidades ao público, dessa forma, uma vez visitado, o museu torna-se desinteressante ao público habitual. A exposição permanente constitui um importante instrumento de diálogo e conscientização de que o museu dispõe. A exposição representa uma linguagem visual e acaba por se configurar como expressão tridimensional do espaço físico que pode ser utilizado como local de reencontro, convivência e intercâmbio. Já as exposições temporárias permitem que o museu ofereça novas propostas, promova a interação com diferentes acervos, artistas ou artesãos e consequentemente atraia públicos distintos, além de colocar em evidência a ação do museu junto à sociedade.

Dessa maneira, é essencial que o museu explore esse recurso e promova planejamentos prévios das temáticas que pretende ofertar ao público anualmente. Esse trabalho exige profunda pesquisa e sua montagem deve ser devidamente planejada para atingir os visitantes como fora deliberado.

A escolha do tema, do conteúdo conceitual, assim como a seleção dos objetos e a concepção espacial, deve formar um conjunto coeso que produza uma informação e estabeleça concretamente comunicação com o público. Ao possibilitar a comunicação, os museus divulgam e estimulam o estudo do patrimônio museológico.

CAPÍTULO 2 - O patrimônio e a cultura popular em Cuiabá e em Mato Grosso

Neste capítulo, temos como propósito analisar como as mais variadas manifestações culturais e objetos são por vezes, conceitualmente universalizados através de instituições governamentais e privadas, ao difundirem ideias e valores pautados muitas vezes em conceitos como os de progresso, atrelado a ideia de modernidade em detrimento do antigo, pois para evoluir, uma sociedade deve deixar para trás seus “fantasmas”, sendo necessário substituir pelo moderno, pelo contemporâneo, tudo aquilo que a remete a seu passado arcaico

⁵⁴MARINHO, Jorge Miguel. *A convite das palavras: Motivações para ler, escrever e criar*. São Paulo: Biruta, 2009, p. 13.

ou antiquado. Entretanto, com o passar do tempo, esse discurso acabou sendo abandonado em detrimento ao que prega a importância e a necessidade de uma sociedade em se preservar ou até mesmo de resgatar suas origens. Por essa razão, pretendemos analisar os conceitos ideológicos por traz do patrimônio histórico, aos quais se vem buscando preservar os chamados “lugares de memória”, transformando-os em patrimônios protegidos, assim como as lutas políticas envolvidas neste processo.

Segundo Néstor Canclini, a sociedade não se desenvolve apenas por meio da reprodução do capital cultural hegemônico, assim como as classes populares não se encontram unicamente na posição de subordinadas às classes dirigentes, pois o patrimônio cultural se insere como espaço de disputas econômicas, políticas e simbólicas, onde desta forma, o que geram as contradições nas concepções com relação ao seu uso, se dão por conta das divergências em diferentes momentos históricos entre o que Canclini chama de agentes, que fazem uso do patrimônio, sendo eles o setor privado, dos quais instituições como o SESC fazem parte; o Estado, com iniciativas que levam a criação de instituições como a Fundação Cultural e a Casa do Artesão; e os movimentos sociais, sendo as associações, comunidades, a população de uma forma geral, dos quais os artesãos fazem parte e ajudam a construir, reproduzir e ressignificar esse capital cultural.⁵⁵

Conforme Raphaela Rezzieri, a Fundação Cultural sem dúvida está entre as instituições de Estado, dos quais exerceram papel fundamental nas políticas culturais em Mato Grosso, passando a partir de 1975, a desenvolver projetos para a criação e de uma identidade regional, consolidando o ideário de uma cultura mato-grossense unificada e autêntica, dadas as inúmeras interferências ocasionadas pela vinda maciça de migrantes de outras regiões do país, assim como por disputas políticas entre o norte e o sul do estado de Mato Grosso.⁵⁶

Dos três agentes, o Estado além de gerir seus próprios interesses, tem o papel de regular os interesses privados, pois mesmo que em alguns casos eles diverjam, nem toda a ação privada é destrutiva. Néstor Canclini dá exemplos no México de como a iniciativa privada fez intervenções em construções de importância histórica, onde mesmo fazendo mudanças arquitetônicas e funcionais com fins lucrativos como foi o caso do Hotel Presidente de Oaxaca, ainda assim preservaram o que ele chamou de “sentido cenográfico dos edifícios

⁵⁵CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 100.

⁵⁶REZZIERI, Raphaela. *A sedução estética em letras cuiabanas: Políticas culturais em Mato Grosso: O caso da Fundação Cultural (1975-1995)* / Raphaela Rezzieri. – 2014. p. 1 - 2.

históricos”. Neste sentido, no caso de Cuiabá podemos citar como exemplos a Casa do Artesão e o Centro Cultural Jamil Boutros Nadaf, também conhecido como SESC Arsenal.⁵⁷

Partindo da assertiva de Pierre Nora, conseguiremos explorar as lutas pelas políticas de preservação não somente da Casa do Artesão, mas, também, dos demais patrimônios históricos de Mato Grosso. Neste capítulo temos como objetivo explorar essas lutas em busca de políticas de preservação do patrimônio histórico de Mato Grosso, dos quais possuem ideologias de cunho político, que vem buscando conservar os chamados “lugares de memória”, transformando-os em patrimônios protegidos, e assim investigar como as mais variadas manifestações culturais são transformadas em mercadorias.

Outro fator fundamental que se deve levar em conta sobre a construção ou apropriação de um espaço e sua ressignificação, é o uso e atribuição de sentido dada ao mesmo. Sendo assim, buscamos levar em consideração os discursos que marcaram a transição com relação aos usos que o prédio que abrigou a Casa do Artesão possuiu ao longo de sua história. Em um primeiro momento o da educação enquanto o prédio funcionou como escola, discurso esse pautado na concepção europeia de “modernidade”, pregando a releitura de alguns costumes tidos como provincianos, assim como os que foram elaborados e difundidos quando no local passou funcionar a Casa do Artesão, onde o discurso falava da necessidade de um “resgate” das tradições e de uma revitalização da cultura popular. Segundo Suzana Guimarães:

Nos anos de 1980, a Fundação Cultural e o Departamento de Cultura, órgão municipal, foram absorvidos pelo discurso do direito às raízes e à identidade e ingressaram numa jornada de conscientização acerca da cultura cuiabana. Temas do cotidiano, do trabalho, da religião e do “jeito cuiabano de ser” passaram a ocupar painéis, ônibus, fachadas e o imaginário da população. Produto de uma nova sensibilidade que valorizava suas raízes e sua identidade e atendia o caráter econômico da política moderna.⁵⁸

Para que possamos compreender como são construídos esses discursos e as ideologias políticas de caráter elitista por trás das mesmas e de “como” ou “até que ponto” a população os assimila ou não, precisamos analisar e entender quais são os mecanismos utilizados pelo Estado para isso, sendo a escola o seu principal expoente na transmissão de ideias, valores, condutas e comportamentos que sejam convenientes para a construção e manutenção do modelo de sociedade estratificada e capitalista vigente, e como esses discursos por mais segregadores que sejam, são disseminados até se tornarem amplamente aceitos, do qual

⁵⁷CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 101.

⁵⁸GUIMARÃES, apud REZZIERI, Raphaela. *A sedução estética em letras cuiabanais: Políticas culturais em Mato Grosso: O caso da Função Cultural (1975-1995)* / Raphaela Rezzieri. – 2014, p. 30.

tomaremos como exemplo a implementação dos Grupos Escolares em Mato Grosso. Entretanto, conforme Néstor Canclini a transmissão massificada e universalizante de informações não faz com que os indivíduos simplesmente as internalizem, mas sim em muitos casos as readéquem a sua própria realidade sem com isso transgredirem a ordem vigente imposta.

2.1 – A Geração dos Grupos Escolares em Mato Grosso na Primeira República

Primeiramente, deve-se entender que o desejo do estado de Mato Grosso em criar os grupos escolares era o de ter uma educação inovadora como estava sendo implantada em São Paulo. Entenda-se como educação inovadora, aquela gestada e implementada em grandes centros urbanos, ministrada por instituições de ensino, neste caso, escolas sob a tutela do Estado, com o objetivo de difundir ideologias de cunho político, padronizando assim como ainda é hoje, não apenas o que deve ser ensinado e aprendido, mas também comportamentos, ideias e modos de ser. Com isso, os grupos escolares representavam sinônimos de modernidade e quebra de valores associados ao atraso, como a monarquia era descrita pelos republicanos.

Conforme o estudo desenvolvido pela pedagoga e especialista em políticas públicas Arlene da Silva Gonçalves a respeito da educação na época da Primeira República nos contextualiza:

No final do século XIX e início do século XX, a educação no Brasil ainda era privilégio de poucos. A mudança de sistema de Império para República, que se instaurou em 1889, não alterou essa condição, mas trouxe desejos de mudanças e reformas. Sendo assim foi se confirmando a necessidade de uma educação primária estabelecida por lei, fundamentada na ideia de que o progresso da nação se concretizaria, por meio da escolarização, o que afetava diretamente o modelo de organização escolar em nosso país. [...]. Este modelo de escola, marco de renovação do ensino, despontou primeiramente nos países europeus e nos Estados Unidos, sendo implantado no Brasil, no final do século XIX, no alvorecer da República.⁵⁹

Em Mato Grosso, no quarto dia do seu mandato, o então Presidente do Estado o Coronel Pedro Celestino Corrêa da Costa, criou em 1908 os Grupos Escolares de Mato Grosso sob a prerrogativa de que se deveria alterar a forma de ensino adotada, voltando-se

⁵⁹ GONÇALVES, Arlene da Silva. *Grupos escolares do Estado de Mato Grosso como expressão da política pública educacional: o grupo escolar Joaquim Murtinho, em Campo Grande, sul do estado (1910 – 1950)*. Campo Grande, MS, 2009. p. 12.

para a formação do cidadão republicano⁶⁰. Durante seu mandato, é possível notar a preocupação do Estado em tornar mais eficaz o sistema de ensino, onde periodicamente eram publicadas notas no *Diário Oficial* falando sobre mudanças que deveriam ser implementadas ou que já estavam em andamento. Uma primeira medida, até que se iniciassem as construções dos Grupos escolares em sedes próprias, foram as adequações em casas alugadas. Uma das práticas tomadas até que fossem unificadas diversas pequenas escolas era a de arcar com parte do aluguel das instalações onde as aulas regulares eram ministradas.

Na quinta-feira, dia 06 de agosto de 1908, foi divulgada uma nota na *Gazeta Oficial do Estado de Matto Grosso* sobre o pagamento do aluguel do prédio onde se encontrava instalada a escola elementar do sexo feminino do 2º Distrito da capital, regida pela professora D. Saturnina da Costa Pereira. Indica que esta escola estava localizada na Rua 13 de Junho, número 100, de propriedade de João Pedrozo de Barros, que solicita a autorização do então Presidente do Estado (governador), Pedro Celestino Corrêa da Costa, para que fosse lavrado pelo Tesouro do Estado o respectivo contrato de aluguel. Pedia, inclusive, que metade do valor do aluguel do prédio de sessenta mil reis mensais, fosse descontado do pagamento da referida professora. Esta prática era comum à época, porque na ausência de prédios próprios, os professores podiam lecionar em casas alugadas que lhes serviam de moradia. Neste caso, uma parte do valor do aluguel era pago pelo Estado e a outra pelo professor caso o mesmo residisse na casa, conforme Regulamentação da Instrução Pública Primária do Estado de Mato Grosso, de 29 de outubro de 1910:

Art. 21º – Enquanto o Estado não possuir prédios em número suficiente para neles funcionarem as escolas primárias, abonar-se-á a cada professor que lecionar em casa particular um auxílio pecuniário para aluguel, o qual será fixado anualmente pelo poder Executivo para cada localidade, precedendo proposta e informação do Diretor Geral da Instrução Pública.⁶¹

Segundo as diretrizes políticas, para que os grupos escolares pudessem servir ao seu propósito, deveriam ser instalados em edificações devidamente adequadas, para assim atingir os resultados esperados, devendo estes possuir instalações próprias, espaçosas, com estrutura que permitisse com que a iluminação e ventilação pudessem adentrar os espaços em abundância, com um pátio amplo para o recreio dos alunos, incluindo outras condições requeridas em termos de higiene e comodidade para o bom funcionamento dessas instituições de ensino.

⁶⁰ GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3151, 1910, p. 1.

⁶¹ GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3180, 1910, p. 2-3.

2.2 – O Grupo Escolar do 2º Distrito: Senador Azeredo

A instalação do Grupo Escolar do 2º Distrito foi publicada no dia 13 de setembro de 1910, no jornal *Gazeta Oficial do Estado de Mato Grosso*. A nota informa que o Grupo foi instalado na rua 15 de novembro, casa número 18, através do Decreto nº 258 de 20 de agosto de 1910, pelo então Presidente do Estado, o Sr. Coronel Pedro Celestino. Informa ainda que foram contratados em São Paulo dois profissionais normalistas para incumbirem-se da parte pedagógica do novo instituto. Contudo, como os professores chegaram à capital antes que estivesse regulamentado o curso normal, foi então resolvido pelo então Presidente do Estado aproveitar ambos na regência de dois grupos escolares.

Um desses grupos já funcionava no 1º distrito da cidade de Cuiabá, a Escola Modelo Barão de Melgaço, inaugurada em 3 de setembro de 1910. O outro, do 2º Distrito, tratava-se do Grupo Escolar Senador Azeredo, que deu início às suas atividades no dia 10 de setembro de 1910. Este nome foi dado para homenagear o representante mato-grossense no Senado Federal, o Sr. Antônio Francisco Azeredo⁶².

O Grupo Escolar Senador Azeredo ficou sob a direção do professor Gustavo Kuhlmann, que na ocasião da inauguração o Presidente do Estado, o Coronel Pedro Celestino declarou:

Tenho por desnecessário, senhores, tenho mesmo por ocioso, encarecer a importância e salientar as vantagens decorrentes da criação de semelhantes grupos; pois eles gozam presentemente de uma consagração, por assim dizer, universal; ocupam posição de destaque entre os mais aperfeiçoados institutos de ensino primário; e são por isso justamente reputados como a derradeira palavra em assunto de organização escolar.⁶³

No dia 20 de setembro de 1910 foi emitida uma nota tornando público através do jornal *Gazeta Oficial do Estado de Mato Grosso*, um edital para matrículas destinadas ao Grupo Escolar do 2º Distrito de Cuiabá. Neste edital constam alguns critérios dos quais se faziam necessários para matrícula, na nota emitida pelo diretor da instituição, o Sr. Gustavo Kuhlmann:

⁶² Antônio Francisco Azeredo nasceu em 22 de agosto de 1861 em Cuiabá e faleceu em 08 de março de 1936. Courseou o secundário (o chamado ensino médio) na escola Liceu Cuiabano, e formou-se em Direito, sua profissão além da política. Atuava no Partido Republicano Conservador, onde era o político com maior representatividade, chegando a ser vice-presidente do Senado e a presidir sessões em várias oportunidades. Foi também jornalista, tendo produzido diversas obras como: *Tratado de Petrópolis* (1904); *Discursos Parlamentares* (1925), *A Situação de Mato Grosso* (1916); *A Invasão Paraguaia em Mato Grosso*, Discurso Pronunciado em Resposta ao Senador Epiácio Pessoa (1925).

⁶³ GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3160, 1910, p. 2.

Faço saber aos interessados que, pelo prazo de quinze dias a contar desta data, em todos os dias úteis, de 11 horas às 12, acha-se aberta, na Diretoria deste Grupo Escolar sita a rua Quinze de Novembro numero[sic.]18, a matrícula para novos alunos, na forma do regimento interno art. 64 e seu § 1º, para qual os candidatos deverão exhibir atestados de idade, vacinação e revacinação. Para conhecimento dos interessados, mandei lavrar o presente edital que vai publicado na imprensa oficial e afixado na portaria. Cuiabá [sic.], 15 de setembro de 1910. Gustavo Kuhlmann.⁶⁴

Os grupos escolares transformaram a educação básica no estado. Os grupos escolares passam a ter um papel fundamental dentro do discurso da modernidade, tendo causado significativas transformações não apenas na mentalidade da população, mas também na paisagem da capital, onde os grupos escolares do 1º e do 2º Distrito, ambos construídos em estilo neoclássico, assemelham-se a palacetes italianos, dos quais empregaram inclusive mão de obra de imigrantes italianos vindos da Europa para Mato Grosso em busca de melhores condições de vida. A preocupação com a arquitetura dos prédios onde funcionariam os grupos escolares era evidente conforme observa a historiadora Elizabeth Madureira Siqueira:

Nas primeiras décadas da República, a preocupação dos administradores com a arquitetura dos prédios escolares foi uma constante. Era preciso construir prédios que não se caracterizassem somente por sua funcionalidade, mas que, pela sua aparência, pudessem “dizer tudo” sobre sua importância e papel social.⁶⁵

No início do ano de 1911 foi publicado o edital de concorrência para a construção do prédio destinado a abrigar o Grupo Escolar do 2º Distrito sob as seguintes instruções:

De ordem de S. Exc.º o Sr. Coronel Presidente do Estado de Matto [sic.] Grosso, faço público que, com o prazo de 30 dias, a contar da publicação deste, nesta Diretoria, serão recebidas propostas para construção de um edifício destinado ao Grupo Escolar do 2º. Distrito, segundo o projeto organizado nesta repartição.⁶⁶

No referido edital, são dadas as demais condições às empresas que assim se interessassem em assumir o projeto, como prazos tanto para o início quanto para o término das obras. Também informa as especificações técnicas referentes às dimensões que o prédio e todas as suas dependências deveriam ter. O edital especificava as condições estruturais do prédio, como altura, largura e comprimento dos cômodos e as diferentes espessuras das paredes determinadas para cada tipo de ambiente conforme sua funcionalidade.

⁶⁴ GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3163, 1910, p. 4.

⁶⁵ SIQUEIRA, Elizabeth Madureira (et. al.). *Cuiabá: de Vila a Metrópole Nascente*. 2ª ed. Cuiabá: Entrelinhas, 2007. p. 77.

⁶⁶ GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3222, 1911, p. 3

Como exemplo, as paredes externas deveriam ser mais espessas que as internas, tendo como principal função o isolamento térmico, mantendo, assim, o ambiente dentro do prédio mais agradável. Também são determinados os tipos de materiais que devem ser utilizados desde a estrutura, como dimensões dos tijolos para construção dos alicerces como também das paredes, além dos materiais a serem utilizados para o acabamento, tal como o tipo de telhas para a cobertura do telhado com suas devidas dimensões, o madeiramento da estrutura com madeira de lei, os ladrilhos para o piso, o tipo de material do forro. Outros aspectos interessantes sobre as especificações técnicas do prédio quanto à sua funcionalidade foram as dimensões das portas e janelas, bem maiores que as utilizadas hoje em dia. As portas deveriam ter 1,20m de largura por 3,00m de altura; e as janelas sendo de par, feitas com madeira de lei, metade envidraçada e metade com veneziana e bandeira nas medidas de 1,00m de largura por 2,00m de altura.

Em 12 de abril de 1913, em uma nota do jornal *Gazeta Oficial do Estado de Matto Grosso* consta a publicação feita por Pedro Cerqueira Caldas, secretário da Diretoria de Obras Públicas, do “Termo da collocação da primeira pedra fundamental para a construcção do Edifício do Grupo Escolar do 2º Distrito da Capital”, trazendo as informações com relação ao ato solene, ocorrido no dia 5 de Abril de 1913, na cidade de Cuiabá, capital do Estado de Matto Grosso, à Rua 13 de junho, esquina da Travessa de São Gonçalo, no 2º Distrito da capital, com a presença de autoridades como o Srs. Dr. Joaquim Augusto da Costa Marques, presidente do Estado, o Desembargador Joaquim Pereira Ferreira Mendes, Secretário do Interior, Justiça e Fazenda; Dr. João da Costa Marques, Secretário da Agricultura, Indústria, Comércio, Viação e Obras Públicas, assim como funcionários civis e militares da União e do Estado, como também representantes da imprensa para documentar o evento que praticamente mobilizou toda a sociedade cuiabana.⁶⁷

Os engenheiros civis contratados para realização da obra foram Magalhães & Mello.⁶⁸ Estavam também presentes figuras como a do Padre Dr. Francisco de Aquino Corrêa, então diretor do Colégio Salesiano, o Sr. Henrique Hesslein, vice-cônsul da Alemanha, o professor Leowigildo de Mello, diretor do Grupo Escolar do 1º Distrito da Capital e o professor Gustavo Kuhlmann, diretor do Grupo Escolar do 2º Distrito, vindo a Cuiabá em 1910 junto com seu colega Leowigildo, a pedido do Presidente do Estado na época, o Sr. coronel Pedro Celestino. Também estavam presentes na data o representante de diversos

⁶⁷ GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3555, 1913, p. 5.

⁶⁸ Ibidem, p. 5.

jornais, como a “*Gazeta Oficial*”, o Capitão Humberto da Silva Pereira, Francisco Santiago representando “*A Notícia*”, José Palma “*A Imprensa*”, Catão das Neves “*O Debate*” e o Bacharel Isaac Póvoas pelo “*A Reacção*”.

O terreno para construção da nova sede ficava localizado na Rua 13 de Junho, próximo a atual sede alugada, e mais centralizada à região do 2º Distrito (atual região do bairro do Porto em Cuiabá). O edifício foi construído em dois anos e inaugurado em 1915, passando a abrigar o Grupo Escolar e Escola Mista do 2º Distrito da capital:

Devidamente autorizados pelo Exm. Sr. Desembargador Secretário do Interior, Justiça e Fazenda, avisamos ao público em geral que a inauguração oficial do Grupo Escolar senador Azeredo, no 2º Districto [sic.] far-se-à amanhã, 11 de agosto, às 9 horas, com a presença do Exm. Sr. Presidente do Estado e demais autoridades...⁶⁹

Assim como tantas outras instituições de ensino na época de sua construção na Primeira República, pôde-se ver a identificação deste monumento e a política educacional articulada diretamente às oligarquias locais e ao coronelismo no nome do Grupo Escolar, “*Senador Azeredo*”. Privilegiou-se, portanto, a memória de um membro da elite política diretamente vinculado ao grupo do Presidente do Estado, o Coronel Pedro Celestino Corrêa da Costa.

2.3 – Impactos culturais causados pelo processo de modernização

O processo de modernização, fez com que a cidade de Cuiabá sofresse dentre outros impactos, com as mudanças no seu conjunto arquitetônico e paisagístico, tendo recaído sobre sua população em certa medida um esvaziamento do sentimento de pertencimento criado através desses monumentos para construção de uma identidade regional.

Um dos fatos mais marcantes com relação às intervenções ocorridas no patrimônio arquitetônico da cidade de Cuiabá, foi sem dúvida a demolição da antiga Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, o que de acordo com a historiadora Leila Borges de Lacerda, foi um marco na história da cidade na transição do *antigo e ultrapassado* para o *moderno e contemporâneo*. Conforme com a historiadora Leila Borges de Lacerda, os registros históricos apontam que em 1922 o governador do estado de Mato Grosso, Mário Correia da Costa, realizou grandes mudanças na cidade de Cuiabá. Entre elas, a modificação no estilo arquitetônico do antigo Largo da Matriz, tendo se transformado posteriormente na Praça da

⁶⁹ GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3881, 1915, p. 5.

República, onde dentre as mudanças no seu entorno, o largo que recebeu esculturas e um novo de desenho paisagístico.

Para Leila Borges de Lacerda, o prédio da Catedral foi considerado por uma parcela da população, principalmente pela classe dirigente como antiquado, tendo por isso que se adequar aos “novos tempos”. Foi por esse motivo que, em 1929, a segunda torre foi erguida dando ares mais imponentes à construção. Anos mais tarde com a substituição do Bispo Dom Aquino Correia da Costa pelo Bispo Dom Orlando Chaves, em 1956, fez com que ideais modernistas defendidos pelo novo Bispo e por parte da população voltassem à tona.

Como justificativa para a demolição da antiga Catedral, foram alegados problemas estruturais que poderiam levar a um possível desmoronamento, e por essa razão em 1968, Dom Orlando Chaves tomou a decisão de mandar demolir a Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá.

Foto 1: Catedral Metropolitana Basílica do Senhor Bom Jesus



Fonte: Acervo Arquivo Público de Mato Grosso. Acesso em: 21/10/2019.

Em uma nota publicada no jornal *O Estado de Mato Grosso*, na edição do dia 18 de agosto de 1963, dias antes da demolição da Catedral, o autor do texto, o senhor Francisco Alexandre Ferreira Mendes⁷⁰, expressa todo seu saudosismo ao falar sobre a demolição e sobre transição do antiquado para o moderno, dando especial ênfase para o relógio na torre, como um marcador de um novo tempo para capital mato-grossense. Contudo, boa parte da população na época não pensava da mesma forma, e assim que a demolição da Catedral deu início, pairou sobre a cidade um sentimento de consternação por conta da comoção gerada na

⁷⁰ Francisco Alexandre Ferreira Mendes, foi Presidente do IHGMT e diretor Geral de Instrução Pública Archimedes P. Lima, no biênio de 1976-1978.

população dada a representatividade que a mesma tinha para o povo, não apenas pela relação de afeto com o lugar em si, mas por ter uma das maiores celebrações religiosas da cidade, a procissão em homenagem ao Divino Espírito Santo, que tem seu início nas portas da Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. A obra da nova Catedral foi concluída e a construção foi reinaugurada em 1973, ganhando o título de Catedral Metropolitana Basílica do Senhor Bom Jesus.

Esse é um dos exemplos que podemos citar com relação às alterações feitas, que não apenas afetam o cenário da cidade, mas também no imaginário da população e na sua relação afetiva com os espaços e consequentemente com a cidade.⁷¹

Outro fato relevante que podemos destacar, por conta das mudanças imbricadas por ele, foi a transferência do Grupo Escolar Senador Azeredo e a ressignificação que o prédio passa a ter por ter sido transformado em um espaço declaradamente voltado para promoção social, da cultura popular e do fomento da produção artesanal do estado de Mato Grosso, a Casa do Artesão.

Após a transferência do Grupo Escolar Senador Azeredo, o prédio passa a partir de 15 de maio de 1975 a abrigar a Casa do Artesão, criada como política de incentivo à produção artesanal mato-grossense pela Fundação de Promoção Social -PROSOL, por iniciativa do governo do estado de Mato Grosso. Um lugar que além da diversidade da produção artesanal vinda de várias partes do estado, tinha como objetivo o fomento e divulgação da cultura de Mato Grosso. Além do trabalho desenvolvido pela Casa do Artesão, esse processo de valorização da cultura regional se intensificou através da criação da Fundação Cultural em 1975. Conforme a historiadora Raphaela Rezzieri, em sua dissertação de mestrado:

Em Cuiabá, as políticas culturais repercutiram com a criação da Fundação Cultural, em 1975, durante o Governo de José Garcia Neto, por meio do Decreto Estadual n.º 126, do mesmo ano. A nova instituição tinha como missão preservar e difundir o patrimônio cultural de Mato Grosso e foi instalada no antigo “Palácio da Instrução”, onde passou a funcionar como sede administrativa, Biblioteca Pública do Estado e “Atelier [sic.] Livre”, onde aconteciam oficinas de artes plásticas.⁷²

Sendo assim, podemos indagar como as políticas culturais criadas por instituições como a Fundação Cultural, foram sendo engendradas junto ao mercado. Após refletirmos, é possível chegar à conclusão de que uma das possíveis respostas para essa questão, é a de que

⁷¹LACERDA, Leila Borges de. *Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: Um Olhar sobre a sua demolição*. Cuiabá: KCM, 2005.

⁷² REZZIERI, Raphaela. *A sedução estética em letras cuiabanas: Políticas culturais em Mato Grosso: O caso da Fundação Cultural (1975-1995)* / Raphaela Rezzieri. – 2014, p. 26.

a produção artesanal e o patrimônio cultural ao longo do tempo acabaram em certa medida sendo submetidos às demandas de mercado como por exemplo o turismo, assim como impulsionadas por ele.

Este, por sua vez, estimula o comércio de bens simbólicos e objetos que a cada dia se tornam mais transitórios e com menor vida útil, sendo criados quase que exclusivamente para suprir a constante necessidade de consumo e tudo o que está atrelado a ele, como valores, identidade e status, características do atual modelo de sociedade capitalista, a intitulada “sociedade de consumo”.

Contudo, é indiscutível o potencial econômico do turismo. O problema não está no incentivo dado ao turismo, até porque, economicamente sabemos o número de empregos diretos e indiretos gerados por ele, assim como suas funções educativas e pedagógicas, proporcionadas através do intercâmbio cultural de extrema importância para aquisição de novos conhecimentos e experiências, que só podem ser adquiridas através das vivências in loco, assim como na busca por fontes orais ou documentais dos quais só podem ser acessadas indo-se até os locais onde estão salvaguardadas.

Portanto, não refutamos a importância do turismo, assim como das políticas de fomento e preservação do patrimônio histórico e cultural, mas sim a apropriação destes mesmos bens por parte das elites econômicas e políticas, desapropriando muitas vezes as comunidades dos quais esse patrimônio, seja ele material ou imaterial, edificado ou não, foi constituído e que tem por base a criação de sua identidade cultural singular.

Desta forma, algumas dessas políticas de promoção social e fomento, acabam algumas vezes sendo utilizadas para vincular bens materiais ou imateriais, transformando-os em objetos muitas vezes alheios à vontade de quem os produziu. No entanto, não existe problema, por exemplo, em se fazer referência à uma viola-de-cocho através de um chaveiro, desde que essa seja feita por iniciativa de quem o produziu, o que por si só, mais do que criar um produto, se trata da manifestação de um laço afetivo entre o artesão, o bem material ou imaterial reproduzido por ele, e o seu local de origem ou que fez sua morada.

No caso do artesanato podemos nos perguntar – até onde é permitido ao artesão o protagonismo e autonomia sobre o que produz, sendo livre para escolher, seja por necessidade, aptidão, questões identitárias ou de gosto? Quais são suas motivações?

Ao analisarmos o mercado voltado para o segmento do turismo, temos como uma das possíveis respostas para essas questões a produção de práticas artificiais com o objetivo de criar produtos turísticos, movidos em boa parte, apenas para atenderem a interesses

econômicos tão transitórios e instáveis como o próprio mercado. Além da teatralização, e em alguns casos da espetacularização de locais e práticas culturais, podemos citar o “culto turístico”, com práticas como tirar uma simples foto, que é repetida várias vezes de forma sistemática por todas as pessoas que passam por um determinado lugar. Isso faz com que tal ação seja transformada em um ritual, no qual todas as pessoas que passam por um determinado local se sentem quase que religiosamente obrigadas a repetir.

Uma simples foto, que em si nada mais é do que o registro de um lugar em um momento singular, toma uma dimensão plural ao ser reproduzida inúmeras vezes por diversas pessoas e que ganha novos significados em momentos históricos diferentes. Efeito parecido, diz respeito ao fetichismo colecionável, onde por vezes prédios ou monumentos quaisquer que sejam acabam sendo depredados, onde para algumas pessoas, levar um pedaço de algo retirado de algum desses lugares, carregasse consigo toda sua bagagem simbólica.

