

**Nós difíceis de desatar:
reaberturas do passado e
sobreposições de narrativas
patrimoniais sobre a presença
negra em Joinville (SC)**

**Knots difficult to untie:
reopenings of the past and
overlaps of heritage narratives
about the black presence in
Joinville (SC)**

**Nudos difíciles de desatar:
reaperturas del pasado y
superposiciones de narrativas
patrimoniales sobre la presencia
negra en Joinville (SC)**

Diego Finder Machado¹

Recebido em: 17/7/2017

Aceito para publicação em: 15/2/2018

Resumo: Este artigo problematiza *performances* que, ao tensionar reaberturas das interpretações sobre o passado, sobrepuseram novas narrativas às narrativas patrimoniais consolidadas em Joinville. Dois exemplos, a comemoração da presença de negros entre os sepultados no Cemitério do Imigrante e a lavagem ritual do Monumento ao Imigrante, conduzem um debate a respeito dos nós convocadores de “patrimonialidades”, atos que sugerem outras possibilidades patrimoniais. Tais *performances* buscaram dar a ver diferenças culturais e reivindicaram políticas de memória que considerem anseios de reparação a grupos sociais historicamente minorizados e invisibilizados.

Palavras-chave: patrimônio cultural; patrimonialidade; *performance*; narrativa patrimonial.

Abstract: This article discusses performances that, by tensing reopenings of interpretations about the past, overlapped new narratives on the consolidated heritage narratives in Joinville. Two cases lead a debate about the convening knots of “patrimonialities”, suggesting another heritage possibilities: the commemoration of the presence of black people among those buried in the Immigrant Cemetery and the washing ritual in the Monument to the Immigrant. These performances sought to show cultural differences, and demanded policies of memory that comprise reparations for groups historically minoritized and made invisible.

Keywords: cultural heritage; patrimoniality; performance; heritage narrative.

Resumen: Este artículo problematiza *performances* que, al tensionar reaperturas de las interpretaciones sobre el pasado, superpusieron nuevas narrativas a las narrativas patrimoniales consolidadas en Joinville. Dos ejemplos, la conmemoración de la presencia de negros entre los sepultados en el Cementerio del Inmigrante y el lavado ritual del Monumento al Inmigrante, conduce a un debate respecto de los nudos convocantes de “patrimonialidades”, actos que sugieren otras posibilidades patrimoniales. Tales *performances* intentaron dar a ver las diferencias culturales y reivindicaron políticas de memoria que consideren deseos de reparación de los grupos históricamente minorizados e invisibilizados.

Palabras clave: patrimonio cultural; patrimonialidad; *performance*; narrativa patrimonial.

ABERTURA: “NÓS EM NÓS” OU UM PASSADO SOB TENSÃO

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH/Udesc), sob orientação da Profa. Dra. Janice Gonçalves. Bolsista do Programa de Demanda Social da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes-DS).

O passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa à mercê da própria sorte. [...] Quer seja celebrado ou ocultado, permanece uma questão fundamental do presente.

Régine Robin (2016, p. 31)

No início de 2009, durante a 38.^a Coletiva de Artistas de Joinville, evento promovido pelo Museu de Arte desse município catarinense, uma obra de Carlos Franzoi² certamente não passou despercebida por quem cruzou a Praça da Bandeira, na região central da cidade. Um tecido vermelho, tensionado por diversos nós, envolveu o Monumento ao Imigrante, obra escultórica de Fritz Alt³ (figura 1). A temática daquela edição, “Intervenções urbanas”, estimulou criações que tomaram a cidade como objeto a ser transfigurado artisticamente.

Figura 1 – “Nós em nós – memórias do espaço-tempo”, intervenção artística de Carlos Franzoi apresentada durante a 38.^a Coletiva dos Artistas de Joinville, entre 15 de janeiro e 28 de fevereiro de 2009



Fonte: Fotografias de Peninha Machado (2009). Cedidas ao autor

Para os curadores do evento⁴, intervenções urbanas são formas de ressignificar a cidade por meio da criação de espaços expositivos não convencionais. Como explicaram, “uma exposição que pretenda fazer-se visível na cidade precisa colocar em curto-circuito a sensibilidade entorpecida pelos trajetos automatizados do dia-a-dia”. Assim, propunham uma nova leitura do urbano, suscitada por elementos destinados a cativar os olhares de públicos que, presumidamente, não conseguiriam, por si, perceber o próprio entorno. Haveria, segundo eles, uma “condição do homem urbano contemporâneo” que, pela submissão às tecnologias e à vigilância, “o leva a abstrair-se do convívio com o outro e com a comunidade

² Nascido no município catarinense de Taió em 1969, Carlos Franzoi vive em Joinville desde 1988, onde atua como artista visual, arte-educador, performer, curador, ator, diretor e cenógrafo. Entre 2009 e 2012, coordenou o Museu de Arte de Joinville (PEDROSO, 2010).