Sendo assim, podemos observar que existe um recorte no modo ocidental de se pensar. A ideia de criação, seja ela nas obras de arte, nas artes cênicas, enfim, tem um valor atribuído independente da sua utilidade, ou seja, é atribuído por sua não utilidade, pois o que se quer mostrar, assim como o que as pessoas em sua maioria querem ver, são apenas alegorias, uma encenação do real, deixando assim de lado seu lado utilitário.

A Casa do Artesão por muito tempo também contribuiu com o papel de criar alegorias, tendo como prerrogativa o acolhimento e o apelo a sensibilização dos visitantes através do tratamento dado às pessoas, como modo de embalar cuidadosamente uma peça após uma compra, atrelando valores de caráter intangível ao que era tangível e em alguns casos, aproximando do cliente o que antes era distante e diferente. Mas sem dúvida, nada remete mais o apelo ao familiar do que a palavra “Casa” e a toda carga afetiva e simbólica atribuída a ela.

Contudo, conforme o historiador Michel de Certeau:

A presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção sócio-econômica [sic.] por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização.⁷³

⁷³CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano - 1a. Artes de fazer*. Editora Vozes Ltda, Petrópolis, RJ, 3ª edição, 1998, p. 42.

Segundo o historiador Michel de Certeau descreve em sua obra *As artes de fazer - A Invenção do Cotidiano*, o mercado movido pelo turismo ou por motivos de ordem política, idealiza objetos atribuindo uma carga simbólica dos quais as pessoas têm que assimilar. Essa assimilação, no entanto, mesmo tendo um caráter impositivo, é convertida e subvertida de forma que as pessoas ao seu modo se utilizam da mesma em seu próprio proveito, como acontece com a produção cultural e artesanal mato-grossense, onde muitos artesãos como forma de resistência se reinventam articulando seu trabalho conforme o mercado. Segundo o autor, a “cultura popular” é formulada essencialmente em “artes de fazer”, ou seja, indissociavelmente estão atreladas a ela um modo de pensar e agir, resultando dessa forma em consumos combinatórios e utilitários, o que o autor chama de “arte de utilizar”.

Existe também um processo de resgate, motivado pelo turismo, do qual muitas manifestações culturais são revividas de modo que o que inicialmente tinha um cunho mercadológico, acaba sendo redescoberto e reinserido no contexto social de uma comunidade, onde elementos dos quais, mesmo que rotineiros, acabam sendo pormenorizados, motivados pelo turismo cujo o processo de ressignificação atribui a eles novos valores.

Desta forma partilhamos da afirmativa feita em artigo por Milton Esteves Junior, Orlando Nunes e Rafael Passos, de que não se trata de negligenciar o papel positivo que as manifestações culturais podem desempenhar na produção de subjetividades, já que operam diretamente sobre a imaginação, as emoções, os saberes, a consciência e consequentemente sobre a identidade, assim o de minimizar a importância do que os autores chamam de conjunto de espacialidades, complexos esportivos, centros culturais, hotéis e espaços livres públicos como parques e praças. O que na opinião dos autores é contestável, é a exploração desses espaços pelo Estado ou por parte da iniciativa privada, já que acabam servindo muito mais como instrumentos de alienação do que como espaços que promovem a sociabilidade.⁷⁴

Ainda segundo Milton Esteves Junior, Orlando Nunes e Rafael Passos, apesar das transformações que estes eventos pressupõem, muitas dessas intervenções são também positivas. Assim o que deve ser questionado é se tais transformações tem obtido resultados construtivos para a cidade e atendido aos anseios da população, ou apenas servido como os dizem os autores, às “dinâmicas de gentrificação”, ou seja, a expulsão dos moradores que não se beneficiam das transformações em questão, além do estímulo de pertencimento inerente às relações entre moradores e seus habitats, ou apenas promover através da patrimonialização,

⁷⁴ JUNIOR, Milton Esteves, NUNES, Orlando Vinicius Rangel, PASSOS, Rafael de Melo. Grandes projetos, Grandes Eventos, Turistificação do território: da produção cultural à mercantilização e espetacularização da cidade e da cultura urbana. *R. B. Estudos urbanos e regionais* v. 16, n.1, p. 125-138, maio 2014. p. 127.

uma cenarização quase como museificação urbana, ou como falam os autores, uma “disneylandização do território”.⁷⁵

Em decorrência disso, podemos dizer que tão transitórios quanto os objetos são também a nossa própria identidade.

A partir dessa afirmação podemos nos perguntar: mas afinal, o que os turistas buscam?

A resposta é: buscam experiências espetaculares em lugares espetaculares. A Casa do Artesão em Cuiabá sem dúvida foi um destes lugares. O prédio que atualmente está desocupado na rua Treze de Junho, possui várias salas que eram utilizadas para exposição das peças de artesanato que eram comercializadas, sendo as salas divididas por tipo de material utilizado na produção, entretanto, todas atendendo a mesma proposta do apelo ao “regional”.

Vários desses lugares espetaculares não passam de uma cópia de outros lugares, onde são reproduzidas paisagens em diversos lugares do mundo com o objetivo de chamar a atenção dos turistas. Isso vale até para a prática do “ecoturismo”, sendo possível afirmar que não existe patrimônio natural por excelência, mas sim patrimônio cultural. Isto porque praticamente não existem lugares dentro de roteiros turísticos nos quais não tenham sofrido algum tipo de interferência humana.

Algumas manifestações culturais já não existem no cotidiano das pessoas. Elas são redescobertas ou inventadas para atenderem a uma necessidade mercadológica em se criar atrativos, mesmo que abstratos, místicos, fantásticos ou fictícios, que podem ter como propósito atenderem a iniciativas políticas ou mesmo das pessoas das quais estas manifestações estão ligadas. Também existem os lugares reais, que trazem consigo memórias mórbidas, conhecidos como “patrimônios escuros”, que são reais, mas carregam uma bagagem simbólica e afetiva, atraindo visitantes muitas vezes por seu caráter sombrio ou bizarro, como sepultamentos, rituais fúnebres, cemitérios, criptas, etc.

São vendidas também vivências, onde muitas vezes são reconstruídas condições de vida de um determinado povo, em dado momento histórico, com o objetivo de proporcionar uma experiência sensorial de vivência, mas que dá pouca importância a sua historicidade, pois o entretenimento por si só já basta na maioria dos casos.

Existe também um outro modelo de turismo, do qual explora e se propõe a vender uma experiência real, como são os casos dos chamados “safáris urbanos”, feitos em zonas periféricas de grandes cidades, como é o caso das favelas no Rio de Janeiro ou em cidades ou países em situações de guerra civil.

⁷⁵ Ibidem, p. 127.

Desta forma, segundo Néstor Canclini, é necessário redefinir o que entendemos como patrimônio cultural:

Como, então, devemos redefinir o patrimônio cultural, de acordo com as condições históricas, sociais e comunicacionais deste fim de século? b) Ampliou-se, também, a política patrimonial de conservação e administração do que foi produzido no passado aos usos sociais que relacionam esses bens com as necessidades contemporâneas das maiorias. c) Por último, em oposição a uma seletividade que privilegiava os bens culturais produzidos pelas classes hegemônicas - pirâmides, palácios, objetos ligados à nobreza ou à aristocracia -, reconhece-se que o patrimônio de uma nação também se compõe dos produtos da cultura popular: música indígena, textos de camponeses e operários, sistemas de auto construção e preservação dos bens materiais e simbólicos elaborados por todos os grupos sociais.⁷⁶

Por isso, em razão das discussões e opiniões apresentadas, procuraremos frisar os conceitos sobre a história local, a memória e o patrimônio material e imaterial para que assim consigamos inserir essa historiografia à nossa pesquisa. Para isso, utilizaremos como referencial o texto do historiador francês, Pierre Nora, *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, que aborda a questão da memória.

Segundo Pierre Nora, a medida em que a memória tradicional desaparece, sentimos a necessidade de acumular tudo aquilo, que conforme Nora, “deve se tornar prova em não se sabe em que tribunal da história”, pois o que chamamos de memória é na verdade, um estoque material daquilo que seria impossível de se lembrar e, portanto, se criam mecanismos para isso, como a criação de instituições como museus, bibliotecas, centros de documentação e bancos de dados, responsáveis por acumular vestígios, documentos, imagens.⁷⁷

Nesse sentido, temos ainda a discussão de Jacques Le Goff, em sua obra intitulada *História e Memória*, sobre a noção de cultura histórica e sobre a complexa apreensão da temporalidade. Para ele, no decorrer de uma ação marcada por recordações e esquecimentos, há uma produção de um conjunto de representações compartilhadas e que são capazes de observar diferentes adjetivações para períodos, sujeitos, obras e autores, definindo as narrativas sobre o passado, o presente e o futuro⁷⁸.

De acordo com Rüsen, a rememoração histórica só é possível através consciência histórica, que segundo o autor, “pode ser descrita como uma realidade geral e elementar da

⁷⁶ CANCLINI, Nestor Garcia. *O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 96.

⁷⁷ NORA, Pierre. *Entre memória e história: A problemática dos lugares*. In: *Leslieux de mémoire*. I La République, Paris Gallimard, 1984, pp. XVIII-XLII. Tradução autorizada pelo Editor. Editions Gallimard 1984. Tradução Yara AunKhoury, São Paulo: dez. 1993. p. 15.

⁷⁸ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003. p. 48.

explicação humana do mundo e de si mesma e, portanto, foi elevada à categoria de seu próprio tópico de pesquisa, de significado inquestionavelmente prático para a vida”⁷⁹, onde apenas através da compenetração mútua das três dimensões que compõem a cultura histórica que são a beleza, o poder e a verdade, é possível com que a consciência histórica exerça sua ação cultural:

A co-originalidade [sic.] das três dimensões e seus princípios (beleza, poder e verdade) faz com que todas as três existam por si mesmas. Mas isso não significa que eles possam ser realizados, pensados (ou investigados) um fora do outro em um relacionamento meramente externo. Pelo contrário: a tese de que são igualmente originais deve ser complementada pela tese de uma necessária inter-relação interna. Do mesmo modo que sentimento, vontade e intelecto estão intimamente inter-relacionados e, precisamente por causa dessa inter-relação, eles conformam algo como subjetividade ou mentalidade ou também a intencionalidade ou autodeterminação da ação; assim, as três dimensões da cultura histórica se entrelaçam mutuamente, e apenas nesse relacionamento, a consciência histórica realiza sua ação cultural característica, a lembrança histórica. Não há lembrança histórica que não esteja marcada pelos três princípios. (tradução minha)⁸⁰

Desse modo, segundo Rüsen, vemos também um relação entre a consciência histórica e a dimensão estética da cultura, onde tudo o que é considerado relevante em uma sociedade, devendo, assim, segundo as políticas de preservação, ser transformado em patrimônio tombado, essencialmente passa pelas três dimensões da consciência histórica, pois é justamente através delas que se calculam o valor ao que é ou será patrimonializado, como também podem ser utilizadas na atribuição desses valores, dos quais não necessariamente estavam vinculados a ele desde o início. No Brasil, a discussão acerca do patrimônio pós promulgação da Constituição de 1988, conforme a historiadora Ana Luiza Martins, se dá com a construção de uma nova cultura e uma nova percepção sobre os responsáveis incluídos não somente no processo de tombamento, como também de conservação do patrimônio:

O “historiógrafo do patrimônio” do passado, responsável tão só pela coleta e somatória de informações da materialidade do bem – data de construção,

⁷⁹ RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 04.

⁸⁰ La co-originalidad de lastres dimensiones y sus principios (belleza, poder y verdad) hace que las três existan por derecho propio. Pero eso no significa que se puedan realizar, pensar (o investigar) unas al margen de outra sen una relación meramente externa. Al contrario: latesis de que son de igual manera originarias ha de ser complementada por latesis de una interrelación interna necesaria. De la misma manera como sentimiento, voluntad e intelecto están intimamente interrelacionados y conforman precisamente por esta interrelación algo como la subjetividad o la mentalidad o también la intencionalidad o auto determinación de la acción, así lastres dimensiones de la cultura histórica se compenetran mutuamente, y solamente en esa compenetración la conciencia histórica realiza su acción cultural característica, la rememoración histórica. No hay ninguna rememoración histórica que no esté marcada por los três principios. RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 21.

genealogia de seus moradores, feitos de relevo ocorridos em seu interior –, na verdade um lacônico cronista do patrimônio, passava a exercer outros papéis, decisivos para o entendimento e seleção de marcos simbólicos e vetores de significações, exercitando trato metodológico diverso de temas, objetos e fontes. Debruçava-se agora sobre outra temporalidade e estabelecia nexos da paisagem cultural construída por camadas de história e memória, inferindo seu significado no processo histórico mais amplo. Passava, ainda que discretamente, a atuar nas políticas urbanas do presente, participando da elaboração de planos diretores municipais e da análise dos impactos ambientais, necessários no quadro dos grandes projetos de interferência em áreas de interesse ecológico e/ou histórico⁸¹.

Assim este saudosismo, misto de sentimento de afirmação de uma cultura regional, pode-se ver relatado por Lenine Póvoas, intelectual e membro de uma das mais tradicionais famílias cuiabanas:

A análise dos fatos, na perspectiva do tempo, demonstra uma curiosa e paradoxal anomalia: enquanto Cuiabá esteve isolada dos grandes centros do país, com os quais só se comunicava pelos precaríssimos meios de navegação fluvial e do telégrafo (a notícia da Proclamação da República só chegou na madrugada de 9 de dezembro), - isso no período que medeia entre o término da Guerra do Paraguai e a Revolução de 1930 -, viveu ela a fase mais brilhante de seu desenvolvimento cultural.⁸²

O fato relatado por Póvoas confirma a necessidade da elite intelectual cuiabana, composta por indivíduos que tiveram boa parte de suas formações nos principais núcleos urbanos brasileiros, como Rio de Janeiro e São Paulo, de se reafirmar por vários motivos.

Sendo a região Centro Oeste vista como uma região marcada por constantes conflitos sociais ainda por serem superados, sob o estigma de lugar incivilizado, como também, pouco desenvolvido segundo os parâmetros destes grandes centros urbanos, do qual a região norte do estado, onde Cuiabá se encontra, se via a cada dia sendo passada para trás pelo constante desenvolvimento vivido pela região sul do estado, desta forma segundo Rezzieri:

Em Cuiabá observamos que a elite política, intelectual e econômica, apropriou-se do discurso relativo à preservação do patrimônio difundido pelas instituições federais e passou a recriar práticas culturais que não lhes pertenciam, divulgando-as como comuns a toda sociedade cuiabana. Podemos compreender essa “adaptação” como um mecanismo que visou fortalecer ou engendrar uma consciência coletiva, reforçando uma identidade única, com fim na manutenção da hegemonia ameaçada pela migração e pela divisão do Estado [sic.]. Em um primeiro momento, a preocupação com a preservação estava associada aos bens materiais edificados e, posteriormente, em função

⁸¹ MARTINS, Ana Luiza. Uma construção permanente. In: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tânia Regina de (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 288-289.

⁸² PÓVOAS, Lenine C. *História da cultura matogrossense*. Ed. Resenha tributária LTDA, São Paulo, 1982. p. 16.

das políticas propostas, o olhar direcionou-se para as manifestações populares, que diferente dos bens edificados eram ricas e múltiplas em Cuiabá.⁸³

Este processo de auto afirmação se deve ao fato das classes dirigentes procurem como referenciais de sociedade, além da arquitetura e das concepções de modernidade, que aos poucos foram alterando o cenário urbano brasileiro a exemplo das grandes cidades europeias, seus conceitos também foram importados, difundidos e incorporados principalmente pelas regiões sul e sudeste do Brasil, regiões estas com predomínio de imigrantes vindos das mais variadas regiões da Europa, e que predominantemente fazem com que se sobressaia sobre os demais, os seus costumes e práticas sociais, como as reuniões em clubes fechados, os tipos de músicas e danças tidos como refinados, cultos e civilizados por parte das elites regionais.

Com o fim da Guerra do Paraguai, o governo brasileiro declara a abertura dos portos e a livre navegação da Bacia do Prata, o que por sua vez expandiu as fronteiras brasileiras com o aumento das importações, bem como das exportações do país, abrindo as portas para novas tendências, costumes e tradições importadas do velho mundo. Segundo a historiadora Lylia Galetti:

Já nos primeiros anos após a guerra, a reabertura da navegação do rio Paraguai (1872) proporcionou um expressivo crescimento do comércio importador e exportador da Província, beneficiando, sobretudo, a região de Corumbá, cujo porto tornou-se o principal entreposto comercial de Mato Grosso. O desenvolvimento comercial e urbano de Corumbá – onde se concentrou a maior parte das grandes casas comerciais, representantes de firmas estrangeiras, que estabeleciam a ligação de Mato Grosso com os mercados platinos e europeus – atraiu um expressivo contingente populacional, permitindo o surgimento de novos personagens na sociedade mato-grossense [...] As novas forças econômicas e sociais que emergiram deste processo cedo passaram a questionar a hegemonia política dos setores dominantes sediados no norte do estado, não raro lançando mão de discursos e propostas divisionistas e sugerindo a mudança da capital para a região Sul.⁸⁴

Outro ponto importante se refere às correntes migratórias já no início do século XX, com imigrantes vindos das mais variadas partes do mundo para Mato Grosso, trazendo consigo, o que não poderia ser dissociado destes indivíduos, em sua maioria homens em um primeiro momento, o modo de se trabalhar atrelado diretamente aos traços culturais de origens europeias. Desta forma, vieram propondo mudanças de caráter estrutural e artístico,

⁸³ REZZIERI, Raphaela. *A sedução estética em letras cuiabanais: Políticas culturais em Mato Grosso: O caso da Função Cultural (1975-1995)* / Raphaela Rezzieri. – 2014. p. 29.

⁸⁴ GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá, MT: Entrelinhas: EdUFMT, 2012. p. 312.

influências estas que até hoje podem ser vistas na paisagem urbana de Cuiabá, como nos fala a historiadora Cristiane Thaís do Amaral Cerzózimo Gomes:

Em Cuiabá, Giuliano Capriata associou-se aos irmãos italianos, João e José Sardi, realizando em conjunto dezenas [sic.] de construções que até hoje são objeto de atração e conservação pelo Patrimônio Histórico de Mato Grosso, como a Casa Orlando, de propriedade dos irmãos italianos José, Francisco e Vicente Orlando, e o antigo Palacete Presidencial, localizado no centro desta capital.⁸⁵

Com a navegação pela bacia platina, a população mais abastada de Cuiabá tinha passe livre para viajar para cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, polos do comércio internacional, dos quais eram importados da Europa não só produtos manufaturados, mas também o modelo de desenvolvimento e cultura, que a elite brasileira e cuiabana almejava. Segundo Leila Borges de Lacerda: “Então, nesse momento, civilizar é deixar de ser antiga, de ser tradicional, adquirindo novos hábitos, saindo do apregoadado isolamento e caminhando em direção ao progresso”.⁸⁶

Contudo, com a chegada de ferrovias, imigração e investimentos de capital estrangeiro para a exploração de recursos naturais concentrados na região sul do Estado, ficava cada vez mais claro que, a região norte, tendo Cuiabá como principal representante, cada vez mais longe do progresso e consequente modernização do qual tanto almejava. Conforme Galetti, como fator decisivo da consolidação econômica e demográfica da região sul se destaca a construção da Ferrovia Noroeste do Brasil, articulando a relação entre o estado de Mato Grosso e o mercado das regiões sul e sudeste por serem as mais desenvolvidas do país. Com isso, a construção da ferrovia, não apenas impulsionou um forte fluxo migratório para o estado do qual foram surgindo vários municípios, mas também permitiu o desenvolvimento da pecuária e a implantação de indústrias para beneficiamento de seus derivados. Com o crescimento populacional e econômico da região sul do estado de Mato Grosso, a cidade de Campo Grande atraiu investimentos e pessoas vindas das regiões sul e sudeste do país, o que por sua vez denota um dos impactos mais visíveis das transformações que a cidade sofreu. Desta forma, segundo Lylia Galetti, a avaliação deste cenário se configurava em uma ameaça à longa tradição de domínio político, social e cultural do norte do estado, sendo expressada muitas vezes através dos jornais cuiabanos, sentimentos de medo e angústia, anunciando para

⁸⁵ GOMES, Cristiane Thaís do Amaral Cerzózimo. *Italianos em Mato Grosso: fronteiras de imigração no caminho das águas do prata: 1856 a 1914*. Cuiabá: Entrelinhas: EdUFMT, 2011. p. 185-186.

⁸⁶ LACERDA, Leila Borges de. *Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: Um Olhar sobre a sua demolição*. Cuiabá: KCM, 2005. p. 37.

alguns o declínio e decadência de Cuiabá, o que poderia levá-la até mesmo a perder sua condição de capital do estado.⁸⁷

Mais até do que a ameaça representada por Corumbá, na concepção da elite cuiabana, com relação à manutenção do poder político que detinham por tradição e prestígio social, sentia ainda o estigma da barbárie, devido a conflitos violentos ocasionados pela posse de terras, além de questões políticas e sociais das mais variadas, segundo nos fala a historiadora Lylia Galetti:

O momento mais marcante do processo de constituição de uma identidade coletiva em Mato Grosso pode ser localizado entre os anos 1918-1922. Neste período ocorrem inúmeras manifestações culturais que se distinguem pela exaltação à terra e ao homem mato-grossense, nas quais, de forma mais ou menos explícita, estava presente o desejo de “livrá-los” do estigma de barbárie, um dos elementos que caracterizavam a região como um remoto *sertão* do Brasil, longínqua fronteira do mundo *civilizado*.⁸⁸

Neste período foram criadas as principais instituições, responsáveis pela redefinição de uma identidade regional: o Instituto Histórico de Mato Grosso em 1919, destinado a preservar a memória e as tradições locais, e o Centro Mato-grossense de Letras em 1921, voltado para o incentivo da produção literária sobre temas regionais. Conforme Lylia Galetti:

Além da intensa produção dessas instituições, destacam-se também, como manifestação do desejo de refazer a identidade estigmatizada, as comemorações do bicentenário da fundação de Cuiabá (1919), nas quais proliferou a elaboração de símbolos distintivos da identidade regional – como o hino, o brasão e a Carta Geográfica de Mato Grosso, as datas, os heróis e grandes personagens redescobertos ou alçados a essa condição – que, a partir de então, passaram a compor a memória histórica e as tradições locais.⁸⁹

O Estado de Mato Grosso, em particular a cidade de Cuiabá, mesmo tendo incorporado o discurso ao qual o Brasil toma para si como propósito, que era o de se modernizar e se equiparar a grandes países europeus, mesmo não sendo possível se desvencilhar de seus traços culturais formadores, advindos da época colonial. Parte das suas tradições tem suas bases nos portugueses, mas também vem em boa parte dos povos do continente africano, assim como dos nativos descendentes dos povos originários destas terras, os indígenas.

⁸⁷ GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá, MT: Entrelinhas: EdUFMT, 2012. p. 313-314.

⁸⁸ GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá, MT: Entrelinhas: EdUFMT, 2012. p. 321.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 321.

Conforme o escritor Gilberto Freyre descreve em sua obra *Casa-grande e senzala*, a cultura brasileira na maioria dos casos, é traduzida como um misto da cultura dos povos indígenas, dos povos africanos trazidos para o Brasil e dos europeus que para cá vieram, mas isso não explica tudo.⁹⁰

Existe a dificuldade de se representar o indivíduo brasileiro, pois mesmo se vendo como um povo multirracial, acaba não sendo capaz de enxergar ele mesmo no espelho que outros se veem, estimulando assim a criação e a manutenção de desigualdades. Isso porque ao invés de pontes, muitas políticas públicas criam mais dificuldades e obstáculos aos que tem necessidade, dando mais privilégios e atalhos aos que já nasceram privilegiados. Talvez a diferença do Brasil comparado a outros países, seja na nossa capacidade de incorporar novos elementos e adaptá-los.

Enfim, na mescla de todos esses elementos foram responsáveis na criação de expressões culturais totalmente distintas e únicas. Tais expressões e manifestações culturais são transmitidas e reinventadas através de gerações, e conseqüentemente, sejam transformadas em tradições, incluindo a presença de elementos de culturas capitalistas expansionistas como nos mostra a antropóloga Maria de Fátima Machado:

São encontradas em suas relações com valores e realidades globalizados entre “tradicionais” e “modernas”, dependendo do contexto, inexistindo em estado “puro”, mesmo quanto à participação no mercado, sendo expressões da sociedade nacional, com caracteres antigos e outros resultantes do contato com culturas e sociedades expansionistas, que pressionam com a difusão capitalista, globalização e valores da sociedade de massa, que tendem a levar a uniformizações culturais.⁹¹

Uma destas tradições herdadas dos portugueses é o gosto pela dramaturgia que fazem parte da cultura europeia e de outros povos e que encontrou solo fértil no Brasil e em Mato Grosso. Há estudos que demonstram a existência dessa forma de diversão e entretenimento desde o tempo da colônia:

O teatro em Mato Grosso surgiu muito antes da fundação da Capitania, vale dizer, em precárias condições e incipientes condições sociais. Pesquisando em várias fontes da história mato-grossense chegamos à conclusão de que no período de 1727 até o último ano do século XVIII são documentadas apresentações de pelo menos 80 peças na Capitania. Basta comparar este total de representações registradas por Galante de Souza para todo o século XVIII em todas as restantes Capitanias: mesmo de cinquenta.⁹²

⁹⁰ FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro, Global editora, 2006.

⁹¹ MACHADO, Maria Fátima Roberto. (Org) *Diversidade sociocultural em Mato Grosso*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2008. p. 68.

⁹² PÓVOAS, Lenine C. *História da cultura matogrossense*. Ed. Resenha tributária LTDA, São Paulo, 1982. p. 34.

Além do teatro, Mato Grosso também se destaca já no final do século XIX pela criação de associações culturais intensificada após o término da Guerra do Paraguai, quando, de 1867 a 1936, foram criadas por volta de 15 associações, como a Sociedade Teatral (1867), o Clube Literário (1882), a Escola Dramática (1893), o Clube Minerva (1897), a Sociedade Internacional de Estudos Científicos (1899), o Grêmio Feminino Júlia Lopes (1918), a criação do Instituto Histórico de Mato Grosso (1919), que mais tarde se tornou o Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, o Centro Mato-Grossense de Letras (1921) que se tornou a Academia Mato-Grossense de Letras, o Grêmio Castro Alves (1925), dentre outros.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, o Brasil em um segundo momento ainda foi governado por Getúlio Vargas, mas desta vez eleito por voto direto. O Brasil viveu um tempo de importantes iniciativas sociais e econômicas, onde a intervenção estatal tinha como objetivo a industrialização e a modernização do país. No que se refere à modernização, Mato Grosso tomou como seu esse discurso, contudo talvez sem levar em consideração fatores externos dos quais poderiam sem dúvida exercer influência em questões que implicam diretamente com sua identidade cultural.

Dentro deste contexto, reforçando ainda mais essa relação de austeridade por parte da elite cuiabana, um novo fator catalisador de caráter político, que seria capaz de sustentar e dar corpo a estas aspirações, foi o Estado Novo. Assim sustenta a historiadora Elisabeth Madureira Siqueira:

Com o Estado Novo, nasce à construção de um ideário político voltado para a colonização do Centro-Oeste brasileiro: a “Marcha para o Oeste”, com ênfase em Cuiabá, capital do Estado de Mato Grosso. A população brasileira estava em franca explosão política e demográfica, nos anos 30, o discurso político corrente reforçava a ideia de que o Brasil estava deixando de ser uma nação litorânea para voltar-se em direção à sua região mais central.⁹³

Tal discurso traz à tona as noções de espacialidade e civilização que estão totalmente impregnadas de valores eurocêntricos, os quais foram sendo perpetuados. E a parcela da população brasileira que mais se identificava com esses valores pertencia às classes dominantes. Segundo a antropóloga Maria de Fátima Roberto Machado:

Ouvimos de pessoas que vieram durante a colonização recente de Mato Grosso que “quando chegaram, aqui não tinha nada. Tudo estava por ser feito”. Ou dizem que “aqui era só mato!”. Esquecem-se, ou simplesmente não enxergam, que sociedades ocupavam espaços em quase todo o planeta há milênios (exceção a algumas regiões geladas e desérticas do planeta), constituindo territórios políticos e culturais, além da existência de

⁹³ SIQUEIRA, Elisabeth Madureira (et al.). *Cuiabá: de Vila a Metrópole Nascente*. 2ª ed. Cuiabá: Entrelinhas, 2007. p. 131.

agrupamentos nacionais mais recentes, com culturas particulares. Espaços realmente vazios de humanos não existem atual ou historicamente, ainda que as formas de ocupação dos territórios sejam diferentes das utilizadas pela nossa sociedade [...] Dizendo que aqui havia “nada, só mato”, nada e mato passam a apresentar uma equivalência, não tendo valor. O mundo valorizado passa a ser apenas aquele construído com as referências culturais originárias da sociedade ocidentais.⁹⁴

O projeto elaborado por Getúlio Vargas, intitulado de “Marcha para o Oeste”, tinha o intuito de explorar e povoar a região central do Brasil e fez com que o discurso da modernidade reaparece com novo fôlego em Mato Grosso. Além de almejar o povoamento, buscava-se equiparar Cuiabá a grandes capitais como São Paulo e Rio de Janeiro. Precisava também possuir grandes edificações que fizessem jus àquelas aspirações:

O processo de expansão do espaço urbano de Cuiabá é retomado em decorrência da política desenvolvida pelo governo federal através da “Marcha para o Oeste”. Várias obras são edificadas, valendo ressaltar as que mais marcaram a cidade de Cuiabá: a abertura da avenida Getúlio Vargas, eixo de expansão no sentido Oeste.⁹⁵

O modelo político adotado por Getúlio Vargas, apoiado por seu nomeado interventor Júlio Müller, fez com ocorresse um verdadeiro êxodo para Mato Grosso, não só de migrantes, mas também de imigrantes vindos de diversas partes do mundo, em busca de melhores condições de vida. Isso ocorreu devido aos incentivos que o Governo Federal proporcionou como lotes de terras para a exploração da pecuária e o cultivo de lavouras para produção, principalmente da monocultura:

Na proposta de interiorização da política varguista, estava implícita a instauração de um processo de mobilização social, proporcionando ao indivíduo rompimento com suas antigas vinculações socioeconômicas e psicológicas, impingindo e mesmo estimulando novos padrões de comportamento. Associaram-se à ideia de progresso, com aumento de produção, grandeza da nação e desenvolvimento do País.⁹⁶

De acordo com Elizabeth Madureira, Cuiabá já na década de 1950 revela características marcantes de uma cidade que, embora estivesse em processo de expansão, ainda guardava traços do seu passado colonial:

[...] Vive-se em Cuiabá a vida tranquila de outros tempos, com o conforto dos tempos modernos. O avião e o rádio colocando a capital mato-grossense em contato permanente com os grandes centros litorâneos [...] Os sobrados

⁹⁴ MACHADO, Maria Fátima Roberto. (Org.) *Diversidade sociocultural em Mato Grosso*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2008. p. 94.

⁹⁵ SIQUEIRA, Elizabeth Madureira (et al.). *Cuiabá: de Vila a Metrópole Nascente*. 2ª ed. Cuiabá: Entrelinhas, 2007. p. 132.

⁹⁶ LACERDA, Leila Borges de. *Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: Um Olhar sobre a sua demolição*. Cuiabá: KCM, 2005. p. 38.

remanescentes, os longos beirais que vão sendo substituídos por platibandas, o vivo colorido das paredes externas, as rótulas da trama losangular, as grossas paredes de taipa ou de adobe, os muros de xistos semi decompostos, as ruas estreitas e tortuosas – tudo isso marca de maneira inesquecível a fisionomia da cidade.⁹⁷

Já no princípio da década de 80 do século XX, o intelectual Lenine Póvoas percebe as influências do processo migratório sulista em Mato Grosso, o que o faz refletir acerca da introdução de novas culturas:

As manifestações folclóricas mato-grossenses mantiveram-se até agora puras e intocadas, imunes às interferências estranhas, em virtude do isolamento em que viveu a Província, depois Estado [...] Talvez de hoje em diante o mesmo não continue a acontecer, dada a imensa penetração de elementos vindos de outras regiões do país, notadamente a região sul -, cujas manifestações de cultura e cujo folclore (especialmente o gaúcho) estão sendo introduzidos no Estado através do culto que lhe devotam os membros das colônias aqui radicadas.⁹⁸

Segundo a constatação de Nora, existe uma grande contradição na criação dos chamados lugares de memória, um dos paradigmas da sociedade contemporânea. Impregnada no discurso da modernidade está concepção de que é necessário destruir o antigo para que surja o novo, o que por sua vez, acaba destruindo tudo o que é tido como tradição viva:

Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais [...] São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória.⁹⁹

A constatação feita por Nora nos faz pensar o quanto são artificiais e alegóricos, o que acreditamos serem vestígios do nosso passado. Desta forma, não apenas os governos, mas também muitas vezes empresas e instituições privadas, tomam para si o papel de dirigir essas alegorias, assim como o de criarem novas. Sendo assim, essas instituições sejam elas governamentais ou privadas, acabam se tornando legitimadoras do que é ou não relevante e assim eleito para representar os interesses e a imagem que se quer passar.

⁹⁷ SIQUEIRA, Elizabeth Madureira (et al.). *Cuiabá: de Vila a Metrópole Nascente*. 2ª ed. Cuiabá: Entrelinhas, 2007. p. 240.

⁹⁸ PÓVOAS, Lenine C. *História da cultura matogrossense*. Ed. Resenha tributária LTDA, São Paulo, 1982. p. 149.

⁹⁹ NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. In: *Leslieux de mémoire*. I La République, Paris Gallimard, 1984, pp. XVIII-XLII. Tradução autorizada pelo Editor. Editions Gallimard 1984. Tradução Yara AunKhoury, São Paulo: dez. 1993. p. 13.

2.4 - O discurso pautado no apoio à cultura popular

As transformações nos espaços urbanos, as apropriações e as consequentes ressignificações destes locais de memória, são temas de constantes abordagens acadêmicas no início do século XXI, sendo sempre elencadas questões ligadas às políticas de tombamento, onde se discute “o que” e o “por que” determinado bem deve ser ou não tombado. Sendo assim, podemos afirmar que a cultura possui uma dimensão política, ou seja, se trata de um espaço de emancipação e de conflito, sendo espaço de luta e reivindicação.

Existe um paradigma na perspectiva de preservação do Estado. Ao preservar um patrimônio material realçando o monumentalismo das grandes edificações, o Estado acaba muitas vezes deixando de lado, e por vezes no esquecimento, a população que não apenas os construíram, mas que até hoje vivem ao seu redor:

O papel de protagonista do Estado na definição e promoção do patrimônio se funda em um imaginário conservacionista e monumentalista. Em geral, as tarefas do poder público consistem em resgatar, preservar e custodiar especialmente os bens históricos capazes de exaltar a nacionalidade, de serem símbolos de coesão e grandeza. Ante a magnificência de uma pirâmide maia ou de um palácio colonial, não lhe ocorre minimamente pensar nas contradições sociais que expressam. A atenção privilegiada à grandiosidade do edifício costuma também desviar dos problemas regionais, da estrutura dos assentamentos rurais ou urbanos em meios aos quais os monumentos adquirem sentido: tem-se notado várias vezes que a salvaguarda do patrimônio é eficaz quando leva em conta as grandes obras em relação aos sistemas construtivos e aos usos contextuais do espaço. Mas é grande a tentação de associar o Estado às heranças monumentais para legitimar o sistema político vigente: afirma-se assim ele mesmo, buscando-se identificar o enraizamento histórico de quem conserva e “reinaugura” os monumentos, depois de restaurá-los, usando-os na forma mais plena de apropriação, como sede física de um organismo oficial. (CANCLINI, 1994, p. 104)

Segundo Canclini, o patrimônio carece da opinião das pessoas que visitam esses locais. Entretanto, a avaliação do público, apesar de ser necessária, não substitui o papel de profissionais especializados, tais como historiadores, antropólogos, sociólogos, arqueólogos dentre outros. Com relação ao patrimônio na era da indústria cultural, são levantadas questões sobre o uso da tecnologia e dos meios de comunicação, pois segundo o autor, já que o mercado simbólico de massa atrai pouco a atenção estatal, cabe à iniciativa privada o papel no incentivo dessas manifestações culturais. No entanto, sem que se exima da responsabilidade pelo uso e apropriação, que levam a consequências diretas na vida das pessoas e dos grupos sociais diretamente ligados a elas.

Ao estudarmos um monumento ou um bem tombado como patrimônio material buscando lê-lo como um documento, acreditamos ser uma maneira para que o historiador consiga analisar o jogo social da memória e identidade que envolve uma cidade.

Portanto, o tema abordado tem relevante importância histórica e social, por conta das constantes transformações que as cidades sofrem em decorrência de diversos fatores, como aumento populacional, que por si só acarreta diversas modificações estruturais, como o alargamento de ruas, a verticalização das edificações e a redução do número de praças e espaços verdes.

Outro fator que podemos destacar é o próprio dinamismo cultural, que por sua vez, faz com que os espaços, sejam eles públicos ou privados, ganhem novos significados, criando-se ou não um sentimento de identidade ou unidade de uma sociedade, como podemos perceber nesta definição de identidade trazida pela antropóloga Maria de Fátima Roberto Machado elaboradas pelos antropólogos Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart:

A identidade é uma concepção dinâmica, construída e transformada na interação de grupos sociais através de processos de exclusão e inclusão que estabelecem limites entre tais grupos, definindo os que os integram ou não. O que importa é procurar saber em que consistem tais processos de organização social através dos quais mantém-se de forma duradoura as distinções entre “nós” e os “outros”, mesmo quando mudam as diferenças que para “nós”, assim como para os “outros”, justificam e legitimam tais distinções. Os traços que levam em conta não são a soma das diferenças objetivas, mas aqueles que os próprios indivíduos consideram como significativos. Desse modo, as mesmas características diferenciais podem mudar ou perder a significação no decorrer da história do grupo, podendo suceder outras características que passam a adquirir significação e importância.¹⁰⁰

Para que possamos compreender os motivos que levaram não só Mato Grosso, mas também outros estados brasileiros a irem em busca de suas origens assim como a criarem ou resgatarem suas tradições, suas crenças, seu folclore, o que por sua vez podemos traduzir como uma busca por uma identidade cultural, devemos entender os fatores que levaram os grupos dominantes, compostos por famílias tradicionais de cada estado a reforçarem ou mesmo a criarem uma identidade regional na tentativa de criar uma unidade em sociedades fragilizadas, seja pela vinda de migrantes ou por conflitos políticos. Conforme Rezzieri:

No decorrer dos anos de 1970 e 1980, as discussões sobre o patrimônio cultural adquiriram maior visibilidade e ganharam os meios de comunicação. O debate em torno da definição do que era patrimônio e o que demandava ser

¹⁰⁰ POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. Teorias da etnicidade. São Paulo: UNESP, 1998. In: MACHADO, Maria Fátima Roberto (ORG). *Diversidade sociocultural em Mato Grosso*, Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2008. p. 11.

protegido constituíram a luta pela autoridade política e cultural que deveria representar a cultura nacional. Esse patrimônio cultural foi então concebido de modo imaginário a fim de garantir-lhe coerência, onde a palavra de ordem nos apelos preservacionistas foi a de continuidade, *totalidade* e autenticidade. A partir da disseminação desse ideal nas políticas culturais e nos discursos de seus militantes, um árduo trabalho de resgate, restauração e preservação dos fragmentos da história, do patrimônio e da cultura foram desenvolvidos, com vistas ao restabelecimento da continuidade e principalmente, do religamento da população com suas origens. A apropriação do patrimônio cultural adquiriu um papel elementar nos discursos de preservação e foi considerada a resposta necessária à situação de fragmentação da sociedade.¹⁰¹

Assim como Rezzieri, esta reflexão, de acordo com Pierre Nora, parece ser cabível para entender este processo de rememoração, que segundo o autor não é mais espontâneo. Podemos observar isso em civilizações que já não existem mais, ou seja, se não fossem por alguns poucos objetos, muitas vezes furtados de seus países de origem e, conseqüentemente, dos povos que descendem deles, provavelmente pouco, ou talvez nada, saberíamos sobre sua existência. Segundo Nora, a memória já não existe como um devir dos fatos de forma espontânea, pois está situada e vivendo no passado, sendo algo que é apenas trazido para o presente se amparando por estoques do passado, como escoras que as sustentam como se fossem paredes de um prédio em ruínas:

O arrancar do que ainda sobrou do vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico profundo. A ascensão à consciência de si mesmo sob o signo do terminado, o fim de alguma coisa desde sempre começada. Fala-se tanto de memória porque ela não existe.¹⁰²

Assim como Nora, conforme Martín-Barbero, essa busca ancestral no vivido, para atribuir um sentido ao presente, muitas vezes deixa evidente sua ausência de sentido histórico:

E ao ficar sem sentido histórico, o que se resgata acaba sendo uma cultura que não pode olhar senão para o passado, cultura-patrimônio, folclore de arquivo ou de museu nos quais conserva a pureza original de um povo menino, primitivo.¹⁰³

Assim, o período entre 1975 e 2018 foi considerado como recorte devido à transformação do prédio que deixou de ser escola e foi transformado, por iniciativa do governo do estado, em um espaço voltado para comercialização do artesanato local. Sendo

¹⁰¹ REZZIERI, Raphaella. *A sedução estética em letras cuiabanas: Políticas culturais em Mato Grosso: O caso da Função Cultural (1975-1995)* / Raphaella Rezzieri. – 2014. p. 32.

¹⁰² NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. In: *Leslieux de mémoire*. I La République, Paris Gallimard, 1984, pp. XVIII-XLII. Tradução autorizada pelo Editor. Editions Gallimard 1984. Tradução Yara AunKhoury, São Paulo: dez. 1993. p. 07.

¹⁰³ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia* / Jesús Martín-Barbero; Prefácio de Néstor García Canclini; Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997. p. 30.

assim, o fato de a memória ter sido transformada não significa que ela não exista, mas indica que ela em si não é mais a mesma.

A Casa de Bem Bem e a Gráfica Pepe em Cuiabá são frutos dos desdobramentos da patrimonialização. Conforme Rita de Cássia Ariza da Cruz:

No que diz respeito ao patrimônio arquitetônico, especialmente, a patrimonialização tem desdobramentos peculiares tais como valorização ou desvalorização da terra no entorno do bem tombado, surgimento de serviços específicos no interior do objeto patrimonializado ou na região em que se insere o mesmo, expulsão de populações locais, conforme colocado anteriormente, entre outros. A inscrição de um edifício em um Livro do Tombo pode ferir eventuais interesses mercantis contrários, tal como ocorrido com a mansão dos Matarazzo, na Av. Paulista, deixada tombar, literalmente, pela família. No que tange ao patrimônio material inserido em contextos urbanos – e, diga-se de passagem, onde se encontra grande parte dos remanescentes culturais materiais de tempos pretéritos – as ações de inventariado e tombamento se dão no interior de uma arena conflituosa, permeada por interesses (nem sempre) antagônicos, e da qual sobressai a hegemonia de uns mediante a submissão dos interesses de outros¹⁰⁴.

Como estratégia para que não ocorra uma estagnação econômica em cidades com menor PIB como é o caso de cidades do interior, são realizados eventos culturais. Conforme Rita de Cássia Ariza da Cruz, segundo a lógica capitalista, os avanços são alcançados com o empreendedorismo. Sendo assim:

Nesse contexto, podemos concluir que o paradigma do empreendedorismo urbano, tal como uma flecha do tempo (Santos, 1996), afeta, diretamente, cidades localizadas em todas as partes do mundo. As “cidades históricas”, por sua vez, sejam elas capitais ou cidades do interior, metrópoles ou cidades pequenas, são rendidas às novas lógicas de produção dos espaços urbanos, segundo as quais a cidade se transforma, ela mesma, em mercadoria. Assim, cidades como Ouro Preto, Diamantina e Tiradentes, por exemplo, objetos de análise de artigos e teses repletos de ‘rococó’ e vazios de fundamento, permanecem e certamente permanecerão fragmentadas, com seus “centros históricos” iluminados e suas periferias opacas – sendo esta a lógica perversa do empreendedorismo urbano e das parcerias público-privadas que o sustenta – até o dia em que o planejamento urbano-territorial venha a ser o meio pelo qual um Estado igualitário atue para produzir um território socialmente mais justo¹⁰⁵.

Outro lado sombrio sobre o patrimônio, diz respeito à segregação promovida muitas vezes pela revitalização dos espaços. Esse é o caso do projeto de revitalização do Beco do Candeeiro na região central de Cuiabá. O projeto de revitalização do Beco do Candeeiro,

¹⁰⁴ CRUZ, Rita de Cássia Ariza. “Patrimonialização do patrimônio”: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, nº 31, pp. 95 - 104, 2012. p. 100.

¹⁰⁵ CRUZ, Rita de Cássia Ariza. “Patrimonialização do patrimônio”: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, nº 31, pp. 95 - 104, 2012. p. 102.

segundo senso comum, fará com que as “pessoas de bem” possam circular pelo local com tranquilidade, sem serem incomodadas pelos moradores de rua e usuários de drogas que frequentam o local. Esse tipo de discurso reforça a segregação entre os diferentes agentes e pessoas de diferentes classes sociais, não justificando por ela mesma a revitalização do local, assim como também de que essas pessoas, por sua condição socioeconômica, sejam proibidas de frequentar o mesmo lugar que as ditas “pessoas de bem”. Desta forma, segundo a geógrafa Maria Tereza Duarte Paes Luchiari:

Enquanto os projetos de revitalização carregam nas tintas para salientar as formas que agora exibem a estética da espetacularidade para o consumo do lazer, os usos sociais seletivos destas áreas não disfarçam o processo de segregação sócio-espacial[sic.]¹⁰⁶.

A revitalização de áreas degradadas e de imóveis muitas vezes abandonados por muito tempo, não são suficientes para maquiar a realidade de parte da população que vive em seu entorno. A segregação e invisibilidade de indivíduos marginalizados e em situação de vulnerabilidade, fica mais acentuada em grandes centros urbanos.

CAPÍTULO 3 - Do discurso da modernidade ao pautado na tradição

Neste capítulo, vamos analisar os discursos pautados na ideia do resgate de uma identidade regional, de fomento da cultura e da produção artesanal para compreender o processo pelo qual bens de origem material ou imaterial são transformados em mercadorias, onde por fim, iremos analisamos algumas das características da produção artesanal do estado de Mato Grosso, buscando compreender como o artesão se relaciona com o que produz, onde busca inspiração, quais são suas motivações, assim como entender a influência que sociedade, o mercado e a própria Casa do Artesão exercem sobre ele.

Na década de 1970, ao ser atribuída uma nova função ao prédio que abrigou o Grupo Escolar Senador Azeredo, foi criada a Casa do Artesão que tinha como objetivo promover o bem estar social através da animação de uma política cultural, associada à afirmação da identidade regional e ao turismo cultural, estabelecendo um vínculo com a cultura popular, sendo esta representada pela figura do artesão.

Conforme Néstor Canclini, a apropriação e difusão da cultura ocorre através dos centros de preservação da memória e de conhecimento, como museus e escolas:

¹⁰⁶ LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. A re-invenção do patrimônio arquitetônico no consumo das cidades. Revista *Geousp - espaço e tempo*, nº 17, 2005, pp. 95-105 apud CRUZ, Rita de Cássia Ariza. “Patrimonialização do patrimônio”: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, nº 31, pp. 95 - 104, 2012. p. 102.

As investigações sociológicas e antropológicas sobre as maneiras como se transmite o saber de cada sociedade através das escolas e museus, demonstram que diversos grupos se apropriam de forma desigual e diferente da herança cultural. Não basta que as escolas e os museus estejam abertos a todos, que sejam gratuitos e promovam em [todos os setores] sua ação difusora; à medida que descemos na escala econômica e educacional, diminui a capacidade de apropriação do capital cultural transmitido por essas instituições¹⁰⁷.

Desta forma, ainda segundo o autor, podemos destacar a hierarquização do saber, que coloca o conhecimento popular como subalterno em detrimento das produções advindas das classes dirigentes e economicamente privilegiadas:

Mesmo nos países em que a legislação, e os discursos oficiais, adotam a noção antropológica de cultura, que confere legitimidade a todas as formas de organizar e simbolizar a vida social, existe uma hierarquia dos capitais culturais: vale mais a arte que os artesanatos, a medicina científica que a popular, a cultura escrita que a oral¹⁰⁸.

A transmissão oral do conhecimento, a séculos vem sendo feita por diversos povos para perpetuação e continuidade de suas características culturais, e têm encontrado dificuldades na contemporaneidade, pois conforme Néstor Canclini, a memória popular é curta. A própria concepção de cultura indica dinamismo na medida em que depende apenas das pessoas para sua transmissão. A globalização na era do capital também impõe sua própria dinâmica em uma velocidade vertiginosa, onde nem os valores morais ou comerciais de ontem tem o mesmo peso hoje, pois conforme Rüsen, o pretérito e presente vivem quase que sempre em constante dualidade, sociedades tradicionais X sociedades modernas:

Nas sociedades tradicionais, por exemplo, essas orientações são encontradas na forma de um eterno retorno do habitual ou na permanência, nos altos e baixos da vida, de uma ordem terrena estabelecida temporalmente. O oposto disso, nas sociedades modernas, é, como se sabe, a ideia de progresso. Segundo essa concepção, a partir da própria memória histórica, deduz-se a dinâmica do aprimoramento histórico, concluem-se as consequentes possibilidades de ação para mais melhorias (por exemplo, na produção industrial de bens) e as ações correspondentes são instruídas e legitimadas. (tradução minha)¹⁰⁹

¹⁰⁷ CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994, p. 96.

¹⁰⁸ CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994, p. 97.

¹⁰⁹ En las sociedades tradicionales, por ejemplo, se encuentran dichas orientaciones en la forma de un eterno retorno de lo de siempre o en la permanencia, en los altibajos de la vida, de un orden terrenal establecido temporalmente. La contraposición a ello, en las sociedades modernas es, como es sabido, la idea del progreso; según esta concepción, del propio recuerdo histórico se deducen las dinámicas de superación histórica, se concluy en las consequentes posibilidades de actuación para más superaciones (por ejemplo, en la producción

Assim, Néstor Canclini apresenta o que não poderia deixar de acontecer quando existe uma disparidade no que poucos têm acesso. Gera-se, assim, a desigualdade por intermédio do patrimônio cultural:

O patrimônio cultural serve, assim, como recurso para produzir as diferenças entre os grupos sociais e a hegemonia dos que gozam de um acesso preferencial à produção e distribuição dos bens. Os setores dominantes não só definem quais bens são superiores e merecem ser conservados, mas também dispõem dos meios econômicos e intelectuais, tempo de trabalhar e de ócio, para imprimir a esses bens maior qualidade e refinamento. Nas classes populares encontramos às vezes uma extraordinária imaginação para construir casas com dejetos num [conjunto periférico], para usar as habilidades manuais e dar soluções técnicas apropriadas a vida. Mas dificilmente esse resultado pode competir com o de quem dispõe de um saber acumulado historicamente, emprega arquitetos e engenheiros e conta com vastos recursos materiais e a possibilidade de confrontar seus desenhos com os avanços internacionais¹¹⁰.

Dentro desse processo de leitura de um bem imóvel como um documento, constata-se serem dinâmicas a cultura e as políticas a ela direcionadas, sendo que o conjunto de características de um povo ou sociedade estão em constante transformação; o que por sua vez faz com que a linha entre o que é genuinamente nosso e o que não é, sempre retornem ao debate.

No caso do Grupo Escolar Senador Azeredo, temos um prédio que se tornou um patrimônio material, monumento da memória educacional e cultural do estado de Mato Grosso. Podemos observar, como a própria mudança do nome atribuído ao imóvel, serve como indicador do que se queria destacar ou se reverenciar em cada época.

Pois bem, mesmo tratando a cultura como um conjunto de características, que podem a qualquer momento, incorporar novos elementos ou mesmo ganhar novos significados relativos ao tempo do qual se vive; a cultura também traz consigo o sentimento de pertencimento e de identidade, do qual é construída através da consciência histórica. Desta forma, Rüsen explica como a consciência histórica funciona na formação das identidades:

Em direção ao interior, a consciência histórica orienta a formação de uma identidade histórica. Com isso, pretende-se que os sujeitos que se lembram tenham uma ideia de si mesmos, com os quais eles estendem certas peculiaridades próprias além dos limites de sua vida, sejam reconhecidos como algo permanente acima das mudanças temporais e se encontrem tendo valido a pena. A identidade é uma relação auto interpretativa dos sujeitos

industrial de bienes) y se instruyen y legitiman las actuaciones correspondientes. RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 12.

¹¹⁰ CANCLINI, Nestor Garcia. *O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 97.

consigo mesmos, na qual eles devem tentar conciliar as aspirações pessoais de seu próprio valor com as atribuições de outros, para que possam ser gerenciadas na esfera social. Essa identidade tem uma extensão temporal. É modelado repetidamente pela memória e seria perdido sem memória. Repetidas vezes o passado deve ser usado, através de atividades da consciência histórica, no esforço social para obter reconhecimento; nas histórias, as identidades são estabilizadas e desestabilizadas, afirmadas e criticadas, alteradas e confirmadas - e que em todos os níveis da existência de uma pessoa: do indivíduo singular, através do grupo e da comunidade política, à esfera mais cultural extensa, até a humanidade; porque a humanidade (não entendida como espécie biológica, mas como comunidade de seres dotados de capacidade cultural) é um aspecto essencial para a formulação da identidade. (tradução minha)¹¹¹

Contudo, essa mesma consciência faz com que sintamos o que podemos chamar de “estranhamento”, ao nos depararmos com algo que nos é estranho, avesso aos valores pregados pela sociedade ou grupo dos quais fazemos parte, o que por sua vez traz a necessidade de nos reafirmar. Esta reflexão da curadora e crítica de arte Aracy Amaral, cabe muito bem para ilustrar:

Há duas modalidades principais de animação cultural que se pode empreender em países dependentes, econômica e culturalmente falando. Uma, seria veicular localmente a informação internacionalizada ou dita de “vanguarda” a fim subitamente de oxigenar o meio artístico “parado” ou indiferente a polêmica gerada pela alteração da natureza da arte nos grandes centros hegemônicos [...] Uma outra modalidade é aquela que se apóia no próprio ambiente cultural, transformando-o, tornando-o gerador de um processo de autovalorização, revitalizando formas de expressão que se arriscam a cair em desuso, ou que são menosprezadas em decorrência da competição desigual com a violência da comunicação de massa.¹¹²

A necessidade mato-grossense de reafirmação e de revitalização de suas tradições e do seu folclore, vem de longa data com os impasses de ordem política e social, gerados não apenas pela vinda de migrantes e imigrantes para o estado, mas também por conta da relação

¹¹¹Hacia el interior, la conciencia histórica orienta formando una identidad histórica. Coneso se quiere decir, que dota a los sujetos recordantes de una idea de sí mismos, con la cual tienden ciertas peculiaridades propias más allá de los límites de su vida, se reconocen como algo permanente por encima de los cambios temporales y se encuentran una valía. La identidad es una relación auto interpretativa de los sujetos consigo mismos, en la que estos deben procurar conciliar las aspiraciones personales del valor propio con las atribuciones de otros, de tal modo que puedan manejarse en el ámbito social. Esta identidad tiene una extensión temporal. Se conforma una y otra vez a través del recuerdo y se perdería sin la memoria. Una y otra vez el pasado ha de ser usado, mediante actividades de la conciencia histórica, en el esfuerzo social por obtener conocimiento; sobre las historias se estabilizan y desestabilizan identidades, se afirman y critican, se cambian y confirman, - y eso a todos los niveles de la existencia de una persona: del individuo singular, pasando por el grupo y la comunidad política, al ámbito cultural más extenso, hasta la humanidad; porque la humanidad (no entendida como especie biológica, sino como comunidad de seres provistos de una capacidad cultural) es un aspecto esencial para la formulación de la identidad. RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 12.

¹¹² AMARAL, Aracy apud FIGUEIREDO, Aline. *Daiva de Barros: garimpos da memória*. Cuiabá, Mato Grosso: Entrelinhas, 2001, p. 120.

muitas vezes conflituosa com a parte sul do estado, mais especificamente a cidade de Corumbá:

Tratar do povoamento do nosso immenso [sic.] território[sic.] para que sejam aproveitadas as incalculaves [sic.] riquezas naturaes [sic.] do Estado, que, em sua maior parte, ainda estão por explorar, é obra que deve merecer a vossa particular atenção [sic.]. A não ser na cidade de Corumbá, cujos progressos vão attrahindo [sic.] a atenção [sic.] até dos estrangeiros [sic.] e na zona do sul, em que a construção da estrada de ferro Noroeste, já bastante adiantada, tem favorecido a entrada de novos habitantes vindos de outros Estados da União, a população de todos os outros pontos do Estado quasi [sic.] nenhum contingente do exterior tem recebido, certamente por falta de boas [sic.] e faceis [sic.] vias de comunicação [sic.], que, como sabeis [sic.], é condição primordial da colonisação [sic.] e povoamento do solo.¹¹³

A cidade de Corumbá desde o início do século XX esteve em plena expansão e desenvolvimento industrial e comercial. O porto de Corumbá se tornou a porta de entrada para estrangeiros e migrantes vindos principalmente das regiões sul e sudeste do país em busca de novas oportunidades e por melhores condições de vida, tendo esse processo, se intensificado na década de 1940 com a chamada “Marcha para o Oeste”, alcançando seu auge nas décadas de setenta e oitenta do século XX:

O progresso da cidade de Corumbá, já attrai [sic.] a atenção [sic.] de todos que alli [sic.] aportam. Por toda parte vêem-se [sic.] novas edificações de estylo [sic.] moderno e agradável. As suas ruas e praças são bem traçadas e estão passando por importantes melhoramentos. A sua população cresce e o seu commercio [sic.] desenvolve-se de um modo animador e esperançoso e vê-se que seus habitantes têm plena confiança no seu grande futuro. Está bem illuminada [sic.] á [sic.] luz electrica [sic.], é servida de uma rede telephonica [sic.] e a sua municipalidade trata do serviço de abastecimento de agua, já iniciado e o de exgottos [sic.] que certamente muito melhorarão as suas condições de salubridade publica [sic.].¹¹⁴

Dessa forma, a parte norte do estado e principalmente a capital Cuiabá, precisava assegurar sua hegemonia criando ou salientando características culturais, com o objetivo de trazer uma sensação de unidade à população.

Para atender ao ideário de modernidade, muitas construções foram destruídas em fins da década de 1960, como o Palácio dos Capitães Generais em 1968 e a igreja Matriz/Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá na região central da cidade no ano seguinte.

Em 2008, em publicação do Arquivo Público de Mato Grosso acerca do patrimônio histórico mato-grossense, além do conjunto urbano do Centro Histórico de Cuiabá, estão citados 59 imóveis tombados pelo estado e União, principalmente na década de oitenta do

¹¹³ Mensagens do Governador do Mato Grosso para Assembléia - MT, nº 00001, 1912, p. 45-46.

¹¹⁴ Mensagens do Governador do Mato Grosso para Assembléia - MT, nº 00001, 1913, p. 19.

século XX, sendo sua grande maioria na capital do estado, demonstrando uma preocupação com a preservação da memória e patrimônio regional. Dentre eles, está o imóvel do Grupo Escolar Senador Azeredo, atual Casa do Artesão, na rua 13 de Junho, no bairro do Porto.¹¹⁵

Vemos a história deste prédio tombado pelo Estado de Mato Grosso em 1983, não apenas como uma fonte de conhecimento de diferentes épocas da história da cidade, mas também como parte integrante desse conhecimento sobre ações de patrimonialização e políticas de afirmação da identidade cuiabana e regional, dos quais a partir principalmente das décadas de 1970 e 1980, se viu ameaçada pela chegada maciça de migrantes, onde segundo Rezzieri:

Quando pensamos em diferenças culturais no contexto discutido, trazemos para o debate as divergências entre a cultura dos migrantes recém-chegados e da elite cuiabana, que construiu sua história pautada nas narrativas do “herói” bandeirante, submetendo sob seu julgo, a “pequena” história dos negros, índios, mamelucos, mulatos, caboclos, crioulos, enfim, a chamada história das minorias. História essa, que passou a ser reivindicada e escrita pela intelectualidade dos anos 1980.¹¹⁶

Contudo, tal processo se fez necessário dada a seguinte constatação: a memória não é mais vivida e, por isso, se fizeram necessários os suportes para tal. Na concepção de Rüsen, através da rememoração histórica é que os acontecimentos do passado ganham sentido no presente, como também uma representação global através da ação de rememorar:

A lembrança histórica (ou memória histórica) deve, portanto, ser entendida mais especificamente como uma operação mental que se refere ao próprio sujeito lembrado na forma de uma atualização ou representação de seu próprio passado. (tradução minha)¹¹⁷

Desta forma, coloca-se em xeque o próprio conceito do que deve ou não ser rememorado e protegido através do tombamento. O que se coloca no centro da discussão é o fato, segundo nos orienta a reflexão de Pierre Nora, de sentirmos necessidade de acumular vestígios, de constituir ou preservar espaços que passam a ser redutos de memória coletiva.

¹¹⁵ LACERDA, Leila Borges de. *Patrimônio Histórico-cultural de Mato Grosso*. Bens edificados tombados pelo Estado e União. Cuiabá-MT: Entrelinhas, 2008, p. 98.