³ Nascido em 1902 na cidade de Lich, Alemanha, iniciou os estudos em 1920 no Instituto Estadual de Arte em Frankfurt, depois de concluir o curso básico ginásial na Escola de Formação de Artistas em Offenbach. Após imigrar para Brasil, morou em Joinville de 1922 até a sua morte, em 1968, atuando na cidade como escultor (HEINZELMANN, 1991).

⁴ A curadoria do evento coube a Angélica de Moraes, Fernando Cocchiarale e Ricardo Resende (FCJ, 2009).

que o circunda e na qual ele deveria se sentir inserido” (FCJ, 2009, p. 7).

Tomadas na aparente apatia do cotidiano, as pessoas da cidade foram interpretadas como insensíveis ao mundo da arte e, além disso, alheias ao que acontece na cidade. Caberia, então, ao artista promover uma perturbação sensível: provocar empatia por facetas da vida urbana que possivelmente poucos perceberiam se não fossem instigados a isso. Como afirmou Carlos Franzoi em depoimento a Néri Pedroso (2010, p. 74), o artista possui um compromisso social: “Eu tenho um compromisso com a sociedade, tenho uma função como artista, que é velar e revelar”. Revelar à sociedade o que lhe era velado no cotidiano parecia ser o desafio lançado aos artistas que intervieram na cidade com suas obras apresentadas naquela edição da Coletiva dos Artistas de Joinville.

Entre jacarés infláveis sobre as águas do rio que corta a cidade, o Rio Cachoeira, mendigos performáticos que, ao contrário do esperado, distribuíram dinheiro pelas ruas, cogumelos de parafina sobrepostos a um monumento à memória dos trabalhadores, entre outras intervenções, Carlos Franzoi sobrepôs seus “nós” na obra mais proeminente de um artista do passado. Intitulada “Nós em nós – memórias do espaço-tempo”, a intervenção, tal como explicado no catálogo do evento, propôs uma “releitura” do monumento, recolocando-o “no espaço-tempo da memória coletiva, individual e histórica” (FCJ, 2009, p. 12). Não se tratava de um ato isolado, mas de uma criação introduzida pelo artista em uma série de objetos artísticos que funcionam como esculturas de tecidos enosados. De acordo com Néri Pedroso (2010, p. 75), na série “Nós em nós” o artista “cria corpos retorcidos capazes de tensionar o público. No espaço, esses objetos funcionam como pontos de retenção do olhar, que deslizam por linhas indicadas pelo artista”.

O Monumento ao Imigrante foi inaugurado em 9 de março de 1951 para comemorar o centenário da chegada dos primeiros imigrantes destinados à Colônia Dona Francisca, empreendimento que abrangia os atuais limites geográficos de Joinville e municípios vizinhos. Em sua composição, Fritz Alt procurou dar forma tangível e visível às narrativas sobre a chegada e as primeiras ações dos imigrantes na segunda metade do século XIX. De acordo com Silvia Heinzelmann (1991, p. 93), “o que se viu na Praça da Bandeira foi toda a impressão de Fritz quanto à imigração, numa interpretação individual do pensamento coletivo dos joinvilenses”. A visão idealizada pelo artista alemão representou, entre outras alegorias, um nativo acolhedor a mostrar o território ao imigrante que aqui desejou estabelecer novo lar. Como destacou Janine Gomes da Silva (2008, p. 127), “a ideia do monumento era perpetuar uma história pautada na saga da imigração, abafando problemas recentes e estabelecendo ligação entre ‘nativos’ e ‘imigrantes’”.