¹¹⁶ REZZIERI, Raphaela. *A sedução estética em letras cuiabanas*: Políticas culturais em Mato Grosso: O caso da Função Cultural (1975-1995) / Raphaela Rezzieri. – 2014. p. 31.

¹¹⁷ La rememoración histórica (o memoria histórica) por tanto, debe ser entendida de manera más específica como una operación mental referida al próprio sujeto recordante en la forma de una actualización o representación de su próprio pasado. RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009. p. 06.

3.1 - Casa do Artesão: a cultura popular ganha destaque através do artesanato

A Casa do Artesão foi criada em 15 de maio de 1975, pelo governador de Mato Grosso José Garcia Neto. Seu objetivo foi abrigar, difundir e comercializar o artesanato local fomentando a produção de artesãos mato-grossenses, reunindo a diversidade cultural e a história do estado e de suas populações, sendo representadas através da produção artesanal e das ações educativas.

O estado de Mato Grosso sempre teve uma grande diversidade em sua produção artesanal, porém os artesãos tinham poucos espaços de oferta para comercialização direta desses produtos, que trazem em si um valor histórico dos modos de fazer e de viver das populações tradicionais, bem como as artes manuais mais modernas. Por isso, a Casa do Artesão tornou-se no estado o maior difusor desse trabalho tão importante para subsistência de vários artesãos que ainda hoje, mesmo após a Casa do Artesão em Cuiabá ter fechado suas portas, vivem da venda de suas peças.

A Casa do Artesão diz respeito a um projeto do governo de Mato Grosso de promoção social e fomento da produção artesanal do estado, tendo tido sua primeira e mais conhecida unidade na cidade de Cuiabá. Logo após sua inauguração, a PROSOL (Fundação de Promoção Social de Mato Grosso) abre outras unidades em diferentes regiões do estado, inclusive na cidade de Campo Grande anos antes da sua separação, se tornando em 1987, na capital do recém criado estado de Mato Grosso do Sul. Existem hoje várias unidades sob a administração estadual que levam o mesmo nome, tendo basicamente os mesmos princípios e diretrizes. Contudo, aqui vamos centrar nosso estudo apenas para analisar o caso da Casa do Artesão de Cuiabá, por se tratar da precursora, emblemática e mais conhecida de todas, não apenas pelo artesanato, pois esta é uma característica comum entre todas, mas também pelo prédio que a abrigou por 43 anos, tombado como bem patrimonial do estado de Mato Grosso desde de 1983.

Foto 2: Matéria publicada em jornal sobre a inauguração da Casa do Artesão.



Fonte: *O Estado de Mato Grosso*, nº 7.076, 16 de maio de 1975.

O prédio que abrigou a Casa do Artesão em Cuiabá chama a atenção de quem passa no trajeto para o bairro do Porto. Ao adentrarmos naquele espaço eram muitos os sinais da memória regional preservados:

Um ano se passou da instalação da Casa do Artesão, em Cuiabá! Um ano de observações e estudos nos permitem comparar nosso artesanato com o dos outros Estados brasileiros [...] Não encontramos, em parte alguma de nosso imenso país, artesão mais protegido, no presente e no futuro, que o artesão mato-grossense.¹¹⁸

¹¹⁸ LIMA, Josephina Paes de Barros, Francisca Ferreira. *Manifestações do Artesanato Matogrossense*. Edição da Fundação Cultural de Mato Grosso, 1977.

Foto 3: Matéria publicada em jornal sobre o anuário de inauguração da Casa do Artesão.



Fonte: *O Estado de Mato Grosso*, nº 07355, 16 de maio de 1976.

Falar sobre a Casa do Artesão e a comercialização do artesanato regional é abordar a cultura material e imaterial, a qual não apenas é eleita e considerada como representante legítima do povo mato-grossense, mas também representa aspectos relacionados à singularidade de cada artesão do estado de Mato Grosso.

Segundo o sociólogo e teórico da comunicação e da cultura, Raymond Williams, a produção cultural sempre esteve ligada a processos sociais de produção, reprodução, controle e subordinação. Rastreamento o fenômeno em busca de seu significado e de suas consequências mais amplas, os estudos culturais evoluíram metodologicamente chegando à constatação de

que a produção cultural não pode ser vista em si mesma, mas em conexão com toda formação social.¹¹⁹

Desta forma, o problema posto nesta dissertação, não é o de questionar a criação da Casa do Artesão enquanto espaço de comercialização do artesanato local, mas sim o de como essa comercialização se dava. Nesse sentido, vemos a necessidade de analisar a dinâmica que existiu entre os agentes envolvidos; quem eram os principais beneficiados com esse comércio e como era feita a seleção do que deveria ser comercializado.

Criada com o propósito de fomentar a cultura e a produção artesanal local, a Casa do Artesão não apenas se tornou o principal entreposto comercial do artesanato do estado, como também um ponto turístico da cidade de Cuiabá, indispensável para visitação de qualquer turista, não apenas pela beleza do prédio, mas por tudo o que ele guardava dentro de si; seja por aqueles de interesse puramente acad mico, como também por curiosos e pessoas em busca de suvenires.

Nas dependências do prédio funcionava o MAMT – Museu do Artesanato de Mato Grosso –, a partir de uma proposta de trabalho baseada na parceria com os artesãos mato-grossenses, com o objetivo de preservar suas tradições e despertar o respeito pela diversidade. Mais do que abrigar peças, o museu visava preservar, incentivar a pesquisa e divulgar o artesanato regional, promovendo ações educativas que atendessem aos visitantes, turistas, a comunidade local e escolar, ensinando acerca do processo de produção artesanal e o valor da cultura mato-grossense, a partir de planos de a  o que fomentavam a aprendizagem interdisciplinar, suscitando a pesquisa, o estudo, a investigação e a criticidade. Dentro desta perspectiva o MAMT buscava proporcionar o contato do público com a história do artesanato mato-grossense e de seus produtores, sendo disponibilizados além do espaço museológico, oficinas, exposições permanentes, itinerantes e apresentações artísticas.

As obras do MAMT, foram incorporadas ao acervo do SESC Mato Grosso, que é composto por peças provenientes de diversas partes do estado, onde os trabalhos de vários artesãos de Mato Grosso são exibidos em pequenas exposições para a visitação, buscando conservar e difundir a memória, a cultura e as práticas artesanais do estado.

Para iniciarmos a discussão sobre o que a Casa do Artesão representou enquanto esteve instalada no prédio do antigo Grupo Escolar Senador Azeredo, durante os seus 43 anos de existência para Cuiabá e para Mato Grosso, precisamos ter em mente o que significa essa produção artesanal em termos afetivos e econômicos, não apenas para os artesãos que as

¹¹⁹ WILLIAMS, Raymond. *La larga revolución* - 1  ed. - Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

produzem, mas também para toda a cidade de Cuiabá, pois a mesma impulsionou, através do turismo, boa parte da cadeia econômica local, o que envolve não apenas a produção de bens simbólicos, de caráter meramente decorativo, mas também de lojas que comercializam os insumos para sua produção, restaurantes, hotéis, etc.

Para falar da importância da produção artesanal na vida das pessoas na contemporaneidade, é preciso olharmos para as origens do próprio homem, onde desde a pré-história o ser humano aprendeu a desenvolver ferramentas e utensílios para a execução de tarefas necessárias para sua própria sobrevivência. De lá para cá, além do conhecimento adquirido sobre os mais diferentes tipos de matérias primas, técnicas para produção e seus mais diversos usos, o que era então produzido passou a ser usado não apenas por aqueles que os faziam, mas também comercializado, seja através do escambo, sendo trocado por outros tipos de mercadorias necessárias para sua sobrevivência, ou por dinheiro em uma concepção já pautada em trocas comerciais de cunho capitalista como o é até hoje.

Sendo assim, pretendemos retratar um pouco mais da história do monumento que abrigou a Casa do Artesão em Cuiabá. Vamos falar da transição deste espaço que a princípio foi destinado à educação escolar de crianças dentro de suas dependências; e que em um segundo momento, voltou-se à divulgação do patrimônio histórico e para comercialização do artesanato regional, com ênfase na cultura popular do estado.

A pouco tempo, a Casa do Artesão que estava desde 2004, sob a administração do Serviço Social do Comércio (SESC), com o objetivo de promover a cultura regional, sendo, sem dúvida, um importante espaço para a salvaguarda do patrimônio cultural material e imaterial, encerrou suas atividades como tal em 2019, tendo fechado as portas do prédio que a abrigou durante 43 anos em meados de 2018. Existe hoje, criada em 2019 após o fechamento da Casa do Artesão em Cuiabá, uma loja de artesanato e souvenirs, incorporada a unidade do SESC Arsenal na mesma cidade.

O SESC é uma entidade de direito privado nos termos da Lei Civil, mantida e administrada pelos empresários do setor de comércio de bens, serviços e turismo e dirigida pela Confederação Nacional do Comércio – CNC. Dentre as diretrizes do Sesc, estão planejar e executar medidas que contribuam para o bem-estar social e a melhoria do padrão de vida dos comerciários (funcionários do comércio de bens, serviços e turismo) e suas famílias, assim como para o aperfeiçoamento moral e cívico da coletividade. Assim, o SESC, como todas as instituições do denominado Sistema “S”, é privado e financiado com parte de um imposto pago pelo empresariado nacional ao governo federal.

O SESC configura-se no atual cenário socioeconômico do país como uma entidade de prestação de serviços, de caráter socioeducativo, cuja atuação se dá no âmbito do bem-estar social dentro das chamadas áreas de Saúde, Cultura, Educação e Lazer, com o objetivo de contribuir para a melhoria das condições de vida da sua clientela e lhe facilitar os meios para seu aprimoramento cultural e profissional. Além disso, desde que o SESC – MT ¹²⁰assumiu o projeto da Casa do Artesão, procurou trabalhar com ações que destacassem a riqueza da produção artesanal, através de exposições e cursos de capacitação para os artesãos.

Sendo assim, nos parece pertinente dizer com relação à Casa do Artesão, conforme a geógrafa Rita de Cássia Ariza da Cruz ao referenciar o professor Ulpiano Bezerra de Meneses, que:

As manifestações culturais imateriais e os espaços patrimonializados cenarizados não são mais que a realização concreta de sua prévia representação, promovida por agentes públicos e privados, por meio da publicidade. Nesse sentido, exemplificam e alimentam, claramente, o jogo dialético entre representação do espaço e produção do espaço da representação, em que um e outro movimento se retroalimentam esquizofrenicamente. A pergunta que não quer calar é feita pelo professor Ulpiano Bezerra de Meneses: “Como evitar que o turismo crie alucinações culturais, zumbis que voltam ao mundo dos vivos apenas para atender a solicitações externas de consumo?”¹²¹

Deste modo, pretendemos analisar essas transformações sofridas ao longo do tempo, e de como o patrimônio, bem como suas políticas de preservação, são submetidas às demandas de mercado como o turismo, principalmente em grandes capitais. Segundo Suzana Guimarães:

Nos anos de 1980, a Fundação Cultural e o Departamento de Cultura, órgão municipal, foram absorvidos pelo discurso do direito às raízes e à identidade e ingressaram numa jornada de conscientização acerca da cultura cuiabana. Temas do cotidiano, do trabalho, da religião e do “jeito cuiabano de ser” passaram a ocupar painéis, ônibus, fachadas e o imaginário da população.

¹²⁰ A Instituição SESC surge em consonância com a Carta da Paz Social, documento elaborado por empresários após a Segunda Guerra Mundial, logo após a queda do Estado Novo. Tendo como um de seus idealizadores o gaúcho João Daudt d’Oliveira, quando a CNC – Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo, implantou seu próprio sistema de desenvolvimento social, que previa novas relações de trabalho, com o consequente fortalecimento da democracia. Deste documento nasce o decreto número 9.853, de 13 de setembro de 1946, estabelecendo assim a implantação do SESC e SENAC em todo país, tendo sido assinado pelo então presidente da República, o cuiabano Eurico Gaspar Dutra, tendo sua primeira sede instalada em Cuiabá em 1947, na Associação Comercial de Cuiabá na Rua Galdino Pimentel, número 2. Anos mais tarde a instituição se mudou definitivamente para o bairro do Porto, onde funciona até os dias atuais. Ver: *Almanaque Cuyabá de Cultura Popular*. Ano 3, 2017, Cuiabá/MT, p. 14-15.

¹²¹ MENEZES, Ulpiano Toledo B. de. Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YÁZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana Fani A.; CRUZ, Rita de Cássia A. da. Turismo, espaço, paisagem e cultura. SP: Hucitec, 1996, pp. 88-99 apud CRUZ, Rita de Cássia Ariza. “Patrimonialização do patrimônio”: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, nº 31, pp. 95 - 104, 2012. p. 103.

Produto de uma nova sensibilidade que valorizava suas raízes e sua identidade e atendia o caráter econômico da política moderna.¹²²

A memória e referenciais históricos e existenciais são apontamentos feitos pela geógrafa Rita de Cássia Ariza da Cruz:

Tais excertos corroboram a ideia de que o “patrimônio cultural” não é mais que a memória de nós mesmos e, também por isso, são referenciais sociais, espaciais, históricos e existenciais. Nesse sentido, o direito à memória afigura-se como um direito fundamental de todo ser humano. Todavia, o mesmo esbarra em outro direito igualmente universal: o direito à mudança, à transformação, ao novo. A “patrimonialização do patrimônio” somente pode ser compreendida, portanto, no contexto do complexo e contraditório processo de produção do espaço¹²³.

Muitos anos se passaram e o Brasil passou por diversas mudanças políticas e socioeconômicas. Em um período menor que cem anos, deixou o regime político monárquico para trás para se tornar uma República, enfrentando, desde seus primeiros anos de vida momentos conturbados, na tentativa de se adequar sempre às novas tendências. Sob esse aspecto, a globalização exigia:

Tal situação começou a ser modificada em 1970 com a criação da Universidade Federal de Mato Grosso, que assumiu a liderança das atividades culturais no Estado e, posteriormente, com a criação da “Fundação de Cultura de Mato Grosso”, pelo Governo Estadual e da “Casa da Cultura” pelo Governo Municipal.¹²⁴

O estado, sob o governo de José Garcia Neto, teve como uma de suas iniciativas voltadas para cultura popular, a criação da Fundação Cultural de Mato Grosso, com a finalidade de preservar o patrimônio cultural, estimulando as mais variadas formas de manifestações da cultura regional. Foi a partir desta época, que pequenos grupos de danças folclóricas como o Siriri e o Cururu, apresentados pela população mais carente de Cuiabá, composta basicamente por pequenas comunidades em sua maioria ribeirinhas, passam a ganhar certa notoriedade, tendo suas apresentações solicitadas não apenas em festejos populares pela capital mato-grossense, mas também em diversas festas e solenidades governamentais.

¹²² GUIMARÃES, apud REZZIERI, Raphaela. *A sedução estética em letras cuiabanas: Políticas culturais em Mato Grosso: O caso da Função Cultural (1975-1995)* / Raphaela Rezzieri. – 2014, p. 30.

¹²³ CRUZ, Rita de Cássia Ariza. “Patrimonialização do patrimônio”: ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço. *GEOUSP - Espaço e Tempo*, São Paulo, nº 31, pp. 95 - 104, 2012. p. 100.

¹²⁴ PÓVOAS, Lenine C. *História da cultura matogrossense*. Ed. Resenha tributária LTDA, São Paulo, 1982, p. 16.

Da mesma forma, de acordo com as análises feitas pela antropóloga Patrícia Osório em seu artigo intitulado *Os Festivais de Cururu e Siriri: Mudanças de cenários e contextos na cultura popular*, através da abordagem dos Festivais de Siriri e Cururu, realizados a partir do ano 2000.

A antropóloga Patrícia Osório faz uma leitura sobre como as transformações, incorporações e ressignificações são necessárias para que as mais diversas formas de manifestações culturais, sejam elas materiais ou imateriais, como é o caso do Siriri e do Cururu, possam sobreviver ao longo do tempo.

Ao falar sobre o Siriri, Patrícia Osório nos aponta como uma mesma manifestação cultural, neste caso uma dança, pode ter duas classificações diferentes, bem como duas leituras diferentes para as mesmas pessoas que a vivenciam, ou seja, os grupos regionais que apresentam a dança, sendo um o Siriri de quintal, e o outro o Siriri de palco. São feitas duas leituras diferentes, pois a dança é realizada em dois contextos diferentes, sendo o Siriri de quintal realizado nos quintais, se tratando normalmente de uma apresentação para a comunidade local, geralmente em festas de santo, tendo não apenas uma conotação festiva, mas também de cunho religioso. Já a exibição do Siriri de palco, se trata de algo, por assim dizer, mais elaborado, de caráter profissional, na qual são incorporadas novas coreografias, novas canções, bem como alegorias, um misto de apresentação teatral com dança, com o objetivo de entreter uma grande plateia, não apenas composta por espectadores regionais que dividem as mesmas preferências, que dividem os mesmos costumes e práticas, mas também por aqueles que desejam assistir a um “espetáculo”, algo muitas vezes novo e inusitado, ou com elementos que o identifiquem com a apresentação.

Entretanto, Osório ao analisar o Cururu, faz uma constatação totalmente diferente, pois ao contrário do Siriri, o Cururu se trata de uma manifestação cultural que pouco sofreu alterações em seu formato de apresentação, tendo basicamente tido mudanças nas cordas da viola de cocho, que é o principal instrumento musical utilizado para composição e entoada das canções. Estas, por sua vez, basicamente não sofreram alteração, sendo as letras das músicas compostas por rezas e homenagens aos santos de maior devoção regional. Outra diferença marcante nos grupos de Cururu em comparação aos de Siriri é o fato de serem formados apenas por homens com idade acima dos 40 anos, de modo que os cururueiros cantam e dançam ao redor do altar do santo, sendo as rezas cantadas em festas de santo ou em pequenas participações em festivais e procissões. Daí, denota-se a principal diferença entre a aceitação do público de forma geral com relação às duas manifestações culturais mato-grossenses:

O cururu é uma manifestação fechada, com forte vínculo religioso e social. O siriri apresenta um estilo mais aberto, de divertimento. Antes mesmo da emergência dos grandes festivais, pudemos notar essas diferenciações nos registros de Max Schmidt no início do século XX: enquanto o cururu era realizado na sala de visitas, com caráter solene e ritualístico, o siriri era improvisado, por homens e mulheres, com bancos e cadeiras nos fundos da residência.¹²⁵

Sendo assim, essas manifestações, dentre outras, foram eleitas como símbolos da cultura e do folclore tipicamente mato-grossense:

O atual momento histórico tem valorizado a afirmação de identidades, alteridades, diferenças. A exacerbação dessa ação traz conflitos entre diferentes agrupamentos culturais, mas abre também possibilidades para a construção de uma sociedade onde convivem pluralidades e a democracia seja mais do que uma definição utilizada pelo *marketing* político.¹²⁶

Em 1975 foi criada a Casa do Artesão, por iniciativa do governo do estado de Mato Grosso, tendo sido um projeto idealizado e administrado pela primeira dama, Sra. Maria Lygia Borges Garcia, durante o período em que seu marido, o governador José Garcia Neto, esteve à frente do governo do estado. Tratava-se de um espaço reservado à preservação e divulgação da cultura, do artesanato e culinária cuiabana e mato-grossense, onde artesãos de vários segmentos tiveram a oportunidade de comercializar e divulgar os seus trabalhos. Sobre as atividades artesanais das populações tradicionais:

Essas atividades se caracterizam pela confecção de artefatos e produtos variados, criados individual e manualmente. Ocorrem principalmente como atividades exclusivas, podendo ser complementares, e desenvolvidas no meio rural e urbano. As técnicas são aprendidas com antepassados e artífices locais. Os frutos dessa atividade são importantes referências culturais locais. Os problemas dessas populações são a baixa produtividade, por não produzirem industrialmente e em série; preços inadequados e pressão por uniformidade dos produtos pelo mercado.¹²⁷

A Casa do Artesão, também passa a ser um espaço onde artesãos e artistas plásticos expõe seus trabalhos e ministram oficinas, com os quais têm o objetivo não apenas de divulgar seu trabalho, mas também o de divulgar elementos da cultura popular regional, dos quais muitas vezes passam despercebidos, principalmente para as novas gerações. Dalva de Barros, uma renomada artista plástica mato-grossense deixa sua contribuição. Conforme lembrou Aline Figueiredo:

¹²⁵ OSORIO, Patrícia Silva. *Os Festivais de Cururu e Siriri: Mudanças de cenários e contextos na cultura popular*. Anuário Antropológico. 2012. p. 243.

¹²⁶ MACHADO, Maria Fátima Roberto. (Org) *Diversidade sociocultural em Mato Grosso*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2008. p. 69.

¹²⁷ MACHADO, Maria Fátima Roberto. (Org) *Diversidade sociocultural em Mato Grosso*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2008. p. 82.

Extinto o Departamento de Cultura da Secretaria de Educação, em 1975, Dalva passa a prestar os mesmos serviços nas oficinas da Casa do Artesão, recém-fundada por Maria Lígia Borges Garcia, esposa do Governador Garcia Neto, que, no final desse mesmo ano, também criava a Fundação Cultural de Mato Grosso.¹²⁸

A Casa do Artesão em Cuiabá também abrigou em suas dependências o Museu do Artesanato de Mato Grosso – MAMT, onde por iniciativa da então primeira dama Maria Lygia, juntamente com as professoras Francisca Ferreira e Josephina Paes de Barros Lima, realizaram um trabalho de pesquisa e coleta de materiais acerca das técnicas artesanais e das manifestações que retratassem a cultura mato-grossense. Esse estudo resultou em dez publicações avulsas no anseio de divulgar e valorizar cada vez mais algumas das características culturais do estado. O que antes funcionava como porão do prédio, foi transformado em um espaço destinado à preservação de obras de artistas regionais, tendo desde peças de cunho decorativo, como também peças de uso doméstico, potes para armazenar mantimentos, panelas e tachos utilizados inclusive ainda hoje para preparação de doces, dentre outras variedades de comidas típicas da culinária regional ainda preservadas por comunidades tradicionais.

Esta “casa” passou a ser um cartão de visitas, sendo um importante espaço de visitação das comitivas nacionais e internacionais que vinham à Cuiabá, geralmente compostas pelos governadores dos estados e suas primeiras damas, prefeitos e embaixadores vindos de outros países para conhecer não apenas o artesanato, mas também a variedade gastronômica que o estado de Mato Grosso possui:

Segundo a Primeira Dama do Estado, a indústria caseira de licores e doces regionais não vence o grande número de pedidos, inclusive citando que quando da recente visita dos embaixadores árabes à Capital matogrossense [sic.], aqueles diplomatas ficaram encantados com delícia que é o “cock-tail” [sic.] de bocaiúva.¹²⁹

O Museu do Artesanato de Mato Grosso – MAMT foi inaugurado em 11 de dezembro de 1982, para difundir a história do artesanato regional, através de um acervo composto por objetos, instrumentos e utensílios elaborados por artesãos de várias partes do estado. Neste acervo, ganham destaque a viola de cocho, as cerâmicas da comunidade de São Gonçalo, a rede lavrada da comunidade do Limpo Grande no município Várzea Grande, entre outras peças de artesanato utilitárias, utilizadas na culinária regional, como tachos de cobre e panelas

¹²⁸ FIGUEIREDO, Aline. *Dalva de Barros: garimpos da memória*. Cuiabá, Mato Grosso: Entrelinhas, 2001. p. 39.

¹²⁹ O ESTADO DE MATO GROSSO, nº 7.147, 1975, p. 4.

de ferro fundido utilizadas para produção do melado de cana e de doces como o doce de caju, dentre outros.

Foto 4: Museu do Artesanato de Mato Grosso – MAMT



Fotografia: Anderson Torres. 2017.

O Museu tinha como um dos seus objetivos, proporcionar uma reflexão através dos objetos e peças que compunham o acervo, sobre toda a bagagem simbólica contida nestes elementos, incentivando assim a valorização da cultura mato-grossense através do artesanato. Além disso, objetivava fortalecer o sentimento de pertencimento e identidade da população mato-grossense. Para isso, eram desenvolvidas no seu espaço atividades variadas, entre elas ações educativas com a comunidade escolar que visam demonstrar o processo de produção do objeto artesanal e seu valor cultural.

O Museu funcionou até o ano de 1985, quando foi fechado para reparos e reformas na estrutura do edifício. Em 9 de janeiro de 2004 foi reaberto e entregue à sociedade cuiabana pelo governador Blairo Maggi, ainda sob a coordenação da PRO-SOL. No entanto, em 17 de novembro de 2004, o governador assinou um convênio com a Fecomércio - MT para administração e gestão do Restaurante Regionalíssimo, transformando-o, em 2012, no Restaurante Mangaba do SESC - MT. A Casa do Artesão no início de 2005, teve sua gestão e

a do Museu transferidos para a Confederação Nacional do Comércio (CNC), tendo encerrado por completo suas atividades no início de 2019.

Foto 5: Governador Blairo Maggi assina convênio com a Fecomércio para administração e gestão do restaurante Regionalíssimo e Casa do Artesão - 17 de novembro de 2005.



Disponível em :<<http://www.mt.gov.br/documents/21013/2502027/20041117-116607++Casa+do+Artes%C3%A3o0018/d1253e4b-3e1d-4969-94fd-6e7c88f7112b?t=1452300849049>> Acesso em: 31/05/2020.

Podemos apontar como motivos que levaram ao fechamento do prédio e consequente encerramento das atividades da Casa do Artesão, o fato do espaço que já vinha sofrendo nos últimos dois anos (2016 - 2017) com uma baixa no número de visitantes, aliado aos altos custos para manutenção do prédio, que apresentava problemas como, infiltrações no telhado, nas paredes e no piso, o que acelerou o processo de corrosão do assoalho de madeira já bastante desgastado e do apodrecimento de parte das vigas que o sustentam, gerando um potencial risco às pessoas por se tratar de um problema estrutural. Tudo isso, aliado a burocracia e os altos custos para manutenção do espaço, juntamente com o descaso das autoridades, fizeram com que o interesse privado para o uso do espaço fosse por água abaixo. Assim, o que vemos é um exemplo do retrocesso nas políticas de preservação e como parte da memória de uma sociedade através do patrimônio edificado, foi transformado em um enorme “elefante branco”.

Atualmente vivemos um momento de valorização do patrimônio cultural, aliado a constantes movimentos de criação e revitalização de museus. O desenvolvimento desse interesse vem arraigado ao reforço para se criar uma sensibilização, atrelada ao aumento do turismo e consequentemente do comércio de bens simbólicos. Eventos promovidos pelo Ministério da Cultura visam fomentar o turismo cultural, divulgando os museus brasileiros como instituições socioeducativas, ações que se aliam com as diretrizes do SESC.

A realização do projeto “Museu do Artesanato” somado às ações já promovidas pela Casa do Artesão ao longo da gestão do SESC, impulsionaram o turismo e consequentemente a valorização da cultura do estado de Mato Grosso, além de terem incentivado ações acerca da educação para diversidade, educação patrimonial (material e imaterial), sem deixar de lado a importância da preservação do nosso ecossistema, do qual nos fornece matérias-primas para a produção artesanal e garantem o equilíbrio ambiental e social, temas insistentemente ressaltados pelos governos, organizações não governamentais (ONGs), educadores, ambientalistas e por toda a mídia em geral.

Através do SESC foi proposto um projeto de revitalização do Museu do Artesanato que pudesse proporcionar uma compreensão mais aprofundada das relações sociais e uma releitura mais crítica das origens e transformações da cultura do estado.

Desta forma, cabe aos museus e centros de cultura tornarem inteligíveis a relação entre o objeto e as pessoas que os veem, de modo que o patrimônio não tenha como premissa segundo Canclini, a busca pela autenticidade, mas sim a criação do sentido histórico dos objetos, o que o autor chama de realismo ingênuo:

Uma área decisiva do debate sobre o imaginário patrimonial é a sua valoração estética e filosófica. Vamos analisar, para concluir, o critério que comumente se considera como fundamental: o da autenticidade. Este é o valor proclamado com mais insistência pelos folhetos que falam dos costumes folclóricos, pelos guias turísticos quando exaltam os artesanatos e festas “autóctones”, pelos cartazes do FONART que garantem a venda da “genuína arte popular mexicana”. Mas o mais alarmante é que este critério continue sendo empregado em grande parte da bibliografia sobre o patrimônio para demarcar o universo de bens e práticas que merece ser considerado pelos cientistas sociais e políticas culturais. Qualificamos como alarmante esta pretensão de autenticidade porque as atuais condições de circulação e consumo dos bens simbólicos impediram as condições de produção que, noutra época, tornaram possível o mito da originalidade na arte, na arte popular e no patrimônio cultural tradicional¹³⁰.

¹³⁰ CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 109.

Em função do MAMT ter estado situado nas dependências da Casa do Artesão, onde por sua representatividade dentro do contexto social e econômico da região, foi um grande aliado na composição do público da Casa. Em média, a Casa do Artesão recebia em torno de 3.000 visitantes ao mês, do qual estima-se que aproximadamente 20% desse público visitava as dependências do museu. Somado ao público espontâneo, existiam os agendamentos escolares, com uma média de atendimento de mais de 2.000 estudantes ao ano dentro do Plano Educativo, além de uma série de estratégias que eram desenvolvidas como, por exemplo, as iniciativas que procuravam estabelecer um elo entre a Casa do Artesão e o Museu do Artesanato com a adoção de práticas intimamente ligadas à responsabilidade social e ao desenvolvimento sustentável, baseados na intervenção cultural ativa das populações e no esforço contínuo da afirmação e valorização das identidades culturais e singularidades.

A Casa do Artesão esteve desde 2004 sob a administração do SESC-MT (Serviço Social do Comércio de Mato Grosso), que buscava difundir e fomentar uma variada gama de produtos confeccionados por artesãos de várias partes do estado. Em destaque estavam a tecelagem e as peças tecidas em um modelo de tear vertical de origem da etnia indígena Guaná, prática essa, mantida por artesãs da comunidade de Limpo Grande do outro lado do rio, no município de Várzea Grande, a 23 km de Cuiabá.

Foto 6: Governador Blairo Maggi inaugura em parceria com o Sesc a Casa do Artesão - 15 de julho de 2005.



Disponível em <http://www.mt.gov.br/visualiza-imagem?uuidImagem=69173131-4100-42f3-88cb-55c7012f66d3&categoria=null>. Acesso em 31/05/2020.

A cerâmica também era bem divulgada neste espaço, principalmente aquela produzida por artesãos de comunidades tradicionais, ou seja, que produzem peças de barro desde o período da colonização, tendo aprendido o manuseio da argila retirada dos rios, com as povoações indígenas que viviam nestas regiões. Este é o caso da cerâmica da comunidade de São Gonçalo Beira Rio, localizada entre às margens dos rios Cuiabá e Coxipó, considerada a primeira povoação portuguesa-paulista de Cuiabá, habitada originalmente pelos coxiponés, e posteriormente invadida pelos primeiros sertanistas apresadores de indígenas¹³¹. Nesta comunidade, até hoje é utilizada a técnica da retirada do barro das encostas do Rio Cuiabá, assim como se mantém preservado o seu patrimônio imaterial ou saberes, que remetem às povoações indígenas que viviam naquela região e que foram se mesclando a outras populações que vieram no processo colonizador.