A inauguração do Monumento ao Imigrante, no curso das comemorações, foi uma entre tantas ações que visaram estabelecer lugares à memória local, fazendo daquele presente uma ruptura entre o passado, deixado para trás, e o porvir, para o qual esforços não deveriam ser poupados. Portanto, o monumento buscou simbolizar tanto um fardo como uma herança às gerações vindouras (RICOEUR, 2012) – fardo porque remonta a tempos de agruras e trabalhos incansáveis, cujo esquecimento seria afronta ao espírito cívico; herança porque expressa a vontade de que o ato de lembrar o passado não baste em si. A ação comemorativa de 1951, tal como planejada, apenas cumpriria seu objetivo se servisse para responsabilizar aqueles que herdaram a missão de desbravar novos caminhos rumo a um futuro melhor. A quem reconhece na obra elementos relacionados às narrativas da história de Joinville, a composição artística de Fritz Alt traduz um modo de interpretar experiências e expectativas vividas pelos imigrantes ao colonizar a cidade, deixando entrever, além disso, experiências e expectativas de homens e mulheres que arquitetaram o ato comemorativo.

Sobrepondo-se à narrativa consagrada pelo monumento, a intervenção de Carlos Franzoi sugeriu a possibilidade de reabrir as interpretações do passado em busca de pontos nodais e tensionamentos velados pela história que se costuma contar em Joinville. Ao buscar

direcionar o olhar para algo pouco visível e legível, a intervenção suscitou, também, outras interpretações possíveis sobre a narrativa monumentalizada. Em um itinerário permeado por “pontos de retenção do olhar”, insinuou que nossas próprias memórias, assim como o tecido sobreposto ao monumento, são tramadas por uma multiplicidade de “nós” que dificultam as tentativas de elaborar interpretações lineares, coerentes e bem encadeadas sobre o passado. Ao olhar romântico e apaziguador da narrativa de Fritz Alt, a intervenção de Franzoi deu a ver tensões dissimuladas e decepções em meio a esperanças, lembrando-nos os “nós” do nosso próprio passado, um emaranhado de sentidos e sentimentos que compõem o que somos e o que almejamos ser. Os olhos vendados de duas personagens do conjunto monumental, o imigrante e a criança, indicam que o futuro que se anuncia no horizonte está encoberto. Afinal, mais do que outrora, o futuro mostra-se imprevisível, sendo difícil sustentar a crença de que seguimos rumo a dias melhores.

A expressão que nomeia a série artística, “Nós em nós”, possui uma força metafórica que nos leva a alhures, convidando-nos a pensar. Seriam, esses nós, uma representação tangível dos nós que embaraçam as tentativas de tramar narrativas sobre o nosso passado, seja um passado que apenas nos pertence, seja um passado público? Significariam, talvez, pontos de retenção do olhar que tornam possível a percepção dos fios tensionados que compõem a urdidura de uma narrativa histórica? Ou seriam, ainda, a simbologia dos enlaces que ligam nossos percursos individuais a uma história compartilhada em sociedade?

Para Steve Stern (2000, p. 12), entre as memórias soltas, elaboradas com base em experiências subjetivas de interesse pessoal, e as memórias emblemáticas, que funcionam como molduras sociais para o ato de lembrar, estabelecemos pontes. Tais pontes são possíveis por conta de “nós” que funcionam como convocadores da memória, “nós” que impõem rupturas no cotidiano, e ao fazer isso “nos exigem pensar e interpretar as coisas mais conscientemente”. A metáfora, como explicou, é inspirada no funcionamento do corpo humano, em alusão ao “nó que se sente no estômago quando uma pessoa fica muito nervosa, o nó na garganta quando de repente algo nos comove, ou o nó dos músculos e nervos tensionados que nos gritam a dor e reclamam o alívio depois de submetidos a uma atividade abusiva”. Ou, ainda, os nós positivos, “a corrente de euforia que sentimos ao chegar a um momento mágico; um momento de concentração mental ou artística, de superação física ou desportiva, o amor e a compreensão humana que nos leva para fora de nossa normalidade”. Para o autor, podemos identificar três tipos de nós convocadores de memórias: as pessoas que se atribuem a função de porta-vozes de memórias sociais; os fatos e as datas que são ritualizados em comemorações públicas; e, por fim, os sítios físicos, tais como monumentos, museus, memoriais e bens tangíveis patrimonializados. Esses sítios, embora relacionados diretamente ao passado, só existem enquanto “restos” de outro tempo por meio de construções e interpretações realizadas no tempo presente.

Sem dúvida, o Monumento ao Imigrante tem funcionado como um poderoso “nó” a convocar memórias relacionadas à colonização de Joinville por imigrantes europeus, marcando no espaço um lugar para lembrar um fato e uma data considerados fundantes. Contudo esse monumento também pode ter sido pensado como estímulo para que os habitantes do município se sentissem pertencentes a uma história pregressa, assumindo a função de nó incitador de sensibilidades para com as marcas ainda presentes do passado.