Outra prática artesanal tradicional muito valorizada na cultura cuiabana e que encontrava destaque na Casa do Artesão, era a culinária, referência importante do patrimônio imaterial, onde vários elementos como o modo de se fazer e os ingredientes sofreram poucas alterações. Este é mais um exemplo de patrimônio cultural transmitido através das práticas sociais e da oralidade de geração em geração:

Entre 1975 e 1979, foi possível desenvolver uma política de animação eficiente exatamente por que somaram-se os esforços, principalmente humanos e os recursos financeiros e materiais, da Universidade e da Fundação Cultural em prol da mesma causa: a arte mato-grossense.¹³²

O artesanato em madeira também se destacava. Eram comercializadas peças esculpidas nos mais variados tipos de madeiras, em sua maioria espécies encontradas no Cerrado e no Pantanal, como a Ximbuva e o Sarã, sendo utilizadas como matéria-prima não apenas para fabricação de utensílios domésticos e de decoração, mas também para a produção de um instrumento musical eleito como símbolo da cultura mato-grossense: a viola-de-cocho¹³³.

Não podemos nos esquecer de mencionar, e a até dar ênfase, à rica produção indígena, que veio ganhando espaço na Casa do Artesão especialmente nas últimas décadas, do qual a

¹³¹ Estas informações da história e primeiros enfrentamentos com indígenas nos sertões do rio Cuiabá na época da conquista colonial podem ser consultadas em PRESOTTI, 2008.

¹³² FIGUEIREDO, Aline. *Dalva de Barros: garimpos da memória*. Cuiabá, Mato Grosso: Entrelinhas, 2001. p. 44.

¹³³ Esta viola é um instrumento musical genuinamente brasileiro, que possui influências lusitanas bem como espanholas, mas construído em solo mato-grossense, tendo seu modo de fabricação registrado como patrimônio imaterial pelo IPHAN em 2005. Vale destacar que o Inventário Documental do Patrimônio Imaterial de Mato Grosso (UFMT/IPHAN 2019-2010) faz menção a este ofício da Viola de Cocho como umas das mais importantes referências culturais de comunidades pantaneiras de MT. (ARIANO; PRESOTTI, 2011)

produção contemporânea, ainda que fruto de ressignificações diante dos contatos e demandas do mercado, mantém suas raízes ancestrais no modo de se produzir.

Parte do artesanato indígena que era comercializado na Casa do Artesão, vinha do território indígena do Xingu, onde eram comercializadas em média peças de 10 etnias do estado de Mato Grosso. Exemplo disso, é o artesanato da etnia Waurá, que há 10 anos é comercializado pelo SESC – MT, sendo desde cerâmica, colares e pulseiras de miçanga, arcos e flechas, cestarias, bancos, redes, dentre outras peças.

As sociedades indígenas modificam-se constantemente e reelaboram-se com o passar do tempo, como a cultura de qualquer outra sociedade humana, onde segundo o professor José Ribamar Bessa Freire, é necessário reconhecer e valorizar a identidade étnica específica de cada uma das sociedades indígenas em particular, suas línguas e suas formas tradicionais de organização social.

Durante o tempo em que trabalho na instituição SESC – MT, pude analisar esta atividade levando em consideração este fenômeno não apenas sob o ponto de vista do lucro, como uma atividade meramente econômica, mas em reconhecer as manifestações culturais e expressões artísticas como veículos das expressões de identidades, valores e significados, onde segundo a antropóloga Berta G. Ribeiro, a arte indígena deve ser situada no seu contexto cultural e temporal, sendo o artesanato indígena composto de conteúdos de ordem, tecno-econômica, estética, estilística, ritual religiosa, educativa-socializadora.¹³⁴

Sobre a Casa do Artesão e o artesanato mato-grossense, podemos elencar segundo o estudo feito pelo antropólogo Néstor Canclini analisando as mudanças ocorridas com grupos de artesãos no México, os efeitos da mercantilização e das políticas voltadas para o artesanato:

Talvez os efeitos da mercantilização sejam mais ambivalentes nas culturas populares tradicionais. Quem sabe por isso muitos estudos e documentos políticos se furtem à análise dessas ambiguidades. ...preferível denunciar, simplesmente, que os artesanatos submetidos ao regime de valor de troca sofrem uma deterioração em sua qualidade e em seus componentes simbólicos tradicionais. Mas é inegável que em certos povoados pobres, para cujos habitantes a única opção é emigrar, a incorporação dos artesanatos ao mercado urbano e turístico possibilita que muitos indígenas e camponeses permaneçam em suas comunidades e reativem suas tradições produtivas e culturais. O problema não é tanto a mudança de cenário de uso das cerâmicas ou tecidos, nem as adaptações que experimentam, mas as condições de exploração em que produzem. Por isso, uma política de apoio ao patrimônio artesanal que apenas se dedique ao resgate e à conservação das técnicas e de

¹³⁴ RIBEIRO, B. G. et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro. FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983. p. 12.

estilos tradicionais será ineficaz. Assim como a defesa do patrimônio urbano requer o enfrentamento da crise estrutural das grandes cidades e da injustiça sofrida pelos setores pobres, uma verdadeira intervenção no desenvolvimento atual dos artesanatos necessita de uma política cultural combinada a transformações socioeconômicas nas condições de vida dos camponeses.¹³⁵

A esse processo podemos denotar a internalização das camadas populares, nas quais esses artesãos fazem parte; das atitudes de desvalorização por parte dos grupos dominantes, dirigida à cultura popular, dos quais faz suscitar a ampliação do debate sobre os paradigmas em torno do patrimônio cultural e seus usos sociais.

Dentro da perspectiva do antropólogo Néstor Canclini, podemos elencar como paradigma mercantilista do patrimônio o caso do objeto desta dissertação, a Casa do Artesão, bem como de tantos outros bens patrimoniais como o Centro Cultural Jamil Boutros Nadaf, também conhecido como SESC Arsenal:

Os que vêm no patrimônio uma ocasião para valorizar economicamente o espaço social ou um simples obstáculo ao progresso econômico sustentam uma concepção mercantilista. Os bens acumulados por uma sociedade importam na medida em que favorecem ou retardam “o avanço material”. Este destino mercantil guiará os critérios empregados em todas as ações. Os gastos requeridos para preservação do patrimônio são uma inversão justificável caso resulte em dividendos para o mercado imobiliário ou ao turismo. Por isso, atribui-se às empresas privadas um papel central na seleção dos bens culturais. A este modelo corresponde uma estética exibicionista na restauração: os critérios artísticos, históricos e técnicos se sujeitam à espetacularidade e à utilização recreativa do patrimônio com o fim de incrementar seu rendimento econômico. Os bens simbólicos são valorados na medida em que sua apropriação privada permite torná-los signos de distinção ou artigo de consumo em um show de luz e som.¹³⁶

Segundo a afirmação de Canclini, fica claro que para que se sustente o modelo mercantilista neoliberal, baseado na privatização de espaços públicos, seja através da concessão ou de permutas feitas com o poder público, o mesmo deve se adequar às necessidades do empreendimento, e isso vale para tudo o que está dentro de suas dependências, assim como ao seu redor, ou seja, até mesmo fora dele, o privado impõe sua lógica e coercitivamente faz com que se adequem a uma nova realidade criada por ele e muitas vezes em função dele próprio. Desta forma, o que está em torno do bem tombado faz com que o mesmo seja repensado, ou seja, a especulação imobiliária predatória faz com que

¹³⁵ CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 101

¹³⁶ CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994. p. 104.

muitos imóveis mesmo sendo utilizados como moradia, seja por uma família que o herdou ou que o habita como locatário, sejam abandonadas à própria sorte para que desmoronem e possam ser vendidos apenas o terreno para construção de novos empreendimentos, fazendo com áreas urbanas compostas por moradias muitas vezes seculares, imbuídas de mostrar às gerações futuras através da sua resistência ao tempo parte da história de uma sociedade, carregadas com aspectos culturais atribuídos e que fazem menção não apenas aquela construção em específico, mas a todo um contexto ao redor do qual ela mesma faz parte sejam apagados e esquecidos.

3.2 – Possibilidades metodológicas da investigação sobre a produção artesanal: entre produzir o que faz sentido ou dar sentido ao que se produz

Parte da pesquisa desenvolvida e apresentada nessa dissertação foi desenvolvida em campo através do trabalho que desenvolvo no SESC Mato Grosso como técnico administrativo, fazendo em vários momentos a ponte entre os artesãos e a instituição.

Há algum tempo venho participando de projetos no SESC que buscam mostrar um pouco da cultura material e imaterial do estado de Mato Grosso, sendo o artesanato uma delas.

Quando ingressei em 2015 na instituição como estagiário de história na unidade Casa do Artesão em Cuiabá, participei do trabalho de pesquisa e elaboração de uma exposição em homenagem ao centenário do prédio que abrigou a Casa nesta cidade. Daí veio o interesse pelo tema, tendo desde de então, desenvolvido pesquisas e ações conjuntas com o SESC, pensando em formas de nos permitir ouvir os personagens que davam vida e sentido ao projeto que a Casa do Artesão se propunha, seja através de entrevistas, exposições, assim como a venda do artesanato produzido no estado de Mato Grosso. Que fique claro que estamos falando em nossa pesquisa sobre a filial da Casa do Artesão que funcionava na cidade de Cuiabá, tendo sido a primeira no estado de Mato Grosso e piloto nas ações desenvolvidas pelo governo com relação ao artesanato, tendo em vista a valorização da cultura popular e a promoção social, abrindo as portas posteriormente, para a abertura de outras filiais da Casas do Artesão em outras cidades do estado.

Uma das últimas ações nesse sentido, realizadas no ano de 2019 por profissionais das áreas de educação, cultura e comunicação em parceria com o SESC, foi a produção de um catálogo, abordando o trabalho de alguns artesãos para apresentar um pouco da rica e minuciosa produção artesanal do estado. Como desdobramento deste catálogo, foi elaborada

uma exposição na galeria de artes do SESC Arsenal, tendo como curador o fotógrafo Fred Gustavos.¹³⁷

Foto 7: Informe publicitário da exposição Saberes pelas Mãos do Tempo: Artesanato de Mato Grosso por Fred Gustavos, realizada na Galeria de Artes do SESC Arsenal.



Fonte: SESC Mato Grosso - Fotografia: Fred Gustavos. 2019

Para desenvolver os textos, assim como buscar as peças que foram expostas na mostra, foi necessário a realização de visitas técnicas, nas quais tive o prazer de acompanhar e ser testemunha do modo com que estes artesãos trabalham e produzem suas peças. Através de conversas e entrevistas mediadas pela equipe que desenvolveu o trabalho do qual eu fiz parte, os artesãos puderam falar um pouco sobre eles próprios, sobre seu trabalho, sobre suas

¹³⁷ Fred Gustavos é artista visual e fotógrafo brasileiro, nascido em Cuiabá Mato Grosso no ano de 1987. Desde 2016 apresenta seus trabalhos em concursos e mostras coletivas. Estudou autorretrato conceitual com a fotógrafa e artista visual Jaqueline Hoofendy (RJ) em 2017. Em 2018 teve sua primeira individual "Flora et Lumen" e participou da 2ª temporada do reality-show "Arte Na Fotografia" do canal Arte 1. Em suas pesquisas artísticas elegeu os gêneros de autorretrato e foto performance como linguagem para refletir questões contemporâneas como gênero, identidade, empoderamento e afetos, desenvolvendo trabalhos pautados pelo processo performativo e experimentos estéticos expandidos da fotografia.

motivações, seus projetos, suas expectativas, assim como sua relação comercial e afetiva com a Casa do Artesão.

Sendo assim, muitas das informações que constam nesta dissertação sobre o artesanato e sua produção no estado de Mato Grosso, se tratam de considerações minhas, a partir de observações e informações coletadas através de conversas com os próprios artesãos, onde juntamente com os mesmos foi possível desenvolver um trabalho de pesquisa do qual iremos nos aprofundar ao longo deste capítulo.

Nossas análises se desenvolveram, através do método de pesquisa qualitativa, levando em consideração os significados e motivações que os artesãos dão ao seu trabalho, onde para isso iremos nos valer de uma investigação colaborativa, tendo o artesão não apenas como fonte e objeto de análise, mas parceiro e colaborador no desenvolvimento de nossa pesquisa.

De acordo com Uwe Flick, as pesquisas qualitativas se justificam em virtude das constantes mudanças sociais e em decorrência das diferentes esferas da vida fazendo com que, as pesquisas no âmbito social enfrentem a cada dia novos desafios e contextos diferentes. Por essa razão, o autor chama a atenção ao serem utilizadas metodologias dedutivas tradicionais, obtidas a partir de modelos teóricos testados em evidências empíricas, pois quando essas se deparam com características distintas de cada objetos, se veem obrigados a utilizarem estratégias indutivas. Contudo, como Uwe Flick ressalta, isso não significa desconsiderar a influência dos demais conhecimentos metodológicos.¹³⁸

Assim, por meio de entrevistas orais, registram-se depoimentos de 5 artesãos de diferentes segmentos da produção artesanal do estado. Neste capítulo, iremos observar as estratégias, que permitem uma evidência oral, que nos auxiliou expor os silêncios dos atores sociais, as lacunas e as deficiências da documentação escrita e dos dados secundários que representam, portanto, uma possibilidade real de troca de experiências, de diálogos, de registros, da preservação e crítica das diferentes experiências desses artesãos. Através das análises desenvolvidas nesse trabalho a partir do método qualitativo, temos a possibilidade de compartilhar novas concepções de pesquisa, as quais ampliam os conceitos de fontes, bem como discutem sua historicidade e sua parcialidade na identificação e análise de documentos.

Nosso estudo se desenvolveu também por meio do método de pesquisa colaborativa, que conforme Ivana Maria Lopes de Melo Ibiapina, se trata da modalidade de pesquisa desenvolvida de forma conjunta entre pesquisador e o sujeito objeto da análise, no nosso caso

¹³⁸ FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa* / Uwe Flick; tradução Joice Elias Costa. - 3 ed. - Porto Alegre: Artmed, 2009. p. 20 - 21.

o artesão. Tal caracterização pressupõe que uma pesquisa colaborativa se desenvolve através de articulações, relações e interações bem negociadas entre pesquisadores e sujeitos pesquisados.

Ademais, diante dessas relações de troca, as demandas dos pesquisadores aproximam-se das demandas dos sujeitos investigados e aí se coloca um desafio colaborativo, de construção de conhecimentos conjuntos e de formação continuada, mediada sobretudo, pela reflexividade. Assim, esse trabalho de pesquisa se desenvolveu em conjunto com os artesãos buscando desenvolver por meio da problematização entre cultura, identidade e economia, a reflexão sobre como essas vertentes estão diretamente integradas a vida dos sujeitos.¹³⁹

Nos meses de setembro e outubro de 2020, participei da montagem da exposição intitulada *Saberes pelas Mãos do Tempo: Artesanato de Mato Grosso por Fred Gustavos*, ao qual iremos apresentar alguns dos artesãos que foram entrevistados e que compõem a exposição inaugurada no mês de novembro de 2020 na galeria de artes do SESC Arsenal em Cuiabá. Os resultados obtidos com a montagem da mostra, irão nos ajudar a responder aos questionamentos levantados através de nossas análises, e assim mostrar que mesmo que o artesanato seja tratado como fonte de renda para muitos artesãos, os motivos e fontes de inspiração para a elaboração do trabalho de cada um são totalmente distintos.¹⁴⁰

¹³⁹ IBIAPINA, I. M. L. M. *Pesquisa colaborativa: investigação, formação e produção de conhecimentos*. Brasília: Líber Livro Editora, 2008, p.28.

¹⁴⁰ A Exposição Saberes pelas Mãos do Tempo: Artesanato de Mato Grosso por Fred Gustavos, ficou em cartaz na Galeria de Artes do SESC Arsenal em Cuiabá de novembro de 2020 à fevereiro de 2021. Hoje a exposição está disponível virtualmente para visitaçao no site do SESC Mato Grosso através do endereço: <<https://exposicao.sescmt.com.br/>>

Foto 8: Exposição Saberes pelas Mãos do Tempo: Artesanato de Mato Grosso por Fred Gustavos.



Fotografia: Anderson Torres. 2020

Desde 2015, pude conhecer muitos dos artesãos que forneciam peças para a Casa do Artesão em Cuiabá, inclusive os que participaram de nosso estudo nesta dissertação, mas as entrevistas foram realizadas apenas em setembro e outubro de 2020, com certas limitações e cuidados em decorrência da pandemia de Covid-19. Foram realizadas juntamente com uma equipe do Sesc, visitas aos artesãos em seus ateliês, para que pudéssemos conhecer um pouco mais sobre a produção de cada um e as condições para elaboração do seu trabalho.

Além de conversarmos com cada artesão, deixando-os à vontade para que pudessem falar de forma espontânea sobre seu trabalho e sobre eles mesmos, foram feitas algumas perguntas direcionadas aos artesãos, para que fosse possível não apenas conhecer de forma mais aprofundada o trabalho de cada um, mas também para que fosse possível estabelecer um parâmetro e assim pudéssemos desenvolver nossas análises. Para o nosso estudo, foram feitas as mesmas perguntas para cada um dos artesãos, tendo sido feitas as cinco perguntas que seguem; - a quanto tempo você trabalha com artesanato?; - como você começou a trabalhar com artesanato (motivações ou necessidade)?; - quais são suas fontes de inspiração para elaboração do seu trabalho?; - como você descreve sua relação com seu trabalho e com as peças que produz?; - qual foi sua relação com a Casa do Artesão e o quanto ele interferiu ou não no seu trabalho?

A partir das respostas obtidas, foi possível não apenas enriquecer nosso estudo com informações sobre o trabalho empírico que cada um dos artesãos desenvolve, mas também nos permitiu analisar a produção artesanal do estado de Mato Grosso e sua relação com a Casa do Artesão em Cuiabá.

Parte deste trabalho de pesquisa, como as entrevistas e as visitas técnicas aos artesãos, foi desenvolvida durante o período em que estive em cartaz a exposição *Saberes pelas Mãos do Tempo: Artesanato de Mato Grosso por Fred Gustavos*, que foi elaborada pelo fotógrafo mato-grossense Fred Gustavos, inspirada em um catálogo de mesmo nome, criado por ele e por outros fotógrafos e profissionais das áreas de comunicação e jornalismo, com a participação e apoio do SESC Mato Grosso. A mostra foi composta pelo trabalho de doze artesãos do estado de Mato Grosso, sendo cinco ceramistas, três escultores que trabalham com entalhe em madeira, duas redeiras, uma bordadeira e um escultor que trabalha com reaproveitamento de materiais, como tecido, madeira e ferro.

Nossas análises foram realizadas a partir dos apontamentos e contribuições feitas por 5 (cinco) artesãos que participaram da exposição. O nosso estudo foi desenvolvido através do método de investigação colaborativo, sendo o artesão o personagem central da análise e ao mesmo tempo colaborador, pois além das informações sobre o conhecimento empregado na produção de suas peças, suas inspirações e motivações, cada artesão deixa claro sua relação com que o produz e para quem produz, no qual levaremos em consideração nesse caso a Casa do Artesão.

Segundo a socióloga Geruza Silva de Oliveira Vieira, em sua tese de doutorado em sociologia intitulada *“Artesanato: Identidade e Trabalho”*, ela descreve o conceito sobre artesão sob a perspectiva de dois autores, Tito e Cardini, utilizados por ela em sua tese:

Pensa-se o artesão trabalhador nesse contexto de interação entre os seus fazeres e a sociedade, os grupos e as inserções que vivenciam. O fazer do artesão passa pela sua atitude de produzir um produto por etapas planejadas. Esse fazer requer uma prática, uma atividade essencial e unicamente própria, que difere do fazer de outros artesãos. Cria-se nesse fazer a sua individualidade enquanto artesão. Para que este fazer se realize é necessária uma aceitação da pessoa do artesão, de modo que o fazer se torne um elemento constituidor de sua identidade, que não mais se define predominantemente por sua nacionalidade nem por sua religião, nem é fiel a uma ideia nem a uma imagem, mas a uma prática: o seu ofício. Esse ofício se adequará ao meio social em que o artesão está inserido. Tito reflete este ofício (2004) como uma característica que está presente no artesanato e que de certa forma o define. Cardini (2004) compreende o artesanato como inserido em elementos como a tradição familiar, a continuidade de saberes que se desenvolvem em diferentes tempos e espaços, a memória, tida como ferramenta na transmissão destes saberes e a consagração como instância de validação que configura a construção de capital artesanal. Tudo isso é

associado a outras trajetórias biográficas, sendo suas atitudes para fazer o artesanato, ligadas às escolhas dos outros, aos desejos dos outros, às condições de espaço físico para expor seus produtos, a incentivos de grupos ligados ao Estado para fomento, às organizações sociais que incentivam o artesanato, à aprovação dos clientes quanto às suas peças, à disposição dos materiais no mercado ou na própria natureza para que seja possível a produção de suas peças.¹⁴¹

Antes do processo de manufatura advindo com a revolução industrial e do uso de máquinas em substituição à uma parcela das pessoas como mão de obra, que passaram a fabricar de forma seriada todos os tipos de objetos para os mais variados usos, o artesão tinha um papel social fundamental, o que lhe atribuía notório respeito diante de outros profissionais.

O artesão que detinha além da habilidade, o conhecimento sobre todo processo de produção de um objeto, era tido como mestre artesão ou artesão artífice. Seus conhecimentos eram transmitidos para outros, seus aprendizes. Entretanto, dentro dessa hierarquia, independente do seu nível, o papel de artesão, bem como o de aprendiz, era reservado apenas para os homens, onde as mulheres dentro das casas/oficinas estavam lá apenas para realizar os trabalhos domésticos, como limpar e cozinhar. Contudo, isso não significa que não tivessem nenhum tipo de conhecimento técnico, pois muitas mulheres faziam bordados e rendas, porém toda sua atividade artesanal era voltada para casa, não sendo admitidas como aprendizes na produção de outros tipos de objetos.

Com o passar do tempo, essa concepção de trabalho do qual fazia distinção entre os trabalhos que podiam ser realizados apenas por homens, assim como os que eram dentro de uma visão de mundo machista e segregadora, delimitavam às mulheres a realização apenas de tarefas dos quais fossem, dentro das normas socialmente aceitas, atribuídas a uma “boa dona de casa”, serviam apenas perante a sociedade para fazer a distinção entre mulheres ideais para se casarem ou não. Todavia, sabemos que ainda hoje existem tais distinções, entre o que é ou não permitido ou tolerado entre as atribuições feitas baseadas apenas no sexo do indivíduo, e que ficam na maior parte das vezes, condicionadas ao gênero masculino/feminino. Essa visão de mundo vem se alterando a cada dia, onde mais do que o reflexo da modernidade, isso nos remete a uma nova concepção e quebra de tabus com relação aos lugares ocupados por homens e mulheres, vistas não apenas no artesanato, mas em diversas outras profissões e tarefas.

¹⁴¹ VIEIRA, Geruza Silva de Oliveira. *Artesanato: Identidade e Trabalho* / Geruza Silva de Oliveira Vieira. Teses (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2014. CLXX, 180 f.:il. p. 18.

Em Cuiabá, vemos nitidamente o predomínio das mulheres no trabalho artesanal, com o aumento cada vez mais crescente de mulheres ocupando o lugar de chefes de família e provedoras das despesas da casa, e assim, consequentemente inseridas no mercado de trabalho, seja ele formal ou não. É justamente aí, que vemos o crescente aumento do número de mulheres trabalhando como artesãs para tirar do artesanato seu sustento e o de suas famílias. Existem várias associações de artesãos por todo o estado de Mato Grosso, que expõem seus trabalhos em feiras de artesanato.

Como exemplos, podemos citar a *Associação de artesãos Homens e Mulheres de Fibra* que possui um tipo de loja coletiva para a comercialização de seus produtos inaugurada em outubro de 2019, no Mercado Municipal Miguel Sutil em Cuiabá; a *Associação de ceramistas Dom Bosco*, localizada no distrito de General Carneiro no interior do estado de Mato Grosso na divisa com o estado de Goiás; o *NEOM (Núcleo Estudo e Organização da Mulher) - Bordadeiras da Chapada dos Guimarães*, localizado na cidade de Chapada dos Guimarães, a 64 km da capital mato-grossense de Cuiabá, grupo este formado apenas por mulheres. Essas são algumas, dentre tantas outras associações e grupos de artesãos existentes no estado de Mato Grosso.

Conforme Geruza Vieira:

Dessa forma entendida, a habilidade artesanal se realiza como um fazer intrínseco à vida cotidiana do artesão interligada às suas visões de mundo, junto à utilização de ferramentas e técnicas para se atingir os objetivos adequados. A habilidade artesanal se faz essencial no tratamento do material, tendo a motivação e não apenas o talento como peça fundamental para que ela se desenvolva e o orgulho pelo próprio trabalho como seu cerne. O elemento motivação se faz mais importante que o talento, pois, o desejo de qualidade do artesão faz com que ele realize o seu trabalho numa constante busca pela perfeição.¹⁴²

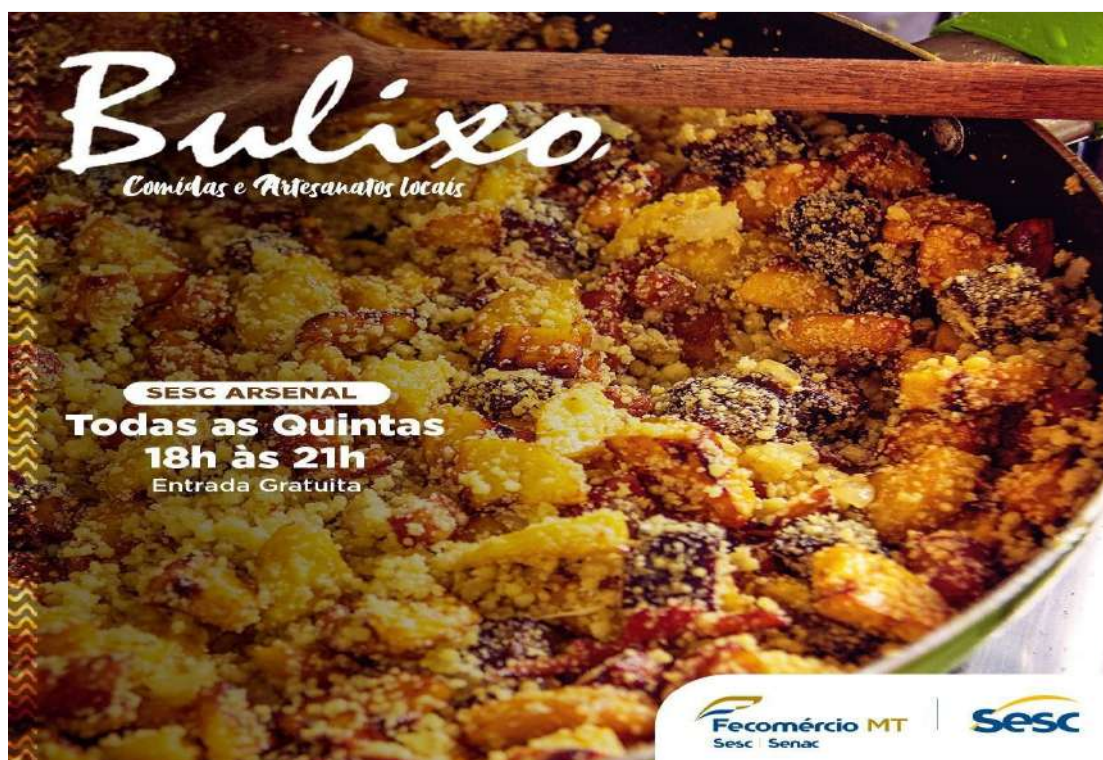
Esses artesãos comercializam seus produtos em feiras livres, lojas de souvenirs, lojas de armarinhos, na própria casa, ou em lojas que comprem as peças de artesanato e revendem, como era o caso da Casa do Artesão.

Além do artesanato mato-grossense que era comercializado na Casa do Artesão, sob administração do SESC, acontece uma feira de artesanato e gastronomia intitulada de “*Bulixo*”. A feira acontece todas as quintas-feiras no jardim do SESC Arsenal em Cuiabá, onde são comercializados os mais variados tipos de pratos da culinária regional e mundial,

¹⁴² VIEIRA, Geruza Silva de Oliveira. *Artesanato: Identidade e Trabalho* / Geruza Silva de Oliveira Vieira. Teses (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2014. CLXX, 180 f.:il. p. 23.

assim como peças de artesanato dos mais variados tipos e usos, sendo confeccionados com os mais diversos tipos de materiais.

Foto 9: Informe publicitário do Bulixo no SESC Arsenal.



Fotografia: SESC Mato Grosso. Disponível em: <https://www.facebook.com/sescmt/posts/2668687439847112/>. Acesso em: 28/05/2021

Para se ter uma ideia, participam e comercializam nesta feira cerca de 160 artesãos, sendo cadastrados no Sesc em torno de 80 pessoas que produzem peças de artesanatos e as outras 80 na produção gastronômica. Destes 160 artesãos, segundo o levantamento que fizemos, apenas 30 vivem exclusivamente da venda do que produzem, tendo visto no artesanato uma alternativa para geração de renda complementar. A feira, que tem a entrada franca, recebe muitos visitantes.

Segundo o levantamento feito no SESC, através de observações feitas por mim enquanto funcionário da instituição, dos meses de janeiro a março de 2020, a feira já recebeu um montante de aproximadamente 15.668 visitantes, tendo sido 2.900 em janeiro, 8.794 em fevereiro e 3.974 no mês de março. A análise dessa feira serve apenas para que possamos fazer um balanço do número de pessoas que visitam e frequentam este tipo de feira, dos quais não apenas acontecem em Cuiabá, mas também em outras regiões do estado de Mato Grosso e

no Brasil todo, o que nos dá a dimensão do quão importantes são esses eventos para as economias locais para geração de renda de inúmeras famílias.

Entretanto, não são todas as pessoas que têm o artesanato como uma fonte de renda complementar apenas, pois muitos artesãos no estado de Mato Grosso vivem exclusivamente da venda de suas peças.