Os “nós em nós” de Carlos Franzoi podem nos remeter a diferentes “nós” que se sobrepuseram ao Monumento ao Imigrante em sua trajetória de circulação social, do mesmo modo como ocorre aos diferentes bens culturais relacionados à história da imigração e colonização em Joinville. Usos e apropriações, que profanaram a sacralidade do patrimônio, imprimiram novos convocadores de memórias e novos estímulos a sensibilidades em relação à importância do passado. A hipótese aqui lançada, que será posta à prova ao problematizar *performances* patrimoniais em Joinville, é a de que as intervenções que se sobrepuseram a bens culturais patrimonializados, sejam autorizadas e publicamente aceitas ou não, funcionam

como “nós convocadores de patrimonialidades”.

Sinalizando inflexões em relação à imagem de pretensa harmonia e ordem social disseminada por narrativas da história de Joinville e acionada por alguns de seus monumentos e lugares patrimonializados, neste artigo problematizam-se algumas “*performances* subalternas”, ou seja, *performances* que, ao tensionar reaberturas das interpretações a respeito do passado evocadas por narrativas patrimoniais consolidadas, buscaram dar a ver diferenças culturais minorizadas e invisibilizadas no presente da cidade. Especificamente, abordam-se algumas manifestações que buscaram inserir as trajetórias de afrodescendentes nas narrativas da história da cidade. Seriam essas *performances* maneiras criativas de evidenciar os “nós em nós” que ainda se mostram difíceis de desatar?

PATRIMONIALIDADES DESCONCERTANTES

Antes de prosseguir, duas constatações, um tanto triviais, precisam ser feitas. A primeira é a de que nem tudo o que potencialmente poderia ser considerado patrimônio cultural acaba por ser reconhecido desse modo. Há um espaço liminar, nem sempre transposto no amplo terreno das políticas culturais, que separa o patrimonializável do patrimonializado. Isso equivale a dizer que, em meio a uma constelação relativamente extensa de bens e práticas culturais que representam valores, ideias e interesses de grupos sociais, apenas uma parte acaba por ser ativada enquanto patrimônio. De acordo com Llorenç Prats (2005), a ativação patrimonial depende, fundamentalmente, dos poderes políticos, os quais buscam legitimar-se por meio de negociações com os valores culturais compartilhados em determinada sociedade. A ativação do patrimônio, mais que a sua valorização, tem a ver com discursos que implicam: *seleção* (escolha de elementos destacados da variedade de bens e manifestações culturais), *ordenação* (mapeamentos e narrativas que dão coerência ao conjunto) e *interpretação* (restrição da polissemia possível). Tais discursos são reforçados pelo poder econômico, pelos interesses acadêmicos e pelas habilidades dos técnicos do patrimônio. A segunda constatação, derivada da primeira, é a de que as ações de patrimonialização, ao ativarem determinados bens culturais, enquadram um conjunto restrito de narrativas para lhes conferir sentido e valor, deixando de lado outras interpretações possíveis sobre o passado e o presente. Esse conjunto de narrativas, ao prescrever “modos de usar” e, ainda, “modos de olhar”, delimita também o que é considerado aceitável em termos de práticas patrimoniais. Os momentos de ativação patrimonial são, portanto, momentos de elaboração de “discursos autorizados”. Para Laurajane Smith (2006, p. 29), tais discursos voltam-se a “objetos materiais, sítios, lugares e/ou paisagens esteticamente agradáveis que as atuais gerações ‘devem’ cuidar, proteger e reverenciar”. Estas devem assumir a transmissão do patrimônio às futuras gerações “para a sua ‘educação’, e para forjar um sentido de identidade comum com base no passado”. Daí decorrem consequências: algumas pessoas são alçadas a porta-vozes legítimos do passado e, logo, reconhecidas com competência técnica e autoridade simbólica para gerir a transmissão da herança; o patrimônio passa a ser entendido como valioso em si, demandando cuidados especiais; e, o que é mais perverso, o público do patrimônio acaba por ser identificado em situação de presumida passividade. Embora o patrimônio seja exposto a olhares distintos, acredita-se que estes possam ser educados para receber de forma acrítica um conjunto de mensagens. O patrimônio é definido, então, não como “processo ou experiência ativa”, mas como coisa ou lugar ao qual “os visitantes são levados e sobre o qual são instruídos, porém, sem serem convidados a se envolver mais ativamente” (SMITH, 2006, p. 31).

Essas constatações levam-nos a considerar que, para além dos bens patrimonializados,

aqueles oficialmente reconhecidos e interpretados, há patrimônios em potencial que transpõem os limites da patrimonialização e integram “patrimonialidades”. Há um universo de saberes e práticas que excede os limites restritivos da patrimonialização, o que nos incita a pensar de outras maneiras a questão em nossa contemporaneidade. O termo “patrimonialidade”, de acordo com Dominique Poulot (2009, p. 28), designa “a modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber [...] capaz de autenticá-lo”. Ainda de acordo com o autor, “uma primeira patrimonialidade encontra-se na relação íntima ou secreta de um proprietário ou de usufrutuários em diferentes níveis, de especialistas ou de iniciados [...] com determinados objetos, lugares e monumentos”. Posteriormente, na história das ações de patrimonialização, a nação tornou-se o “objeto por excelência da patrimonialidade”, servindo de “quadro de interpretação de qualquer objeto do passado”. Portanto, a patrimonialidade pode ser entendida como a moldura simbólica que torna possível e legítimo qualquer ato de patrimonialização. Trata-se de algo que excede aquilo que foi ativado como patrimônio, incluindo o possível patrimonial, isto é, aquilo que poderia ser patrimônio, mas ainda não é e, talvez, nunca seja⁵. Além disso, esse conceito abre espaço para pensar a respeito dos usos e interpretações que extrapolam e desconcertam as narrativas patrimoniais consolidadas e legitimadas.

Uma história das patrimonialidades permite compreender melhor as experiências sociais que excedem os processos de ativação patrimonial, dando a ver múltiplas maneiras de vivenciar o patrimônio e de sensibilizar-se pelo passado. Ao buscar conhecer patrimônios em potencial, bem como possíveis narrativas patrimoniais, podemos reconhecer movimentações sociais que tensionam reaberturas das interpretações do passado e sobrepõem, às narrativas patrimoniais consolidadas, novas narrativas possíveis.

Na sequência, serão discutidas as motivações de algumas *performances* patrimoniais que, de modo criativo, colocaram o passado de Joinville sob tensão e suscitaram novas tessituras narrativas, aproximando-nos de outros possíveis patrimoniais. Uma *performance*, conforme Diana Taylor (2013), é ato de transferência de conhecimentos que envolve reiterações e memórias incorporadas que compõem determinado repertório. Diferentemente de um arquivo, que armazena memórias ao separar a fonte do conhecimento do conhecedor, “o repertório requer presença – pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao ‘estar lá’, sendo parte da transmissão” (TAYLOR, 2013, p. 50). As *performances* patrimoniais aqui discutidas, ao serem ritualizadas e periodicamente reencenadas, mobilizam repertórios simbólicos que fazem referência ao passado de Joinville. Em busca de novas reaberturas do passado, tais *performances* desestabilizaram narrativas patrimoniais consolidadas de modo a dar a ver memórias e identidades de grupos socialmente minorizados e invisibilizados, como, por exemplo, a presença negra na história local.

NOMES INSCRITOS NA PEDRA

Em meio à organização da primeira edição da Semana da Consciência Negra de

⁵ Tomo como referência, também, a noção de “literariedade” utilizada por Tzvetan Todorov (1976, p. 16) ao abordar a “poética estrutural”. Para o autor, a análise de uma obra literária deveria interrogar as propriedades do discurso literário, indo além da literatura real para compreender a literatura possível. Nessa abordagem, “o texto particular não será senão um exemplo que permite descrever as propriedades da literariedade”.

Joinville⁶, em 2009, uma ideia, a princípio bastante singela, ganhou inesperada força entre alguns movimentos sociais e uma relevante repercussão midiática. O historiador Dilney Cunha, que à época atuava na Casa da Memória, instituição vinculada à Fundação Cultural de Joinville, sugeriu um ato simbólico em tributo aos negros escravizados e libertos, sepultados no Cemitério do Imigrante. Chamando atenção a um dado histórico interpretado pela primeira vez na década de 1980 por Elly Herkenhoff, historiadora e tradutora que atuou no Arquivo Histórico de Joinville, ele propôs a ideia de refazer o percurso da pesquisa realizada e expor de alguma forma os nomes de afro-brasileiros que nunca tiveram direito a um monumento funerário. Tal ideia foi levada adiante, de modo que no dia 21 de novembro de 2009 foi inaugurado no Cemitério do Imigrante um lugar destinado ao ritual em comemoração às memórias da presença negra em Joinville.