A Casa do Artesão possuía em média, segundo levantamento feito por mim durante o período em que trabalhei na unidade, cerca de 294 artesãos cadastrados e que vendiam suas peças para a loja, do qual era dividida em 7 espaços temáticos, sendo compostos por; *sala bazar*, com peças de artesanato das mais variadas e para os mais diferentes usos, feitas com todos tipos de matérias-primas, sendo uma boa parte confeccionadas com reaproveitamento de materiais; *sala de biojóias*, composta por peças confeccionadas com materiais de reaproveitamento, assim como brincos e colares feitos a partir de matéria-prima vegetal, como sementes, madeira e pedras naturais; *sala de cerâmica*, com peças de cerâmica vindas de todo o estado de Mato Grosso, tendo uma importância ímpar, não apenas pela beleza e criatividade na confecção das peças, mas também pelo expressivo número de artesãos que produzem peças de cerâmica em todo o estado, dada a representatividade que o uso da argila têm e ainda se preserva inclusive no modo de confecção, desde esculturas e peças decorativas como vasos, até a fabricação de peças para uso doméstico e cotidiano, como copos, travessas, potes e moringas.

Algumas comunidades e artesãos também preservam o modo de manusear e de se realizar a queima da argila, muito próximo ao modo como algumas etnias indígenas até hoje fazem; *sala madeira*, possui peças de vários tipos e tamanhos, desde peças decorativas como cachepôs e quadros entalhados, peças utilitárias como porta canetas, porta guardanapos, bandejas e gamelas, peças que fazem menção a cultura mato-grossense, como a viola de cocho, eleita símbolo da cultura imaterial do estado, até pequenos suvenires como chaveiros, porta moedas, imãs de geladeiras; *sala de tecelagem*, que se tratava de outra das salas mais visitadas na Casa do Artesão, justamente por conta das peças que a compunham, dos quais assim como cerâmica, representam boa parte da produção artesanal do estado, tendo como trabalhos mais emblemáticos as redes cuiabanas; *sala indígena*, esta sala além da beleza das peças que possuía, era encarregada de mostrar um pouco da diversidade cultural de algumas das etnias indígenas presentes no estado de Mato Grosso, onde através do artesanato produzido por esses povos, é possível observar, mesmo nos objetos de uso cotidiano, como panelas, cestos e bancos entalhados em madeira, toda bagagem simbólica atribuída a eles,

desde o modo de serem produzidos, assim como pelo minucioso acabamento das peças; *sala de doces e licores*, se trata de um espaço reservado a itens culinários, produzidos artesanalmente, como doces e licores a base de frutas regionais.

Toda produção artesanal carrega, em sua singularidade, uma bagagem simbólica do qual o artesão transmite através do que produz, que vai desde a escolha do que irá produzir, assim como do material que escolhe trabalhar, seja argila, madeira, fibras de origem natural ou industrializadas, sendo que aquele que adquire tal peça, leva consigo um pouco dos valores, das crenças, dos quais ficam impressas nas peças.

No estado de Mato Grosso, existe uma variada gama de produtos confeccionados de forma artesanal, para os mais variados fins. Como já dissemos antes, boa parte dessa produção surgiu como uma forma alternativa de renda, do qual o indivíduo/artesão, acaba descobrindo ou potencializando habilidades nas mais variadas áreas, como artesanato e gastronomia, se criando por necessidade, assim como muitos, tendo que se reinventar por imposições do mercado.

Entretanto, boa parte da produção artesanal do estado de Mato Grosso tem suas origens afixadas em itens produzidos para o dia a dia, dos quais, mesmo sendo comercializados como fonte de renda para aquisição de capital, e manutenção de outras necessidades básicas do artesão e de sua família, a produção destes objetos transcendem gerações, não apenas por seu valor de mercado, mas por carregarem consigo uma bagagem emocional, com valores e crenças. Desta forma, o que é produzido se torna muito mais do que um objeto, mas sim um elemento identitário, seja de uma família, uma comunidade ou de um povo.

Na produção artesanal mato-grossense podemos observar essas características identitárias na produção e na utilização de determinadas matérias-primas, como por exemplo a cerâmica, o algodão cru e alguns tipos de madeira encontrados na flora do estado, como o Sarã, a Ximbuva, a Teca, dentre outras. Desta rica produção, podemos destacar não apenas algumas matérias-primas muito utilizadas, mas também objetos construídos com elas, dos quais acabaram se tornando ícones eleitos, por sua representatividade perante a sociedade, pela importância simbólica e socioeconômica, que desempenham em grupos e comunidades tradicionais.

3.3 – A cerâmica mato-grossense, história e tradição

Em Mato Grosso, uma das técnicas mais bem preservadas e difundidas, que remete às suas raízes, é a produção da cerâmica, a qual nasce da forte demanda por vasilhames utilizados para armazenar água para consumo, alimentos e para cozinhar. Até a década de 1950, praticamente todas as casas tinham potes, moringas e panelas de barro. Hoje, com o avanço da tecnologia, as peças perderam um pouco do seu sentido funcional, sendo incorporadas nos espaços por seu caráter decorativo. As peças mais confeccionadas são potes, panelas, vasos, moringas, jarros, talhas, fruteiras, como também esculturas decorativas como, bois, cavalos, santos, dentre outros.

Existem diversos grupos que se profissionalizaram na arte da modelagem do barro, como por exemplo a comunidade de São Gonçalo Beira Rio, que se localiza em Cuiabá, às margens do rio Cuiabá, além de artesãos das cidades de Poconé, Rondonópolis, Rosário Oeste e Várzea Grande.

As peças de cerâmica confeccionadas a partir do manuseio do barro, com ou sem a utilização do *torno*, possuem diferentes técnicas de elaboração, esmaltação e temperaturas de queima. Os ceramistas produzem desde utensílios domésticos a peças decorativas que traduzem o modo de viver do artesão mato-grossense. As técnicas utilizadas vão desde as mais tradicionais como as empregadas na cerâmica da comunidade de São Gonçalo Beira Rio tendo como característica uma aparência rústica, e outras com um aspecto mais moderno, com formatos diferentes e o uso de esmaltes e resinas para o acabamento, porém todas feitas manualmente uma a uma, por isso a não existência de uma simetria perfeita. Cada peça é única.

No caso da comunidade de São Gonçalo Beira Rio em Cuiabá, a maior parte da argila, que é a matéria-prima de todas as peças de cerâmica, é retirada dos barrancos do rio Cuiabá e transportada em canoas. O barro é preparado no dia anterior à modelagem das peças, sendo feitos diversos rolinhos de argila que são sobrepostos, onde então o artesão vai moldando a argila no formato que deseja. Essa forma de produção totalmente manual, ou seja, sem a utilização do *torno*, é uma característica da cerâmica produzida em diversas comunidades tradicionais do estado. Outra característica do trabalho dessas comunidades ceramistas está na fase de acabamento, onde as peças são raspadas com instrumentos como pedras, pentes, pedaços de plástico ou madeira, para que alcancem os mais diversos formatos conforme a vontade do artesão. Quando a moldagem das peças é finalizada, são queimadas no forno à lenha por um dia inteiro. A coloração de cada peça depende do processo de secagem, de

modo que as cerâmicas que são colocadas no forno possuem um tom mais escuro, já aquelas secas no sol e ao vento adquirem uma cor clara, próxima do bege. Outro exemplo de decoração dos potes e vasos é a utilização do Tauá, um tipo de barro branco que possui uma tonalidade na cor creme, diferente da argila convencional.

As peças produzidas na região de Cuiabá, segundo os achados arqueológicos, revelam a influência direta de povos ceramistas pré-coloniais há mais de dois mil anos. Além disso, existe uma semelhança significativa entre os potes fabricados por povos como os Xarayés e Bororos, e os potes produzidos atualmente.¹⁴³

Tendo aprendido a manusear a argila na comunidade de São Gonçalo Beira Rio, a ceramista Leonice da Silva, também conhecida como Nice Aretê, trabalha com a produção de cerâmica há mais de 20 anos, tendo fornecido peças para a Casa do Artesão por mais de 4 anos. Seu trabalho como ceramista, que se iniciou com a produção de potes e panelas, peças tradicionais de São Gonçalo, hoje vai desde peças decorativas a peças utilitárias, tendo como principal fonte de inspiração os povos indígenas do estado de Mato Grosso.

Foto 10: Leonice da Silva, artesã ceramista.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

¹⁴³LIMA, Josephina Paes de Barros, Francisca Ferreira. Manifestações do Artesanato Matogrossense (cerâmica). Edição Fundação Cultural de Mato Grosso, 1977.

Antes de se dedicar integralmente à cerâmica, Nice Aretê trabalhava como funcionária pública de carreira, tendo feito o que ela chama de resgate da cerâmica, quando já estava prestes a se aposentar, pois na época não conseguiria se sustentar apenas da produção e venda das peças. Enquanto aguardava a aposentadoria, Nice Aretê ia produzindo as peças de cerâmica e as guardava embaixo da sua cama. Entretanto, uma característica que marca sua produção é o fato de praticamente todas suas peças terem algum tipo de influência indígena, sejam nas esculturas, peças decorativas ou utilitárias com rostos e grafismos de povos das mais diversas etnias do estado. O nome artístico *Nice Aretê* foi adotado pela ceramista Leonice, após ter tido um sonho em que era chamada por essa nome – *“Eu tive mesmo um sonho, um sonho que eu chegava numa comunidade, uma comunidade indígena e era recebida por uma menina, e essa menina me chamava - Aretê, Aretê, como se eu fosse alguém da comunidade que tivesse voltando ou que tivesse chegando ali, e aí sim, aquela alegria da menina me levando pra dentro da comunidade. Aquilo ficou, e eu coloquei Nice Aretê porque Nice é parte do meu nome e Aretê por causa desse sonho.”*

Quando se aposentou do serviço público, comprou seu próprio forno para realizar a queima da argila, pois até então tinha que alugar o forno de outros ceramistas para queimar suas peças. Desde então nunca mais parou de produzir, tendo além da aposentadoria a venda da cerâmica como fonte de renda. Conforme Leonice, além de viés terapêutico, a arte da cerâmica é seu trabalho, trabalho esse que, segundo ela, procura manter cotidianamente, fazendo parte da sua rotina diária, pois quando não produz sente falta, por isso todos os dias seja na parte da manhã, a tarde ou até mesmo a noite, ela vai para seu ateliê e apenas se permite criar através de suas mãos, dando vida ao que vier a sua cabeça.

Foto 11: Leonice da Silva, artesã ceramista.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

Conforme Nice Aretê, em 2014 passou a entregar suas peças na Casa do Artesão. Nas palavras da artesã este momento foi um marco na minha carreira, pois segundo a artesã, poder fornecer seus produtos na Casa do Artesão e ter sempre outros pedidos *“demonstrava que ela estava no caminho certo, que seu trabalho tinha aceitação no mercado”*, sendo este fator essencial para todo artesão, pois é o que permite dar continuidade ao seu trabalho e tirar daí seu sustento. Isso, conforme Nice Aretê, proporcionou-lhe seu sustento, dando-lhe condições para comprar seus próprios equipamentos, como um forno para queima da argila e um torno para ajudá-la a mondar as peças, assim como as matérias primas necessárias para produção.

Segundo a artesã, todas as despesas do seu ateliê eram supridas a partir das vendas do artesanato realizadas para Casa do Artesão, pois fora da Casa, as peças vendidas tinham um outro perfil, mas foi através da produção do artesanato com temáticas regionais, que a Casa foi fundamental destaca a artesã, sobretudo nas apresentações em que era convidada para fazer, tendo desta forma a oportunidade de mostrar seu trabalho para as pessoas que iam assistir, e que ao verem a elogiavam, o segundo a artesã – *“mostra para gente que gente está no caminho certo né, que vale a pena continuar que aquilo que você tem dentro de si para*

mostrar da sua cultura, o que você traz dos seus ancestrais, tem uma aceitação, tem lugar no mundo e agrada, encanta as pessoas né”.

Quando questionada sobre a importância do seu trabalho e o que a Casa do Artesão representou para sua produção, nas palavras da artesã Nice Aretê –*“as pessoas quando compram um artesanato, ela está comprando alguma coisa que ela percebeu que faz parte da vida dela também ou que ela quer levar e contar uma história. Então, a Casa do Artesão foi o começo de tudo né, e essa parceria com o SESC continua sendo né, pra mim muito importante.”*

A artesã Leonice finaliza sua fala, dizendo como a mesma vê seu trabalho, pontuando sua posição com relação a visão muitas vezes reducionista que as pessoas têm ao estabelecer parâmetros sobre o que é artesanato e o que é arte, onde conforme a mesma o fato de ver suas produções como peças de artesanato lhe concede uma liberdade para produzir de forma mais espontânea, pois na opinião da mesma, se classificar como artista plástica pressupõe uma produção grandiosa, o que a deixa desconfortável pelo fato de muitas vezes gerar expectativas no público e uma demasiada ansiedade nela mesma, sendo que para Nice Aretê o importante é ser livre para criar ao seu modo e ser feliz o que faz.

Ao observarmos as peças comercializadas em feiras e na própria Casa do Artesão, podemos constatar como a modelagem com símbolos do catolicismo é outro ponto marcante na cerâmica mato-grossense. As comunidades ribeirinhas possuem uma conectividade muito grande com santos e tradições religiosas. Logo, sua devoção é representada em seu trabalho, produzindo imagens como a de São Gonçalo do Amarante, do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, de Nossa Senhora do Pantanal e Nossa Senhora da Guia. Assim, conforme Rüsen, podemos perceber a importância da dimensão estética da cultura histórica na escolha dessas artesãs.

Contudo, a cerâmica não é apenas um dos trabalhos artesanais mais antigos da humanidade, mas também um dos mais reelaborados, dos quais Mato Grosso possui diversos ícones nessa arte milenar. Em alguns casos a descoberta de um talento, assim como a motivação para produzir artesanalmente uma peça, bem como a função que a mesma irá desempenhar, não vem muitas vezes de uma necessidade econômica para subsistência, mas está atrelada a ela.

Esse é um exemplo claro do trabalho desenvolvido pela artesã Lucileicka da Silva David, dos quais produz peças utilitárias e as transforma em obras de arte, juntando literalmente o útil ao agradável, trabalho esse que a princípio era desenvolvido para ajudá-la em um tratamento de saúde e depois disso nunca mais parou.

Foto 12: Lucileicka David, artesã ceramista.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

Após se aposentar, por suspeita de um câncer, Lucileicka foi para São Paulo onde mora uma de suas filhas. Durante o período que esteve em tratamento, foi incentivada pela filha a participar de um grupo de mulheres que se reuniam em um ateliê de cerâmica no andar térreo do prédio. Nas palavras da artesã ficam expressas as sensações ao ter manuseado pela primeira vez a argila - *“é impressionante a hora que você começa a manusear o barro, porque o barro é um ser vivo...né, tem uma energia muito positiva, é...é um transe sabe, assim quando a gente tá mexendo.”*

Conforme a artesã Lucileicka, o processo de preparo da argila e todo conhecimento necessário para produção das peças, ou seja, todo processo cognitivo empregado em seu trabalho, foi sendo adquirido através dos anos de trabalho e através dos inúmeros cursos para adquirir novos conhecimentos e se aperfeiçoar cada vez nessa arte, o que a princípio tinha como propósito manter sua mente ocupada e que foi ganhando terreno em sua vida, onde conforme Néstor Canclini, a artesã não apenas transformou seu trabalho como uma forma de terapia, mas também o ressignificou como uma alternativa para geração de renda.

Lucileicka fala um pouco sobre como funciona seu processo criativo e da motivação para a elaboração das peças - *“Às vezes a gente define antes, fala - ai eu vou fazer um*

negócio assim, assim...mas de repente você começa a fazer aquele produto que você imaginou e sai outra coisa totalmente diferente...sabe, parece que vem assim na mente da gente...vem nas mãos...sabe, muito das mãos e...ai sai alguma coisa totalmente diferente. É o processo da argila, não é igual um bordado que a gente começa a fazer - ah não gostei...você corta a linha tira tudo, não, a argila é o processo dela, você tem que esperar pelo processo dela.”

Foto 13: Lucileicka David, artesã ceramista.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

Conforme Lucileicka a Casa do Artesão teve um grande significado para ela. Deu início as entregas em 2010, depois de uma visita de uma funcionária da Casa em seu ateliê, com o objetivo de verificar a autenticidade dos trabalhos produzidos por ela. Além da comercialização do artesanato, Lucileicka também ministrou muitos cursos e oficinas dentro da Casa do Artesão.

Diante disso, a mesma sempre procurou se aperfeiçoar, melhorando suas criações, buscando sempre conforme a artesã, “*exprimir mais valores culturais*”, se utilizando como por exemplo dos grafismos indígenas, característica incorporada em seu trabalho pela forte influência na época em que morou no município de Barra do Garças - MT; outra característica

de seus trabalhos se dá pelo tipo de vidrado utilizado para dar acabamento às peças, sendo produzidos por ela mesma a partir de cinzas vegetais. Lucileicka elabora peças utilitárias com um toque de arte, onde conforme a mesma – *“a que a pessoa compra, ela pega aquela peça, vai utilizar no seu chá, no seu café da manhã, na sua cozinha, ela vai ter um pouco mais de conhecimento da nossa cultura né, da cultura do Mato Grosso, do mato-grossense.”* Como disse Michel de Certeau, o artesanato sempre foi visto como uma arte utilitária, onde ser belo não basta, pois é necessário que a peça tenha como propósito uma utilidade prática, e essa ideia é expressada nas palavras da artesã.

Segundo Lucileicka, assim que seu artesanato passou a ser comercializado na Casa do Artesão, houve uma grande *“propagação e aumento de renda”*. Nas palavras da artesã, - *“é um trabalho árduo de manter, não é muito fácil não, a linha cultural própria, mas quando se trata da história, da cultura que a Casa do Artesão sempre demonstrou, torna-se prazeroso, a gente gosta de fazer e com muito mais dedicação e atenção que eles nos ofereciam né. Resumindo, a Casa do Artesão tem um grande significado para mim, aumentou a minha renda e propagou muito o meu artesanato”*.

As peças da artesã são conhecidas em várias partes do Brasil e em outros países. Sua produção é marcada principalmente pelo uso de minerais e cinzas, que são utilizadas para dar cor e vida às peças de cerâmica, que são em sua maioria peças utilitárias, tendo se tornado uma marca dos seus trabalhos. As cores e os desenhos utilizados em seus trabalhos, não apenas refletem traços identitários ou gostos pessoais da artesã, pois muitas das peças, das cores e dos detalhes são escolhidos a partir do que está em alta no mercado, mas sem perder os traços que ligam a peça a artesã, tendo sido uma forma, como disse Néstor Canclini de ressignificar e transmutar o seu trabalho, unindo seus próprios interesses sem deixar de atender às demandas do seu público consumidor.

3.4 - As redes mato-grossenses, o saber, o fazer e suas ligações sociais

A cerâmica não é a única herança artesanal transmitida e passada de geração em geração em Cuiabá e no estado de Mato Grosso. Tão representativa quanto, temos também a arte da tecelagem, que se vale muitas vezes assim como a cerâmica, dos saberes e instrumentos utilizados por diversas etnias indígenas, como é o caso do tear vertical, ferramenta fundamental e indispensável para a produção de um tipo de tecido, do qual são produzidas outras das peças mais conhecidas e emblemáticas de Mato Grosso; as “redes cuiabanas”.

Os termos “redes mato-grossenses” ou “redes cuiabanas” são utilizados para designar as redes de dormir feitas artesanalmente nos municípios de Santo Antônio do Leverger, Poconé, e Várzea Grande, mas é chamada de “cuiabana” por ter como principal polo de comercialização a cidade de Cuiabá.

A origem dessa rede tão diferenciada nasce da mistura de técnicas, como a “urdidura” em teares verticais (assim como fazem algumas etnias indígenas do Brasil, Bolívia e Paraguai), o lavrado português (uma espécie de bordado o qual é produzido junto com a rede) e segundo publicações da imprensa, o modelo é inspirado na rede de Sorocaba, que foi trazida pelos bandeirantes no século XVIII.

As redes como conhecemos hoje são uma herança, fruto da adaptação da técnica indígena pelos colonos portugueses. No período colonial, as redes ou macas eram muito utilizadas para o repouso e para o sepultamento dos mortos de classes menos abastadas. Os indígenas as produziam de maneira bem rústica de modo que eram feitas de matérias primas encontradas na natureza, como o algodão cru, após ser trabalhado até se tornar fio e as fibras das folhas das diversas palmeiras encontradas no território brasileiro. Há que se salientar, que este artefato era difundido em praticamente todas as etnias indígenas na América do Sul.

Com o passar dos anos, os colonos portugueses no Brasil passaram a utilizar somente o algodão para a confecção das redes, dando assim maior durabilidade e resistência para tais peças. A atividade de tecelagem então ganhava mais uma importante peça do cotidiano colonial.

No Mato Grosso, a técnica de tecer redes era exercida por diversas etnias indígenas. Portanto, ao desenvolver melhor a técnica e explorar a paisagem desta parte da colônia brasileira, em meio ao pantanal, o cerrado e a floresta amazônica como inspiração para dar um melhor acabamento nas peças, foi fundamental para as peculiaridades das redes da região. Anos mais tarde, a técnica de produção das redes se concentrou em regiões específicas, dando origem às comunidades de artesãs redeiras. Na região de Cuiabá, a mais famosa é a comunidade de Limpo Grande, localizada no município de Várzea Grande.

Artesã Judith Pereira, é uma das representantes dessa arte na comunidade de Limpo Grande que ainda mantém viva essa tradição passada de geração em geração, e que tira seu sustento das peças que produz e comercializa.

Através das redes que produz, a artesã deixa claro o sentimento de pertencimento que, segundo ela, é uma forma de valorizar e dar visibilidade a sua própria história e a cultura regional.

Foto 14: Judith Pereira, redeira de Limpo Grande - MT.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

Assim como outros artesãos, suas peças carregam consigo traços identitários que as ligam diretamente a cultura material e imaterial do estado de Mato Grosso, sem com isso deixar expressar em suas peças uma assinatura indelével e única.

A comunidade de Limpo Grande em Várzea Grande destaca-se dos outros polos de produção das redes por sua proximidade com o principal polo consumidor, Cuiabá, e por ter adotado a utilização de fios de algodão industrializados, garantindo um acabamento melhor e com maior durabilidade. Não se sabe ao certo a quanto passaram a ser utilizados os fios industrializados. Entretanto, tal escolha é justificada pelas redeiras, pelo fato de que o fio industrial ter maior brilho em relação aos fios artesanais de algodão cru, e possuir maior variedade de cores.

Conforme dona Judith, como também é conhecida, para se conseguir o fio de algodão natural, era necessário após plantado e colhido o algodão, passar pelo descaroçador, onde as sementes eram separadas das fibras. Depois, com o batedor, abriam-se as fibras do algodão tornando-as mais finas. Para fiar, prendia-se uma ponta do fio no fuso e com batidas se produziam os fios. Para tingir usavam-se pigmentos extraídos de cascas de árvores, como o

conhecido por “cabelo de nego”, que oferecia uma cor de vinho usado nas redes bicolores e listradas.

Segundo a artesã, para fabricar as redes cuiabanas usam-se em média 2 1/2 kg de linha de algodão. As redes possuem em média 1,5 m de largura por 2m de comprimento. Elas não são bordadas, são lavradas, o que significa que não há avesso, e ao mesmo tempo em que se tece a rede já se faz o ponto da figura ou desenho. No início os desenhos eram flores e rosas. Com o tempo foram se aprimorando a forma de fazer as figuras. A fauna e flora de Mato Grosso tornaram-se os mais reproduzidos, como pássaros, onças e árvores como o ipê e o pequizeiro. Praticamente todo o trabalho de confecção da rede é feminino, tendo poucos homens que se dedicam à produção, em sua maioria são parentes e trabalham individualmente ou no formato de carreiras, ou seja, grupos de duas ou três pessoas.

Nas palavras da artesã, para dar início ao trabalho, é necessário primeiro *novelar* os fios de maneira que a redeira una duas linhas de outros novelos, formando um novo de tamanho menor. A próxima etapa é *urdir*, quando os fios são passados no tear na vertical através da abrideira e do buriti. O *liço* delimita e separa os fios permitindo, assim, o bordado e a troca de linha. Tem a *espichadera* que serve para manter a rede bem aberta e a *batedeira* cuja função é assentar o fio e o ponto feito.

Após tecida, a rede é retirada do tear e é feito o acabamento inserindo o *punho* trançando-se os fios restantes da rede, o *cadarcinho tecido* no próprio tear, o *sobre punho* que serve como gancho ou argola, e pôr fim a afiação da *varanda*, que é a barra da rede.

Foto 15: Judith Pereira, redeira de Limpo Grande - MT.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

As redeiras aprendem o ofício em sua maioria, observando as próprias mãos tecem as redes e outras peças feitas nos teares verticais. Portanto, é uma técnica transmitida de geração em geração, não sendo ensinada por meio de cursos, aulas ou manuais, tornando-se assim, o seu “*modo de fazer*” um importante patrimônio cultural.¹⁴⁴

Com dona Judith não foi diferente, tendo aprendido a arte de manuseio e confecção das redes aos doze anos de idade, tendo produzido sua primeira rede com catorze anos, mantendo a tradição que a acompanha desde a infância quando ainda ajudava a mãe, mas que está se perdendo dado o reduzido número de artesã que ainda produzem. Alguns dos motivos são o investimento inicial em material, como as linhas para produzir, bem pelo tempo e conhecimento necessário para desenvolver o trabalho, o que ao final acarreta um custo mais elevado para comercialização, se comparadas com outros tipos de redes, produzidas em teares horizontais ou mesmo industrializadas, o que por sua vez faz com que as peças demorem mais. Através da entonação de sua voz e com um sorriso no rosto, fica clara a carga afetiva empregada na produção e que vai ganhando cada vez mais significado a cada passo do processo até que a rede esteja pronta e o orgulho ao falar sobre suas raízes – “*Minha mãe era*

¹⁴⁴LIMA, Josephina Paes de Barros, Francisca Ferreira. Manifestações do Artesanato Matogrossense (tecelagem). Edição Fundação Cultural de Mato Grosso, 1977.

‘papa banana’ aqui do livramento, Ribeirão dos Cocaís mesmo...ai eu sei que já vem tradição que vem de muito tempo né...eu fala a verdade tem um...por exemplo, 30 anos atrás tinha umas 70, 80 fazendeira de rede, hoje em dia se tem 20 arrastado, não tem mais. E com fé e coragem eu vou morrer artista, fazendo meus trabalhinho, eu gosto demais...o dia que não tem, aiii eu invento...eu faço rede, eu amarro varanda, eu lavo, eu não paro...não paro mesmo, tem um tempinho para trabalhar...eu gosto demais de trabalhar...Ave Maria, eu gosto demais de trabalhar, e num pretendo parar...só a hora que eu não aguentar mais mesmo, quero trabalhar enquanto tiver vontade, força e coragem eu quero trabalhar.”

Assim, a fala da artesã Judith Pereira deixa expressa a ideia de Rüsen, referente ao sentimento vital que a dimensão estética dos artefatos culturais produz nos seus autores e no público que tem contato com a obra cultural.

3.5 – Viola-de-Cocho: Um símbolo cultural mato-grossense

A viola-de-cocho, é o principal instrumento musical utilizado para dar ritmo às danças folclóricas de Mato Grosso. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) realizou, entre 2003 e 2005, uma pesquisa com o propósito de montar um dossiê de tombamento do Patrimônio Cultural Nacional e Patrimônio Imaterial de Mato Grosso de um instrumento tipicamente mato-grossense, a viola-de-cocho.

A viola-de-cocho é considerada um símbolo da cultura deste estado por sua influência direta nos tradicionais festejos religiosos.

Isso fica muito claro nas palavras do artesão Alcides Ribeiro, que produz nada mais do que o instrumento que carrega consigo parte de uma identidade mato-grossense, que diz respeito não apenas ao modo como este instrumento é produzido, mas por ter sido integrado à diversas manifestações culturais, como a música e as danças regionais, sendo eleito como símbolo da cultura popular mato-grossense, a *viola-de-cocho*.

Foto 16: Alcides Ribeiro, artesão luthier.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

Sua origem é incerta, mas a versão mais conhecida diz que, ao receber um viajante barqueiro em sua residência no pantanal, um artesão caboclo viu que o viajante carregava um instrumento de cordas muito semelhante a um violão. O tal artesão, então com sua curiosidade, tratou logo de aprender as notas, mas o viajante seguiu seu caminho levando o instrumento.

O caboclo pantaneiro, valendo-se de sua memória e talento, esculpiu em um tronco de árvore uma réplica rústica do dito instrumento do viajante, e logo apresentou sua obra à comunidade em que vivia, batizando-a de *viola-de-cocho*, pois o instrumento antes de ser finalizado com o tampo, se assemelhava ao cocho de alimentação dos animais dos sítios pantaneiros.

Nas palavras do artesão Alcides, ficam marcadas as características identitárias passadas através de 4 (quatro) gerações que marcam sua trajetória como artesão, e notadamente seu orgulho por ser um agente ativo mantendo essa tradição viva. O gosto pelo instrumento e as técnicas para sua produção, foram passadas pelo pai, que por sua vez aprendeu com o avô e este com seu bisavô, que com o passar do tempo foram sendo aprimoradas.

Alcides Ribeiro começou trabalhando com seu pai, auxiliando o mestre artesão Sêo Caetano como era conhecido, em todas as etapas da produção da viola-de-cocho, indo desde a retirada da madeira na mata, no preparo da madeira, assim como no entalhe das peças. Entretanto, como era aprendiz do mestre Caetano, quem assinava as peças era seu pai, tendo Alcides assumido a produção apenas após o seu falecimento.

Foto 17: Alcides Ribeiro, artesão luthier.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

Alcides se enquadra na categoria de *luthier*, que é o artesão responsável por produzir e realizar a manutenção de instrumentos musicais, mas prefere ser chamado de artesão, ou assim como seu pai se intitulava, ser chamado de artesão de fundo de quintal.

O trabalho do artesão Alcides, além de possuir um apelo afetivo muito forte, guiado por tradições de cunho imaterial passadas adiante por gerações em sua família, tem também todo os traços do modo único de produção da viola-de-cocho, estabelecendo em seu trabalho a relação entre as dimensões afetiva e cognitiva.

Segundo o artesão Alcides a viola-de-cocho é composta pelo; *cocho* (corpo e braço da viola); *cavalete* (apoio de cordas no corpo); *pontos* (marcações das notas para afinação, semelhantes aos trastes de um violão); *rastilho* (apoio para as cordas no braço, e assim como

o cavalete, feito de madeira mais resistente que o restante da viola); *espelho* (revestimento opcional para o braço da viola, feito em madeira semelhante ao cavalete e ao rastilho); e as *paiêtas* e *cravelhas* (são os conjuntos de afinação e afinação das cordas, ficando na extremidade do braço da viola).

O corpo da viola-de-cocho é esculpida geralmente em madeiras “macias”, tais como a *Ximbuva* e o *Sarã-de-leite*. No entanto, atualmente, devido a sua escassez, é muito comum o uso de madeiras mais comuns, como a *Mangueira* e o *Cajá-manga*.

As peças que exigem maior resistência – pois vão suportar e tencionar as cordas, como o espelho, o rastilho, o cavalete, cravelhas e paiêtas –, em geral, utilizam madeiras mais densas como *Cedro* e o *Mogno*. Já o tampo é confeccionado em uma madeira leve e porosa. Geralmente utiliza-se a raiz da *Figueira*.

Atualmente, utiliza-se cola de madeira para juntar todas as partes e linha de *nylon* para fazer o encordoamento da viola-de-cocho. Mas nem sempre foi assim. No início, utilizava-se um “grude” feito da seiva de uma árvore chamada *Sumbaré*, ou a *Poca* (que é a bexiga natatória dos peixes de couro, como o Pintado e o Cachara).

Após descrever um pouco sobre o processo de produção da viola-de-cocho, o artesão lança a pergunta que muitas pessoas já o fizeram muitas vezes - *por que quê ela é toda fechada e soa um som tão bonito né?!*

Conforme Alcides Ribeiro, como a caixa acústica da viola-de-cocho é produzida com madeiras mais porosas, isso faz com que, mesmo o tampo sendo todo fechado, não interfira na ressonância do instrumento. Segundo Alcides, além do tipo de madeira, o encordoamento da viola de cocho é fundamental para produção de um som harmonioso. A importância da técnica na produção da viola-de-cocho, analisando segundo a perspectiva de Rüsen, nos dá a dimensão cognitiva da cultura histórica.

A adequação como patrimônio imaterial dá-se por ser um instrumento musical de cordas, construído artesanalmente, tendo como característica no seu processo de fabricação, ter seu método transmitido oralmente, assim como por meio da experiência prática. Sendo assim, o que na verdade é tombado, é o seu “modo de fazer”, o qual não é encontrado em livros ou manuais.

A viola-de-cocho tem este status de destaque na cultura mato-grossense devido à sua forte ligação com a cultura musical e religiosa do estado. É através da viola-de-cocho que se dá o ritmo das principais danças folclóricas de Mato Grosso, dentre elas, o Siriri e o Cururu,

as quais são as mais tradicionais nos festejos religiosos principalmente em Cuiabá e na região conhecida como baixada cuiabana.¹⁴⁵

Ao falar sobre a sua relação com a Casa do Artesão, onde segundo o mesmo, comercializou suas peças por mais de 30 anos, tendo sido seu principal ponto de venda, dado o grande fluxo de clientes que a Casa recebia – *“Do que eu me lembro, é lá nos anos 80 para hoje, é mais ou menos uns 30 anos fornecendo a Casa do Artesão né, então isso faz com a gente sente muito gratificante pra gente tá mantendo essa cultura da viola-de-cocho viva e colocando ela também para comercialização junto com a parceria na Casa do Artesão”*.

Para o artesão Alcides, produzir a viola-de-cocho é fonte de orgulho e motivação para dar continuidade ao seu trabalho como artesão, dando continuidade a esta tradição, transmitida a gerações, dos quais seu filho e seu neto já estão sendo inseridos, participando do processo de produção, fica nítida a emoção expressa e a dimensão política da cultura histórica quando o mesmo diz – *“e eu tomei esse gosto também de fazer a viola de cocho. Acabou eu dando continuidade pra manter como ele dizia (pai), segurar essa bandeira da cultura mato-grossense que é a viola-de-cocho.”*

3.6 – Esculturas em madeira: arte e sustentabilidade caminham juntos

Seguindo uma tradição local, também é grande o número de peças produzidas em madeira em Cuiabá e no estado de Mato Grosso. Atualmente, um dos tipos de madeira mais utilizado é a Teca, pelo fato de ser uma madeira leve e macia o que facilita o entalhe, mas isso pode variar conforme o tipo de peça a ser produzida e a disponibilidade de matéria prima. Atenta-se para o fato de que a maior parte dos artesãos faz uso de madeira legalizada para produção artesanal, seguindo critérios e cuidados ambientais, respeitando a natureza e evitando uma coleta predatória. Dentre os trabalhos no estado, se destaca a tradicional viola-de-cocho, um dos símbolos da cultura mato-grossense, presente nas Festas de Santos como também nas danças regionais como o Siriri e Cururu. Também são produzidas peças tanto de uso prático como decorativo: porta-lápis, portas-guardanapo, vasos, cachepôs, jogos, etc.

Outro trabalho de destaque na produção artesanal ao redor do mundo desde a antiguidade, são as esculturas feitas a partir do entalhe da madeira. Em várias culturas, indo desde os povos indígenas da América do norte à América do Sul; povos como os saxões e vikings no continente europeu; povos do continente africano, assim como do continente

¹⁴⁵BOUISSOU, Tereza Luiza V., Francisca Ferreira. *Inventário de cultura popular matogrossense* (objetos artesanais do folclore vol. V). Edição Fundação Cultural de Mato Grosso, 1978.

asiático, indo de uma ponta a outra do planeta. Assim como a argila e alguns tipos de pedras, a madeira também sempre foi muito utilizada para dar forma e vida a representações dos mais variados tipos, como animais, pessoas ou divindades, com o objetivo de representar imagens do cotidiano ou do imaginário de quem as produziu.

Em Mato Grosso, são produzidas esculturas sacras e animais esculpidos em madeira que representam a fauna brasileira e em especial do pantanal. Esse tipo de trabalho nem sempre vai de encontro com demandas de mercado, pois além da matéria prima necessária para produção, que pode ser comprada ou coletada diretamente na natureza, produzir esculturas em madeira leva tempo, tempo esse determinado por vários fatores, como pela destreza do artesão; pelo tipo da madeira a ser utilizada, o que por sua vez vai determinar se ela é mais resistente ou mais macia, assim como pelas condições da madeira, ou seja, se ela está seca e dura, ou se a madeira está verde e úmida. Outro fator determinante no tempo para a produção de uma escultura, é a escolha do que será entalhado. Desta forma, em alguns casos o tempo de produção e a velocidade em que o mercado demanda, assim como os interesses de ambos nem sempre coincidem, pois em alguns casos, o que para o mercado significado mercadoria e lucro, oferta e demanda, para o artesão se trata de produzir uma peça transformando em algo concreto o que até então vivia apenas em sua mente, materializando o que era intangível, como sua fé, suas emoções, seus pensamentos, ou seja, parte de sua identidade. Sendo assim, alguns dos motivos que levam um artesão a produzir uma peça, nem sempre estão ligados a um viés puramente econômico, mas também existencial de cunho ideológico como uma expressão de luta e resistência, o que por sua vez, conforme Rüsen, tais características nos remetem às dimensões política, ética, estética e afetiva dessas escolhas, expressas através da produção artesanal.

Como exemplo de um movimento de resistência e sobrevivência, podemos citar o artesão Carlos Rogério Giacomelli, onde seu apreço pela natureza e pelos animais nem sempre vai de encontro com as propostas do que deve ser comercializado como produto “regional”. Isso fica claro quando ele começa a falar um pouco da sua própria história de vida.

Foto 18: Carlos Rogério Giacomelli, artesão escultor.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

Carlos Rogério nasceu no interior do estado de São Paulo, mas já vive em Mato Grosso a muitos anos, tendo feito dessa terra sua morada. A aptidão para a arte já se mostrava desde cedo, quando ainda era criança e rabiscava as paredes da casa de sua mãe. Por incentivo da mesma, Carlos passou cada vez mais a se dedicar, praticando e se aprimorando no desenho por ser algo que sempre gostou, o acompanhando da infância à vida adulta, onde inclusive chegou a trabalhar em gráficas e com serigrafias. Autodidata e não apenas no desenho, Carlos passou a descobrir outros talentos como a modelagem em biscuit e o entalhe em madeira.

Conforme Carlos, a partir do entalhe em madeira, quando começou a produzir suas primeiras esculturas acabou descobrindo um trabalho com que realmente se identificava, reproduzindo na madeira algo que ama e tem como fonte de inspiração, os animais da fauna brasileira. Por morar em um sítio na cidade de Cuiabá, com a vegetação bem preservada e próximo ao rio, Carlos convive com algumas espécies de animais em seu quintal que não apenas lhe fazem companhia, mas também são sua fonte de inspiração para a elaboração e produção de suas peças.

Assim, o trabalho do artesão Carlos Rogério, além de abordar as dimensões estética e afetiva da cultura histórica como é o caso da maioria dos artesãos, seu trabalho também é

marcado pela dimensão ética da cultura histórica, o que segundo Rüsen, faz com que o sujeito atrele ao seu trabalho, concepções de caráter ideológico e político, como é o caso de Carlos em prol da defesa e preservação da fauna e flora, assim como do convívio pacífico entre o homem e a natureza.

Segundo o artesão Carlos Rogério, a afinidade e o talento para trabalhar com o entalhe em madeira foi sendo adquirido através da experiência, desde ir em busca da matéria prima, onde inicialmente não sabia quais eram os tipos ideais de madeira para entalhar, assim como as ferramentas, até então desconhecidas para ele, e o modo adequado de utilizá-las. Desta forma, foi aprendendo com o tempo a trabalhar com o entalhe da madeira, e aos poucos foi desenvolvendo suas próprias técnicas de trabalho. Desta forma, o domínio do conhecimento técnico de sua forma de artesanato é um elemento importantíssimo, que por sua vez está da dimensão cognitiva da cultura histórica desses artesãos.

Foto 19: Carlos Rogério Giacomelli, artesão escultor.



Fotografia: Fred Gustavos. 2019. Disponível em: <https://exposicao.sescmt.com.br/#catalogo>. Acesso em: 28/05/2021.

Carlos Rogério ao falar sobre a produção de suas esculturas, deixa expresso o sentimento de como é essa relação entre o que é criado por ele e a comercialização dessas peças.

Sua primeira escultura foi uma coruja de aproximadamente 30 cm de altura, tendo sido o laboratório para a elaboração de suas técnicas de entalhe, assim como para o aprendizado dos melhores tipos de lixas, dos tipos de ferramentas utilizadas para os entalhes, como o formão goiva e o pirógrafo utilizado para criar os detalhes, e do modo de manusear essas ferramentas. Essa escultura foi a porta de entrada para que Carlos começasse a produzir e a comercializar esculturas, tendo tido o incentivo de amigos que tinham visto o trabalho e a riqueza de detalhes. Entretanto, para Carlos além dos desafios de começar a produzir peças de forma seriada, outra questão apontada por ele foi a relação de afeto construída durante o processo de produção, pois nas palavras de Carlos - *"Quando a gente começa a fazer uma peça...a gente pega tipo um amor...a gente quer ver o negócio perfeito né...completo, como se fosse um filhinho da gente, e quando a gente vende...ah...a gente pensa assim né - vai ficar bonito na casa da pessoa né...ela gostou...vai cuidar né...mas é um sentimento assim meio...uma despedidinha assim, que dá um nozinho assim sabe...mas é isso."*

Conforme Carlos Rogério, o primeiro lugar que buscou para comercializar suas peças foi a Casa do Artesão, por já ter ouvido falar dela e do trabalho que a mesma desenvolvia. Segundo Carlos Rogério, a Casa do Artesão não alterou sua forma de produzir, o que possibilitou ao mesmo manter sua fonte de inspiração para o trabalho que desenvolve, os animais. Contudo, Carlos nos disse que precisou ver com outros olhos a burocracia institucional que no início foi um entrave para estabelecer essa relação comercial.

Carlos Rogério encerra fazendo um relato sobre sua relação com a Casa do Artesão - *A casa dos amigos! A Casa do Artesão SESC foi o lugar onde além despertar e mudar minha vida, me incentivou a criar e produzir meu desejo de viver da arte. Antes de me descobrir como artesão, visitava com certa frequência a casa. Alguma coisa me atraía pra lá, acho que era pela diversidade de trabalhos expostos como cerâmica, escultura, pinturas...Olhando para aquele mundo que pra mim era mágico, senti que poderia fazer parte dele.*

Como visita com certa frequência, fui fazendo amizade com um vendedor Andersom que me incentivou a mostrar meus trabalhos em esculturas em madeira que eu fazia nas horas vagas como hobby. Foi aí que comecei a ter os amigos da Casa quando apresentei minha arte (meu hobby que era entalhar animais regionais em madeira) que elogiaram e motivaram a produzir e comercializar. Pronto foi lá onde me senti inserido na arte quando

comecei a produzir e vender minhas peças. A casa do artesão Sesc, a antiga era muito legal, pois se dividia em salas que de acordo com as peças e estaria lá no meu caso a sala de madeira.

Hoje posso dizer que vivo da minha paixão (a arte) desde então. Já são anos de trabalhos e entregas e com esse tempo nos tornamos amigos. Conheci vários outros colegas artesãos e tudo estava pronto para mim. (o meu mundo artístico), meus colegas das artes e amigos do SESC. Sinto saudades do antigo estabelecimento Casa do Artesão SESC, sempre quando passo em frente do imóvel e vem as lembranças onde tudo começou.

Buscar entender as relações da produção artesanal na contemporaneidade e como ela vem resistindo ao tempo, não apenas como meio de subsistência para um grupo de indivíduos que possuem conhecimento técnico adquirido através de cursos ou como uma herança familiar ou social, ou mesmo, como acontece em muitos casos, sendo dotados de um saber notório adquirido pela própria experiência do "fazer", traz à tona a necessidade em se compreender os usos e apropriação da palavra cultura, assim como da própria consciência de classe dos indivíduos e das relações de trabalho desenvolvidas ao longo do tempo, dos quais são de suma importância e relevância para serem aprofundadas para uma melhor compreensão sobre como são estabelecidas estas relações e como a produção artesanal foi em certa medida se tornando obsoleta.

Com relação as iniciativas de revitalização, de preservação ou mesmo de “animação” do patrimônio, seja ele material ou imaterial, não é diferente. Como disse o historiador francês Pierre Nora, não seria necessário criação de medidas, como leis ou normas que visassem a preservação, conservação e bom uso, isso quando falamos de construções ou objetos, mas que em regra geral valem tanto para bens materiais como imateriais.

Tais medidas não seriam necessárias se as pessoas se sentissem ligadas a estes lugares, dos quais podemos chamar de lugares de memória, pois a partir da criação de um vínculo afetivo estes lugares teriam significado para as pessoas dentro de uma cidade ou país. Isso não significa que estejamos dizendo que por isso estas construções deveriam ser abandonadas à própria sorte para deteriorar pouco a pouco com o tempo, mas que se essas mesmas construções estivessem vivas, mesmo que com os mais variados usos ao longo de sua história não seriam esquecidas, pois estariam ligadas diretamente a vida das pessoas.

Nesse sentido, quando nos referimos ao termo “fabricação”, podemos pensar não necessariamente apenas nas máquinas que estão dentro das fábricas, mas sim como disse Teixeira Coelho, a todo o processo que transforma o próprio indivíduo em objeto.

A Casa do Artesão, não apenas em Cuiabá, mas outras cidades e estados, mais do que um importante entreposto comercial, cumpriu e cumpre o papel ideologicamente atribuído a ela, o de “animador cultural”, isso porque estamos falando de um projeto que não foi pensado para atender apenas algumas demandas sociais de forma altruísta, sendo ela integrante de um projeto que gesta e administra ações em busca da obtenção de lucro através da criação e consolidação de uma identidade regional. Esta iniciativa, assim como tantas outras, sejam elas elaboradas por instituições públicas ou privadas, são carregadas de intencionalidade, dos quais para quem idealiza, apenas cumprem seu papel a partir do momento que atendam aos seus próprios interesses.

O artesão também cumpre um papel de animador, pois ele também não está isento de intencionalidade, e sempre o foi, pois assim como disse Michel de Certeau, o artesanato sempre foi visto como uma “arte utilitária”, diferente de outras expressões artísticas, em suas origens o fazer o artesanato surge da necessidade em transformar matéria prima em objetos dos mais variados. Por essa razão, o artesanato está ligado diretamente há uma necessidade humana, seja ela de decorar um espaço dando uma função contemplativa a peça ou utilitária, quando o que é produzido tem um uso prático na vida das pessoas. Por essa razão, o artesanato se tornou um dos pilares para trocas comerciais, pois aquele que não produzia precisaria comprar ou trocar por algo para adquirir determinado produto.

Dessa forma, através dos relatos dos artesãos é possível perceber que a Casa do Artesão em Cuiabá, exerceu papel fundamental como porta de entrada para os trabalhos da maioria desses artesãos, além de ter sido seu principal cliente. Sendo assim, fica clara a importância que a Casa do Artesão teve não apenas na inserção de novos artesãos no mercado, mas também no escoamento da produção artesanal do estado de Mato Grosso. No entanto, mesmo tendo como premissas a promoção social através do fomento da produção artesanal, essa produção deveria atender a uma demanda criada por iniciativa do governo do estado para difundir elementos eleitos da cultura mato-grossense, sendo transformados em símbolos do estado, fortalecendo o sentimento de pertencimento para consolidação de uma identidade regional.

Contudo, ao analisarmos estas constatações sob a perspectiva de autores como Michel de Certeau, Néstor Canclini, Jesús Martín-Barbero, dentre outros citados em nosso estudo, fica claro o movimento por vezes dialético, subversivo e contra hegemônico por parte das populações diretamente afetadas por essas interferências. Assim, não apenas como um mecanismo de auto preservação, o ato de reelaboração de aspectos e características culturais

como suas próprias crenças, modos de pensar e agir, o que, conforme Rüsen, está relacionada com as dimensões que constroem a consciência histórica do indivíduo, alterando dessa forma sua percepção com relação ao mundo e a si mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando falamos sobre cultura, estamos falando sobre uma infinidade de características do ser humano. Ao longo da história a cultura foi sendo utilizada como instrumento de dominação o ser a história do são analisarmos o homem estamos analisando a cultura ao longo do tempo e, por sua vez, suas mais variadas características e aspectos localizados nos mais diferentes tempos históricos. Em nosso estudo procuramos analisar um pouco do processo de formação cultural e de identidade individual ou coletiva de uma sociedade, buscando entender o processo de seleção, seja ela espontânea ou não, que transforma e ressignifica determinados elementos e características que compõem o patrimônio cultural de um povo.

Quando falamos sobre a valorização das representações culturais e a identidade de um povo, devemos levantar alguns questionamentos.

O primeiro deles é sobre o conceito de cultura, de onde vem a cultura, o que se considera cultura. Para isso, necessitamos compreender que ao ocupar espaços comuns, possuir o mesmo idioma e viver sobre leis e regras de conduta comum, o homem contribui para a formação de uma sociedade. Neste espaço, o homem retira da natureza o que necessita, produz, transforma, constrói e desconstrói o seu meio e assim forma sua identidade ou de um povo.

É da relação com o outro, o uso do meio e do espaço e o resultado dessas relações sociais que temos a cultura. Reconhecer seu passado e do seu grupo, assumir, produzir, reproduzir, reorganizar este passado com conexão ao presente, utilizando-se da herança cultural recebida define sua identidade. A transmissão e reformulação desta identidade passada de geração para geração será seu legado cultural, seu *patrimônio cultural*.

O segundo questionamento é quanto ao próprio conceito de *Patrimônio*, ou seja, o que se considera como patrimônio, que de modo geral, podemos traduzir como o legado deixado por uma sociedade, sua produção cultural, artística, científica, seus modos de criar e expressar sua identidade.

Mas quem define o que é ou não Patrimônio? Este é o terceiro ponto de discussão.

A sociedade se organiza e geralmente os grupos dominantes definem o que é válido e a representa, sendo também o que não é suficientemente “belo” para representá-la. Desde a antiguidade o ponto de vista aristocrático e seus interesses estão diretamente ligados na formação do conceito de patrimônio que originalmente era somente privado. Os interesses sociais de governantes e governados divergem, também de homens e mulheres, das diversas religiões e crenças. Os valores sociais também se alteram com o tempo e a visão do que é patrimônio também se altera.

Portanto, em alguns momentos da história representações culturais foram massacradas e alijadas de qualquer brilho e junto com ela os grupos sociais que a praticavam, em outros momentos da história esta mesma representação cultural passa a ser a representação daquela sociedade num todo.

Desta forma, buscamos através desta pesquisa ressignificar a materialidade da ideia do artesanato como mercadoria em um artefato da cultura histórica, onde os sentidos e significados dados pelos sujeitos expressam, por meio da criatividade e do trabalho (relativamente) autônomo uma dissidência humana radical¹⁴⁶ contra a desumanização promovida capital formatado das políticas culturais contemporâneas. Assim, como proposta para continuidade e aprofundamento desta pesquisa, ou mesmo como tema para novos estudos, podemos citar a institucionalização do patrimônio cultural, um aprofundamento sobre as políticas de salvaguarda do patrimônio histórico, assim como a transmissão dos saberes populares e o conhecimento empregado nas mais variadas técnicas artesanais, bem como o uso dos mais diversos tipos de materiais.

A memória é ponto de partida na constituição da identidade de um grupo, se tornando assim memória coletiva, mas neste baú de lembranças cada indivíduo compartilha sua própria memória, onde variadas formas e maneiras de ser recordar deste ou daquele fato produzem novas interpretações da mesma história. As relações entre memória e história promovem a conexão entre passado e presente, surgindo assim o debate, novas interpretações e mudanças em nossa sociedade.

Dentro desse processo, foi possível percebermos o papel que o Estado e a iniciativa privada exercem nesse processo ideológico de formação, seleção e manipulação da cultura e o quanto os indivíduos nas mais diferentes situações e tempos históricos são influenciados, alterando seu próprio modo de pensar e agir em detrimento do que é amplamente divulgado e aceito, assim como o modo que esses mesmos indivíduos ressignificam e subvertem a ordem

¹⁴⁶ WILLIAMS, Raymond. La larga revolución, 2003.

vigente em próprio favor, de forma que as imposições não se tornem um entrave no seu modo de viver, ou como analisamos no artesanato, no seu modo de produzir.

O trabalho artesanal na antiguidade tinha como princípio a transformação da matéria prima em itens de primeira necessidade, feitos com as mãos e com o uso de ferramentas simples, trabalhando na maioria das vezes na própria casa. Portanto, o artesão era o detentor do conhecimento para produção, dono da sua própria força de trabalho e mais, era ele o dono do seu próprio tempo. Pelo fato de o artesão ser responsável por todas as etapas do processo de produção, o que denota conhecimento técnico dos quais na maioria dos casos, era ele um dos poucos que possuíam e por essa razão, isso o tornava quase insubstituível.

Pelo fato de o artesão dominar todas as etapas do processo produtivo, tudo o que o ele produzia era dele, ou seja, era o artesão o detentor do conhecimento para produção, dominando assim todas as etapas de produção e por sua vez era dono do seu próprio tempo e do que produzia. Com as mudanças nas relações de trabalho durante o período da baixa idade média, aparecem pequenos comerciantes conhecidos como burgueses que acabam criando uma concorrência com os artesãos ao estabelecerem uma nova lógica de mercado, a do fracionamento da produção.

Desta forma, diferente do artesanato, não era mais necessário que o trabalhador tivesse o domínio de todo o processo do que iria ser produzido, mas sim apenas o conhecimento de uma pequena parte dessa produção. Sendo assim, a criação do processo de manufatura deu início a uma reformulação dessa produção artesanal, pois agora era necessário que o trabalhador soubesse apenas uma fração desta produção, dispensando o conhecimento técnico para produção de toda a peça ou mercadoria, o que por sua vez aumentou o número de bens produzidos e reduziu o tempo dessa produção. Com isso, passou-se, assim, a priorizar a quantidade em detrimento da qualidade.

Por sua vez, essas mudanças fizeram com que não apenas o trabalho artesanal se tornasse em certa medida obsoleto, mas transformou completamente as relações de trabalho, tendo o indivíduo perdido não apenas a maior parte do conhecimento técnico para a produção de algo, mas também o controle sobre o tempo empregado no seu trabalho e o domínio sobre o que ele mesmo produz, já que este não mais o pertence, mas sim ao pequeno burguês dono da manufatura.

O trabalho agora tem como característica não mais venda de um produto, mas sim o “tempo” necessário para realização de um trabalho, sendo a perda do controle do tempo uma das características do capitalismo que transformou a relação entre o trabalhador e que ele e

aliena sua força de trabalho, o que segundo Marx é a maior das contradições, já que a força de trabalho do indivíduo deveria ser inalienável.¹⁴⁷ Após as manufaturas, como alternativa para reduzir ainda mais o tempo de produção e aumentar assim os lucros, a maquinofatura com advento da revolução industrial transforma definitivamente as relações de trabalho no mundo todo, sendo o trabalhador transformado em uma mera extensão da máquina.

Ao analisarmos o quanto a produção artesanal sofre influência do mercado, alterando a relação entre o que é produzido e quem o produz, foi possível refletir sobre até onde elementos da cultura transformados em suvenires por influência do mercado, servem como estímulo à produção de pequenos artesãos. Até onde esse mesmo estímulo na produção de bens simbólicos não se torna um entrave por não estimular a inovação, fazendo com que o artesão deixe de lado a criação espontânea com base em sua própria visão de mundo, valores e motivações.

No primeiro capítulo buscamos entender como determinados elementos culturais são apropriados, moldados e ressignificados, para atenderem as demandas dos quais muitas vezes ignoram suas características originárias e a importância que a mesma tem para um determinado grupo de indivíduos.

Sendo a cultura um lugar de conflito, pois muitas vezes para se afirmar é necessário se contrapor, e assim não é para menos aqueles que detém o capital hegemônico imponham suas e ideias e valores, lhes atribuindo características e atributos que os coloquem como superiores com relação aos demais que deles divergem.

Por essa razão, no segundo capítulo nos debruçamos sobre alguns desses conflitos ideológicos, gerados muitas vezes pelo processo de massificação cultural ou até mesmo da segregação da mesma, tendo como um dos principais expoentes a escola, servindo ao Estado como instrumento do que se quer amplamente veicular, servindo-se também para isso das mídia ou das políticas de incentivo que em alguns casos vão de encontro com o modo de pensar, agir e viver de uma comunidade ou grupo, onde para manterem vivas suas práticas culturais, subvertem a ordem vigente incorporando e ressignificando o que é imposto.

Assim, ao estabelecermos em nosso estudo uma análise qualitativa, as primeiras considerações que pudemos fazer são as de que, mesmo que os artesãos tenham em comum a venda do artesanato e a Casa do Artesão, a princípio, como principal entreposto comercial para venda de sua produção, as razões que os levaram a se tornarem artesãos nem sempre

¹⁴⁷ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 03-86.

estiveram ligadas ao viés econômico, mesmo sendo o comércio um dos pressupostos para a produção artesanal. Outra questão, é o fato de que mesmo compartilhando de uma mesma construção ideológica de cultura regional, as fontes de inspiração para produção de suas peças nem sempre vão ao encontro com o que foi eleito e ensinado como sendo simbólico para todos mato-grossenses, mesmo sendo transmitido e reiterado a todo momento de forma retórica.

Entretanto, mesmo fazendo o que se gosta, respeitando seu tempo, limitações, e sobretudo, valorizando seu próprio potencial, questões de ordem econômica e aspectos culturais do meio em que se está inserido e toda a construção simbólica que a compõe, acompanham o indivíduo desde a mais tenra idade e se integram ao mesmo.

Para além do fomento da produção artesanal mato-grossense, a Casa do Artesão teve um papel fundamental na criação e difusão de bens simbólicos para a unificação de uma identidade regional, tendo sido por muito tempo um ponto turístico, e não apenas pela beleza do prédio que a abrigou, mas também por ter se tornado uma referência para compra de produtos “regionais”. Nesse sentido existe uma questão que me parece paradoxal. É possível produzir uma peça de artesanato que remeta a um determinado lugar, sem que necessariamente tenha sido feito naquela região, seja para atender a uma demanda de mercado, ou mesmo fazer referência através dessa mesma peça ao seu local de origem. Então, qual é a diferença entre elas se estamos falando de uma mesma peça em específico? A diferença está na carga simbólica e sentimental atribuída ao objeto por quem o produziu, sendo o elo entre o indivíduo e os laços que o unem a um lugar específico através da identidade construída ao longo da vida.

FONTES

Biografia sobre Lenine de Campos Póvoas: Disponível em: <http://academiadeletrasmt.com.br/cadeiras/cadeira-33/168-lenine-de-campos-povoas>. Acesso em: 04/04/2017.

Biografia sobre Mário de Andrade: Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/mario_de_andrade. Acesso em: 30/09/20.

BRASIL, Tv. Diálogo Brasil - Patrimônio e Desenvolvimento. Youtube, 2017. Disponível em: <https://youtu.be/mz587x5COx0>. Acesso em: 15/04/2020.

GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 2835, 1908, p. 1. Edição consultada no acervo do Arquivo Público de Mato Grosso.

GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3151, 1910, p. 1. Edição consultada no acervo do Arquivo Público de Mato Grosso.

GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3160, 1910, p. 2. Edição consultada no acervo do Arquivo Público de Mato Grosso.

GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3163, 1910, p. 4. Edição consultada no acervo do Arquivo Público de Mato Grosso.

GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3180, 1910, p. 2-3. Edição consultada no acervo do Arquivo Público de Mato Grosso.

GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3222, 1911, p. 3. Edição consultada no acervo do Arquivo Público de Mato Grosso.

GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3555, 1913, p. 5. Edição consultada no acervo do Arquivo Público de Mato Grosso.

GAZETA OFFICIAL. Cuiabá, nº 3881, 1915, p. 5. Edição consultada no acervo do Arquivo Público de Mato Grosso.

DIÁRIO OFICIAL. Cuiabá, nº 18.974, 1984, p. 9-10. Edição consultada no site da IOMAT. Disponível em: <<https://www.iomat.mt.gov.br/portal/visualizacoes/jornal/8157/#/p:8/e:8157>> Acessado em 10/12/2020.

O ESTADO DE MATO GROSSO, nº 7.076, 1975, p. 1. Edição consultada no site da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098086&Pesq=casa%20do%20artes%20c3%a3o&pagfis=23217>> Acessado em 20/01/2021.

O ESTADO DE MATO GROSSO, nº 7.147, 14 de agosto de 1975, p. 1. Edição consultada no site da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional Digital. Disponível em:

Mensagens do Governador do Mato Grosso para Assembleia - MT, nº 00001, 1912, p. 45-46.

Mensagens do Governador do Mato Grosso para Assembleia - MT, nº 00001, 1913, p. 19

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almanaque Cuiabá de Cultura Popular. Distribuição direcionada. Ano 3, Cuiabá/MT: janeiro, 2017.

ARIANO, Heloisa A.; PRESOTTI, Thereza Martha. *Inventário documental do patrimônio imaterial de Mato Grosso: breve discussão dos resultados*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História- ANPUH, São Paulo, julho 2011.

BOUISSOU, Tereza Luiza V., Francisca Ferreira. *Inventário de cultura popular mato-grossense – objetos artesanais do folclore vol. V*. Edição Fundação Cultural de Mato Grosso, 1978.

BRUSADIN, Leandro Benedini. *A cultura e a tradição no imaginário social: ação simbólica no patrimônio e no turismo*. Turydes Revista Turismo y Desarrollo Local, vol. 7, nº 17, dezembro 2014. (p. 1-19).

CANCLINI, Nestor Garcia. *O patrimônio cultural e a construção imaginária no nacional*. In: HOLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Brasília: Iphan, n. 23, p. 94-115, 1994

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano - 1a. Artes de fazer*. Editora Vozes Ltda, Petrópolis, RJ, 3ª edição, 1998.

COELHO, Teixeira. *O que é ação cultural!* Teixeira Coelho. -- São Paulo: Brasiliense, 200 I. (Coleção primeiros passos; 216). 1ª reimpr. da 1. ed. de 1989

COMPAGNONI, Almir Muncio. *"Em cada museu que a gente for carrega um pedaço dele": compreensão do pensamento histórico de crianças em ambiente de museu*. UFPR, 2009.

CAMPOS, Cristina. *O Falar Cuiabano*. Cuiabá, MT: Carlini&Canato Editorial, 2014.

COSSATO, Marcio B. Trevisan. *Grupos Escolares de Mato Grosso (1910 – 1930)*. Revista HISTEDBR Online. Nº10. Jornada 10. Artigo 10. Campinas, 2005.

CRUZ, Rita de Cassia Ariza. *"Patrimonialização do patrimônio": ensaio sobre a relação entre turismo, "patrimônio cultural" e produção do espaço*. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, nº 31, 2012.

DAMATTA, Roberto Augusto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Ed. Rocco; 1ª Edição, 1997.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. E-book. Editoração, tradução do prefácio e versão para eBook, eBooksBrasil.com. Versão eletrônica produzida pelo Coletivo Periferia.

2003. [consultado em 25/04/2020]. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>

FERNANDES, Florestan. *Os carnavais brasileiros*, 13 mar. 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/3/13/opiniaio/7.html> - Acesso em: 1º mai. 2020.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. São Paulo, Global editora, 2006

FIGUEIREDO, Aline. *Dalva de Barros: garimpos da memória*. Cuiabá, Mato Grosso: Entrelinhas, 2001.

FORQUIN, Jean-Claude. *Escola e Cultura*. Editora Artes Médicas, 1993.

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa* / Uwe Flick; tradução Joice Elias Costa. - 3 ed. - Porto Alegre: Artmed, 2009.

FREITAS, Maria Auxiliadora de. *Cuiabá: imagens da cidade: dos primeiros registros à década de 1960*. Cuiabá, MT: Ed. Entrelinhas, 2011.

GALETTI, Lylia da Silva Guedes. *Sertão, fronteira, Brasil: imagens de Mato Grosso no mapa da civilização*. Cuiabá, MT: Entrelinhas: EdUFMT, 2012.

GOMES, Cristiane Thais do Amaral Cerzózimo. *Italianos em Mato Grosso: fronteiras de imigração no caminho das águas do prata: 1856 a 1914*. Cuiabá, Entrelinhas: EdUFMT, 2011.

GONÇALVES, Arlene da Silva. *Grupos escolares do Estado de Mato Grosso como expressão da política pública educacional: o grupo escolar Joaquim Murtinho, em Campo Grande, sul do estado (1910 – 1950)*. Campo Grande, MS, 2009.

IBIAPINA, I. M. L. M. *Pesquisa colaborativa: investigação, formação e produção de conhecimentos*. Brasília: Líber Livro Editora, 2008.

JUNIOR, Milton Esteves, NUNES, Orlando Vinicius Rangel, PASSOS, Rafael de Melo. *Grandes projetos, Grandes Eventos, Turistificação do território: da produção cultural à mercantilização e espetacularização da cidade e da cultura urbana*. R. B. Estudos urbanos e regionais v. 16, n.1, p. 125-138, maio 2014.

LACERDA, Leila Borges de. *Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: Um Olhar sobre a sua demolição*. Cuiabá: KCM, 2005.

LACERDA, Leila Borges de. *Patrimônio Histórico-cultural de Mato Grosso. Bens edificados tombados pelo Estado e União*. Cuiabá-MT: Entrelinhas, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

LIMA, Josephina Paes de Barros, Francisca Ferreira. *Manifestações do Artesanato Matogrossense*. Edição Fundação Cultural de Mato Grosso, 1977.

LIMA, Josephina Paes de Barros, Francisca Ferreira. *Manifestações do Artesanato Matogrossense – cerâmica*. Edição Fundação Cultural de Mato Grosso, 1977.

LIMA, Josephina Paes de Barros, Francisca Ferreira. *Manifestações do Artesanato Matogrossense – tecelagem*. Edição Fundação Cultural de Mato Grosso, 1977.

MACHADO, Maria Fátima Roberto. (Org) *Diversidade sociocultural em Mato Grosso*. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2008.

MARINHO, Jorge Miguel. *A convite das palavras: Motivações para ler, escrever e criar*. São Paulo: Biruta, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia* / Jesús Martín-Barbero; Prefácio de Néstor García Canclini; Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Roda Viva*. 2003. Disponível em: <
http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/62/entrevistados/jesus_martinbarbero_2003.htm>
Acesso em: 15/05/2020.

MARTINS, Ana Luiza. *Uma construção permanente*. In: PINSKY, Carla Bassanezi e LUCA, Tânia Regina de (orgs.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 03-86.

MASCÊNECE, Durceline C, FERMENN, Edson (Orgs.) Et.alli. *Programa Sebrae de Artesanato. Termo de Referência/ 2004*. Minas Gerais: SEBRAE, 2004, p.14.

MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra LTDA, 1967.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: A problemática dos lugares*. In: *Leslieux de mémoire*. I La République, Paris Gallimard, 1984, pp. XVIII-XLII. Tradução autorizada pelo Editor. Editions Gallimard 1984. Tradução Yara AunKhoury, São Paulo: dez. 1993.

OSORIO, Patrícia Silva. *Os Festivais de Cururu e Siriri: Mudanças de cenários e contextos na cultura popular*. Anuário Antropológico.2012. p.238-260.

POUTIGNAT, P.; STREIFF-FENART, J. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: UNESP, 1998. In: MACHADO, Maria Fátima Roberto (ORG). *Diversidade sociocultural em Mato Grosso, Cuiabá, MT: Entrelinhas*, 2008.

PÓVOAS, Lenine C. *História da cultura matogrossense*. Ed. Resenha tributária LTDA, São Paulo, 1982.

PRESOTTI, Thereza Martha Borges. *Na trilha das águas: índios e natureza na conquista colonial do centro da América do sul. Os sertões e minas de Cuiabá, séc. XVIII*. (Tese de Doutorado), Brasília, Univ. de Brasília (UnB), 2008.

REIS, Rosinete Maria dos. *A implantação dos grupos escolares em Mato Grosso*. Revista HISTEDBR Online nº21 p. 44-51. Campinas 2006.

REZZIERI, Raphaela. *A sedução estética em letras cuiabanas: Políticas culturais em Mato Grosso: O caso da Função Cultural (1975-1995)*. / Raphaela Rezzieri. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Cuiabá, 2014. vii, 106 fl.

RIBEIRO, B. G. et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro. FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

RIBEIRO, Renato Janine. *A sociedade contra o social*. Ed. Companhia das Letras, 2000.

RÜSEN, Jörn. *Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia*. Traducción de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher, p.1-15, 2009.

SELL, Carlos Eduardo. *Max Weber e a racionalização da vida*. 1ª edição. Ed. Vozes, 2013.

SERRA, Débora Rodrigues de Oliveira. *Turistificação e Patrimonialização na Representação do Espaço: uma Análise sob a Perspectiva da Tríade Lefebvrina*. Espaço Aberto, PPGG – UFRJ, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 143-159, 2019.

SILVA, Elizabeth Poubel e. *O Florescer de uma Cultura Escolar no Ensino Público Matogrossense*. In: VIDAL, Gonçalves Daiana. *Grupos Escolares. Cultura Escolar primária e Escolarização da Infância no Brasil (1893-1971)*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2006.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira (et al.). *Cuiabá: de Vila a Metrópole Nascente*. 2ª ed. Cuiabá: Entrelinhas, 2007.

VIEIRA, Geruza Silva de Oliveira. *Artesanato: Identidade e Trabalho* / Geruza Silva de Oliveira Vieira. Teses (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2014. CLXX, 180 f.:il.

WILLIAMS, Raymond. *La larga revolución* - 1ª ed. - Buenos Aires: Nueva Visión, 2003, 356 p.

ANEXOS



FOLHA DE ROSTO PARA PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS

1. Projeto de Pesquisa: Casa do Artesão - projeto e discurso de apoio à cultura popular e sua mercantilização (1975-2018)			
2. Número de Participantes da Pesquisa: 5			
3. Área Temática:			
4. Área do Conhecimento: Grande Área 7, Ciências Humanas			
PESQUISADOR RESPONSÁVEL			
5. Nome: Anderson Pinheiro Torres			
6. CPF: 007.668.631-07		7. Endereço (Rua, n.º): QUINZE CPA III CUIABA MATO GROSSO 78058356	
8. Nacionalidade: BRASILEIRO	9. Telefone: 65992921814	10. Outro Telefone:	11. Email: anderson.pinheiro.torres@gmail.com
Termo de Compromisso: Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas complementares. Comprometo-me a utilizar os materiais e dados coletados exclusivamente para os fins previstos no protocolo e a publicar os resultados sejam eles favoráveis ou não. Aceito as responsabilidades pela condução científica do projeto acima. Tenho ciência que essa folha será anexada ao projeto devidamente assinada por todos os responsáveis e fará parte integrante da documentação do mesmo. Data: <u>04</u> / <u>11</u> / <u>2020</u> <u>Anderson Pinheiro Torres</u> Assinatura			
INSTITUIÇÃO PROPONENTE			
12. Nome: Universidade Federal de Mato Grosso/ UFMT		13. CNPJ:	14. Unidade/Órgão: Instituto de Ciências Humanas e Sociais campus Cuiabá
15. Telefone: (65) 3615-8935	16. Outro Telefone:		
Termo de Compromisso (do responsável pela instituição): Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas Complementares e como esta instituição tem condições para o desenvolvimento deste projeto, autorizo sua execução. Responsável: <u>Edvaldo Correa Sotoma</u> CPF: <u>282.647.588-60</u> Cargo/Função: <u>Coordenador</u> Data: <u>05</u> / <u>11</u> / <u>2020</u> <u>[Assinatura]</u> Assinatura			
PATROCINADOR PRINCIPAL			
Não se aplica.			

Prof. Dr. Edvaldo Correa Sotoma
SIAPE 1708298
COORDENADOR DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
PORTARIA Nº 1429/2020/SGP

TERMO DE COMPROMISSO DO PESQUISADOR

Eu, Anderson Pinheiro Torres, comprometo-me a cumprir as resoluções 466/12 e 510/16 do CNS, para a realização da presente pesquisa. Somente iniciarei a coleta/produção dos dados após a aprovação final (com a emissão do parecer de “Aprovado”) do projeto Casa do Artesão - projeto e discurso de apoio à cultura popular e sua mercantilização (1975-2018), pelo sistema CEP/CONEP.

Comprometo-me a encaminhar os relatórios parcial (com periodicidade semestral, a cada 6 meses) e relatório final (em até 60 dias da finalização do projeto de pesquisa, com a apresentação dos resultados), conforme cronograma referido no Projeto de Pesquisa.

Informo que disponho da estrutura necessária (física e material) para a realização deste projeto e que garantirei que os benefícios resultantes do projeto retornem aos participantes da pesquisa, seja em termos de retorno social, acesso aos procedimentos, produtos ou agentes da pesquisa, conforme preconiza a Norma Operacional CNS001/2013.

Data: 10 de novembro de 2020

Nome do pesquisador: Anderson Pinheiro Torres Assinatura do pesquisador:

A handwritten signature in blue ink, reading "Anderson Pinheiro Torres", is written over a horizontal line.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

DISPENSA DE ANUÊNCIA

Eu, Anderson Pinheiro Torres, pesquisador responsável pelo projeto de pesquisa: Casa do Artesão - projeto e discurso de apoio à cultura popular e sua mercantilização (1975-2018), solicito dispensa institucional, pois, o grupo participante (artesãos) não possui vínculo institucional.

Cuiabá, 06 de novembro de 2020.

A assinatura manuscrita de Anderson Pinheiro Torres, escrita em tinta preta, sobre uma linha horizontal.

Anderson Pinheiro Torres



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. A quanto tempo você trabalha com artesanato?
2. Como você começou a produzir suas peças?
3. Quais são suas fontes de inspiração para produzir?
4. Qual é sua principal motivação para produzir suas peças?
5. Qual o significado para você da Casa do Artesão?



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidada(o) para participar, como voluntária(o), da pesquisa Casa do Artesão - projeto e discurso de apoio à cultura popular e sua mercantilização (1975-2018) registrado na Plataforma Brasil sob nº CAAE 40081120.5.0000.5690, de responsabilidade do pesquisador Anderson Pinheiro Torres, aluno do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Mato Grosso, sob orientação do Professor Doutor Marcelo Fronza.

Leia cuidadosamente o que segue abaixo, e se tiver dúvidas, pode fazer todas as perguntas que elas serão sanadas pelo pesquisador. Após ser esclarecida(o) sobre as informações a seguir, no caso de concordar em fazer parte dessa pesquisa, tanto você quanto o pesquisador irão rubricar todas as páginas e assinar ao final deste documento, que consta em duas vias. Uma via pertence a você e a outra ao pesquisador responsável. Em caso de recusa você não sofrerá nenhuma penalidade.

Explicação sobre este Consentimento:

1. Esta pesquisa tem por objetivo discutir acerca do patrimônio material e imaterial, tendo como objeto a Casa do Artesão e a apropriação de determinados elementos que passam a construir uma nova identidade, bem como, as transformações sofridas no espaço.
2. A sua participação nesta pesquisa consistirá em uma entrevista. A entrevista será em sua residência, conforme dia e horário definido posteriormente, em comum acordo. Será usado um pequeno gravador para capturar as suas falas, para que depois possa ser transcrito para o papel. Após a transcrição uma via será entregue para você e se quiser poderá acompanhar a transcrição a qual quer momento.
3. De acordo com as resoluções 466/12 e 510/16 não existe pesquisa sem risco, porém durante a entrevista poderão ocorrer riscos mínimo que é de caráter emocional. Esse risco será minimizado através de uma pausa na entrevista ou até mesmo de prorrogação da mesma para um outro momento que seja mais oportuno para você.
4. Esta pesquisa não tem benefício direto para você, mas indiretamente ao participar dessa pesquisa, estará contribuindo para resgatar a memória da Casa Artesão e a perceber como que a história local é vista no processo de preservação.
5. Você não terá nenhuma despesa para participar dessa pesquisa, caso tenha, será ressarcida(o) e indenizada(o) pelo dano decorrente da pesquisa, nos termos da Lei pelo pesquisador, além disso, poderá deixar de participar ou retirar o seu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e não sofrerá qual quer prejuízo.

6. Você quanto participante, não terá nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por sua participação nesta pesquisa.
7. Caso ocorra algum dano comprovadamente decorrente de sua participação no estudo, poderá ser compensado nos termos da lei, conforme determina a Resolução 510/16 do Conselho Nacional de Saúde.
8. Seu nome será mantido em sigilo, assegurando assim a sua privacidade, e se desejar, terá livre acesso a todas as informações e esclarecimentos adicionais sobre essa pesquisa e suas consequências, tudo o que queira saber antes, durante e depois da sua participação.
9. Os dados coletados serão utilizados, unicamente e exclusivamente, para fins desta pesquisa, e os resultados poderão ser publicados.
10. Qualquer dúvida, entrar em contato com Anderson Pinheiro Torres, pesquisador responsável pela pesquisa, telefone: (65) 99292-1814, e-mail e com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Área de Humanas, que se localiza na avenida Fernando Correa da Costa, número 2367, bairro Boa Esperança, Cuiabá/MT, no Instituto de Educação, andar térreo, sala 102, que funciona de segunda a sexta-feira das 8h às 12h e das 14h às 18h, que está sob a coordenação da professora doutora Rosângela Kátia Sanches Mazzorana Ribeiro. O Comitê de Ética tem a função de um colegiado interdisciplinar e independente, de relevância pública, de caráter consultivo, deliberativo e educativo, criado para defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e tem como uma de suas funções receber denúncia em caso de irregularidade sob o aspecto da ética na pesquisa.

Eu, _____, declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito.

Pesquisador responsável

Participante da pesquisa

_____, ____ de _____ de 20____.

COMPROVANTE DE ENVIO DO PROJETO

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Casa do Artesão - projeto e discurso de apoio à cultura popular e sua mercantilização (1975-2018)

Pesquisador: Anderson Pinheiro Torres

Versão: 1

CAAE: 40081120.5.0000.5690

Instituição Proponente: Instituto de Ciências Humanas e Sociais campus Cuiabá

DADOS DO COMPROVANTE

Número do Comprovante: 131453/2020

Patrocinador Principal:

- Financiamento Próprio
- Financiamento Próprio
- Financiamento Próprio
- Financiamento Próprio
- Financiamento Próprio
- Financiamento Próprio
- Financiamento Próprio

Informamos que o projeto Casa do Artesão - projeto e discurso de apoio à cultura popular e sua mercantilização (1975-2018) que tem como pesquisador responsável Anderson Pinheiro Torres, foi recebido para análise ética no CEP UFMT - Universidade Federal de Mato Grosso - HUMANIDADES em 13/11/2020 às 22:01.

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Casa do Artesão - projeto e discurso de apoio à cultura popular e sua mercantilização (1975-2018)

Pesquisador: Anderson Pinheiro Torres

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 40081120.5.0000.5690

Instituição Proponente: Instituto de Ciências Humanas e Sociais campus Cuiabá

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.470.196

Apresentação do Projeto:

Segundo o pesquisador, Resumo: “Através desta pesquisa, pretendemos analisar a importância que o projeto do governo do estado de Mato Grosso, voltado para a promoção social intitulado Casa do Artesão, teve na construção e difusão de bens culturais simbólicos de origem material e imaterial na criação da identidade regional mato-grossense. Desta forma, vamos analisar seu papel na promoção do turismo cultural do estado de Mato Grosso, e como foi sendo engendrado o discurso pautado na valorização, sobretudo, do artesanato e dos saberes das camadas populares através da sua comercialização. Assim, o período de 1975 a 2018 foi considerado, devido à transformação do prédio que deixa de ser escola e foi transformado por iniciativa do governo do estado num espaço para a divulgação da cultura regional e venda do artesanato local. Com isso, esta pesquisa tem como objetivo estabelecer uma análise acerca do patrimônio material e imaterial, e de como as políticas patrimoniais são submetidas e se tornam reféns das demandas de mercado e do modelo de turismo predatório característico da atualidade, tendo como objeto de análise a Casa do Artesão em Cuiabá. Deste modo, procuramos discutir ao longo do tempo a apropriação de determinados elementos que passam a constituir uma nova identidade, bem como, as transformações sofridas no espaço, o que por sua vez nos remete a uma reinvenção do próprio espaço e até de uma perda de identidade, sua institucionalização e consequente espetacularização do patrimônio, transformando-o em produto vendável, sob o discurso da promoção social e do incentivo à produção artesanal e perpetuação dos saberes das camadas populares.

Metodologia: “Nessa pesquisa, os relatos serão coletas por via da história oral e pela memória. O objetivo da história oral é fazer uma reflexão consistente a respeito da memória e também da metodologia no campo da história. Segundo Jacques Le Goff (2003, p. 469) “memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. Pierre Nora (1993, p. 13) que diz que os espaços de memória têm origem na reafirmação da história que esteve presente em um determinado espaço: rememorar eventos, reconhecer certo lugar passa pela reafirmação de sua importância. Há locais de memória porque não há mais meios de memória. Os participantes dessa pesquisa serão 5 artesãos que expunham suas peças para venda e/ou para exposição na Casa do Artesão. A pesquisa se dará por meio de entrevistas com questões semi estruturadas e a mesma deverá acontecer na residência de cada um dos participantes. Serão tomadas todas as medidas de segurança, relação ao Covid-19, por parte do pesquisador. A entrevista será realizada, conforme dia e horário definido posteriormente, em comum acordo. Será usado um pequeno gravador para capturar as falas, para que depois possa ser transcrito para o papel. Após a transcrição uma via será entregue para o participante da pesquisa e o mesmo poderá acompanhar a transcrição a qualquer momento. O artesão que concordar em participar da pesquisa receberá uma via do Consentimento Livre e Esclarecido e será informado que tanto ele quanto o pesquisador deverá rubricar todas as páginas e assinar no final do documento.”

Objetivo da Pesquisa:

Segundo o pesquisador: “Objetivo Primário:

Discutir acerca do patrimônio material e imaterial, tendo como objeto a Casa do Artesão e a apropriação de determinados elementos que passam a construir uma nova identidade, bem como, as transformações sofridas no espaço.

Objetivo Secundário:

- Estudar as políticas de preservação e conservação do patrimônio histórico;
- Abordar os patrimônios tangíveis e intangíveis de Cuiabá e os chamados ‘lugares de memória’ que são os bens patrimoniais que representam a identidade local;
- Identificar como a história local é vista no processo de preservação e também como ela é vista por aqueles que comercializaram na Casa do Artesão, fazendo assim, uma análise da memória destas pessoas através de entrevistas que serão realizadas.”

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Segundo o pesquisador: “Riscos: De acordo com as resoluções 466/12 e 510/16 não

existe pesquisa sem risco, porém durante a entrevista poderão ocorrer riscos mínimo que é de caráter emocional. Esse risco será minimizado através de uma pausa na entrevista ou até mesmo de prorrogação da mesma para um outro momento que seja mais oportuno para o participante da pesquisa.

Benefícios: Esta pesquisa não tem benefício direto, mas indiretamente ao participar dessa pesquisa, estará contribuindo para resgatar a memória da Casa Artesão e a perceber como que a história local é vista no processo de preservação.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de um projeto de pesquisa de mestrado do Programa de Pós-Graduação em História da UFMT.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Nesta versão, foram inseridos os seguintes documentos de apresentação obrigatória:

- Folha de rosto (FOLHA.pdf)
- Termo de Compromisso do pesquisador (COMPROMISSO.pdf)
- Autorização/anuência institucional (SOLICITACAODISPENSA.pdf)
- Modelo dos instrumentos de coleta de dados (ENTREVISTA.pdf)
- Modelo da Forma de Registro do Consentimento Livre e Esclarecido (CLE.pdf)

Recomendações:

Para a versão final do modelo da Forma de Registro do Consentimento Livre e Esclarecido, inserir número do CAAE 40081120.5.0000.5690.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Propõe-se a aprovação do projeto de pesquisa em relação a análise ética, desde que a recomendação seja atendida pelo pesquisador.

Considerações Finais a critério do CEP:

Considerando as Resoluções 466/2012 e 510/2016 do CNS, e, uma vez que a documentação apresentada atende ao solicitado, emitiu-se o parecer para o presente projeto: Aprovado.

Conforme as Resoluções 466/12 e 510/2016, é atribuição do CEP acompanhar o desenvolvimento dos projetos, por meio de relatórios semestrais dos pesquisadores e de outras estratégias de monitoramento, de acordo com o risco inerente a pesquisa. Ressaltamos as seguintes atribuições do pesquisador: Desenvolver o projeto conforme delineado; Elaborar e apresentar os relatórios semestrais (parciais) e final até 60 dias após o seu término (como notificação); Apresentar dados solicitados pelo CEP ou pela CONEP a qualquer momento; Manter os dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, sob sua guarda e responsabilidade, por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa; Encaminhar os resultados da pesquisa para publicação, com os devidos créditos aos pesquisadores associados

e ao pessoal técnico integrante do projeto. Justificar fundamentadamente, perante o CEP, qualquer modificação (emenda) ou interrupção do projeto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMACOES_BASICAS_DO_PROJETO_1658513.pdf	11/11/2020 00:28:20		Aceito
Outros	ENTREVISTA.pdf	11/11/2020 00:27:09	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO.pdf	11/11/2020 00:26:49	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
Declaração de Pesquisadores	COMPROMISSO.pdf	11/11/2020 00:26:24	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	CLE.pdf	11/11/2020 00:25:54	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	SOLICITACAODISPENSA.pdf	11/11/2020 00:25:36	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
Folha de Rosto	FOLHA.pdf	11/11/2020 00:25:19	Anderson Pinheiro Torres	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CUIABA, 16 de dezembro de 2020

Assinado por: Rosangela Ribeiro (Coordenador(a))



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Cuiabá, 25 de junho de 2021.

Solicitação de alteração do título da pesquisa

Prezados, venho por meio desse, solicitar a alteração do título do meu projeto que foi avaliado e aprovado por este comitê de ética. A submissão para avaliação foi feita em 11 de novembro de 2020 e aprovado em 16 de dezembro de 2020.

Após a banca de qualificação, o meu orientador sugeriu a mudança do título. Por isso, venho por meio desta emenda, solicitar a alteração de título de *“Casa do Artesão - projeto e discurso de apoio à cultura popular e sua mercantilização (1975-2018)”* para “Casa do Artesão e o fomento da produção artesanal mato-grossense – a criação e difusão de bens simbólicos para a construção de uma identidade regional (1975-2018)”.

As demais informações permanecem as mesmas. Me coloco à disposição para quaisquer possíveis esclarecimentos.

A handwritten signature in blue ink, reading "Anderson Pinheiro Torres", is written over a horizontal line.

Anderson Pinheiro Torres Mestrando
em História/PPGHIS/UFMT

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DA EMENDA

Título da Pesquisa: CASA DO ARTESÃO E O FOMENTO DA PRODUÇÃO ARTESANAL MATO- GROSSENSE - A CRIAÇÃO E DIFUSÃO DE BENS SIMBÓLICOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE REGIONAL (1975-2018)

Pesquisador: Anderson Pinheiro Torres

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 40081120.5.0000.5690

Instituição Proponente: Instituto de Ciências Humanas e Sociais campus Cuiabá

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.842.005

Apresentação do Projeto:

Segundo o pesquisador:

Resumo:

Através desta pesquisa, pretendemos analisar a importância que o projeto do governo do estado de Mato Grosso, voltado para a promoção social intitulado Casa do Artesão, teve na construção e difusão de bens culturais simbólicos de origem material e imaterial na criação da identidade regional mato-grossense. Desta forma, vamos analisar seu papel na promoção do turismo cultural do estado de Mato Grosso, e como foi sendo engendrado o discurso pautado na valorização, sobretudo, do artesanato e dos saberes das camadas populares através da sua comercialização. Assim, o período de 1975 a 2018 foi considerado, devido à transformação do prédio que deixa de ser escola e foi transformado por iniciativa do governo do estado num espaço para a divulgação da cultura regional e venda do artesanato local. Com isso, esta pesquisa tem como objetivo estabelecer uma análise acerca do patrimônio material e imaterial, e de como as políticas patrimoniais são submetidas e se tornam reféns das demandas de mercado e do modelo de turismo predatório característico da atualidade, tendo como objeto de análise a Casa do Artesão em Cuiabá. Deste modo, procuramos discutir ao longo do tempo a apropriação de determinados elementos que passam a constituir uma nova identidade, bem como, as transformações sofridas no espaço, o que por sua vez nos remete a uma reinvenção do próprio espaço e até de uma perda de identidade, sua institucionalização e consequente espetacularização do patrimônio, transformando-o em produto vendável, sob o discurso da promoção social e do incentivo à produção artesanal e perpetuação dos saberes

das camadas populares

Objetivo da Pesquisa:

Segundo o pesquisador:

Objetivo Primário:

Discutir acerca do patrimônio material e imaterial, tendo como objeto a Casa do Artesão e a apropriação de determinados elementos que passam a construir uma nova identidade, bem como, as transformações sofridas no espaço.

Objetivo Secundário:

- Estudar as políticas de preservação e conservação do patrimônio histórico;
- Abordar os patrimônios tangíveis e intangíveis de Cuiabá e os chamados 'lugares de memória' que são os bens patrimoniais que representam a identidade local;
- Identificar como a história local é vista no processo de preservação e também como ela é vista por aqueles que comercializaram na Casa do Artesão, fazendo assim, uma análise da memória destas pessoas através de entrevistas que serão realizadas.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Segundo o pesquisador:

Riscos:

De acordo com as resoluções 466/12 e 510/16 não existe pesquisa sem risco, porém durante a entrevista poderão ocorrer riscos mínimo que é de caráter emocional. Esse risco será minimizado através de uma pausa na entrevista ou até mesmo de prorrogação da mesma para um outro momento que seja mais oportuno para o participante da pesquisa.

Benefícios:

Esta pesquisa não tem benefício direto, mas indiretamente ao participar dessa pesquisa, estará contribuindo para resgatar a memória da Casa Artesão e a perceber como que a história local é vista no processo de preservação.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Sem considerações e comentários.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Para esta Emenda foram inseridos:

- PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_1782637_E1.pdf
- solicitacao_emenda_titulo pesquisa.pdf

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

A Emenda apresentada é para solicitar alteração do título do projeto de pesquisa e não comprometerá eticamente a realização da pesquisa, portanto, propõem-se a aprovação.

Considerações Finais a critério do CEP:

Considerando as Resoluções 466/2012 e 510/2016, e, uma vez que a documentação apresentada não compromete a análise ética e conforme parecer do projeto aprovado anteriormente, emitiu-se o parecer para a emenda: Aprovado.

Conforme as Resoluções 466/12 e 510/2016 do CNS, é atribuição do CEP acompanhar o desenvolvimento dos projetos, por meio de relatórios semestrais dos pesquisadores e de outras estratégias de monitoramento, de acordo com o risco inerente a pesquisa. Ressaltamos as seguintes atribuições do pesquisador: Desenvolver o projeto conforme delineado; Elaborar e apresentar os relatórios parcial (semestrais) e final até 60 dias após o seu término (como notificação); Apresentar dados solicitados pelo CEP ou pela CONEP a qualquer momento; Manter os dados da pesquisa em arquivo, físico ou digital, sob sua guarda responsabilidade, por um período de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa; Encaminhar os resultados da pesquisa para publicação, com os devidos créditos aos pesquisadores associados e ao pessoal técnico integrante do projeto. Justificar fundamentadamente, perante o CEP, qualquer outra modificação (emenda) ou interrupção do projeto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_1782637_É1.pdf	26/06/2021 01:07:52		Aceito
Outros	solicitacao_emenda_titulo pesquisa.pdf	26/06/2021 01:05:39	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
Outros	ENTREVISTA.pdf	11/11/2020 00:27:09	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura	PROJETO.pdf	11/11/2020 00:26:49	Anderson Pinheiro Torres	Aceito

Investigador	PROJETO.pdf	11/11/2020 00:26:49	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
Declaração de Pesquisadores	COMPROMISSO.pdf	11/11/2020 00:26:24	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	CLE.pdf	11/11/2020 00:25:54	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	SOLICITACAODISPENSA.pdf	11/11/2020 00:25:36	Anderson Pinheiro Torres	Aceito

Folha de Rosto	FOLHA.pdf	11/11/2020 00:25:19	Anderson Pinheiro Torres	Aceito
----------------	-----------	------------------------	-----------------------------	--------

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CUIABA, 12 de Julho de 2021

**Assinado por:
Rosangela Ribeiro (Coordenador(a))**