Em palestra proferida em 1980 no Cemitério do Imigrante, o qual foi inaugurado em 1851 e reconhecido em 1962 como patrimônio nacional⁷ (figura 2), Elly Herkenhoff falou sobre tal lugar, que teria “uma longa história a nos contar”. Essa “longa história” se referia, sobretudo, aos imigrantes germânicos, com os quais ela estabelecia laços de ancestralidade. Entretanto, como destacou, outras personagens fizeram parte dessa história. Antes de tornar-se cemitério evangélico protestante, o atual Cemitério do Imigrante era lugar destinado ao sepultamento de toda e qualquer pessoa que fenecesse na antiga Colônia Dona Francisca. Somente em 1870 foi aberto um novo cemitério destinado aos católicos da colônia, o que concretizou a vontade de separar os mortos em função das crenças religiosas. Ao analisar os registros de óbitos que constam do arquivo da Paróquia São Francisco Xavier de Joinville, Elly Herkenhoff constatou que no Cemitério do Imigrante foram enterrados negros escravizados, “uns oito até 1870, na maioria crianças de pouca idade, contendo sempre o nome do escravo e seu respectivo dono” (HERKENHOFF, 1987, p. 107).

Figura 2 – Cemitério do Imigrante de Joinville em 1962, ano em que foi tombado pelo órgão federal de preservação com a denominação “Cemitério Protestante”

⁶ Essa primeira edição foi organizada por uma comissão composta por servidores da Prefeitura de Joinville, representantes da Câmara de Vereadores e representantes de movimentos sociais organizados. A partir da segunda edição, o evento passou a ser organizado pela entidade Casa da Vó Joaquina, com apoio financeiro do Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura de Joinville (Simdec).

⁷ Em 1962 esse bem cultural foi tombado pelo então Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), conforme o Processo 0659-T-62.



Fonte: Fotografia anexada ao Processo de Tombamento Federal n.º 659-T-62. Autoria não identificada

Ao refazer o percurso da pesquisa, Dilney Cunha identificou um número maior de negros sepultados no Cemitério do Imigrante. Entre 1862 e 1870, foram registrados 14 sepultamentos de afro-brasileiros no Livro de Assentos de Óbitos Católicos da Freguesia de São Francisco Xavier de Joinville: 5 adultos escravizados e 2 libertos, enquanto, entre as crianças, 5 eram filhas de escravizados e 2 filhas de libertos. Tais informações foram apresentadas ao grupo que organizava a Semana da Consciência Negra. Entusiasmados com os possíveis efeitos de visibilidade, o grupo considerou importante fixar no Cemitério do Imigrante uma placa em comemoração à presença negra na cidade. A Fundação Cultural de Joinville, então, providenciou uma espécie de lápide para aqueles que nunca tiveram direito a uma, inscrevendo na pedra nomes de pessoas esquecidas na história, seus cruéis destinos no sistema escravista, bem como o acometimento que deu cabo à sua vida.

A placa, de aço inoxidável e fixada sobre granito, assumiu a função de cenotáfio, ou seja, monumento fúnebre a pessoas cujos restos mortais foram sepultados em local difícil de ser precisado (figura 3). Isso porque, a menos que sejam realizadas invasivas investigações arqueológicas, não se mostra possível indicar o lugar exato onde jazem esses 14 negros no espaço cemiterial. Pode-se apenas aventar a hipótese de que, do mesmo modo como ocorreu com a maioria dos pobres da antiga colônia, eles foram sepultados em covas rasas nas áreas mais baixas da colina onde o cemitério foi edificado.

Figura 3 – Cenotáfio em tributo aos negros sepultados no Cemitério do Imigrante de Joinville

Fonte: Fotografia do autor (2018)

No dia 21 de novembro de 2009 o cenotáfio foi inaugurado, simbolizando que, a partir daquele momento, o Cemitério do Imigrante poderia também ser interpretado como um monumento à presença de negros na história da cidade. O ato simbólico foi marcado pelo comparecimento de autoridades do Executivo e Legislativo municipal, bem como de representantes de movimentos sociais pelos direitos das populações negras. Como parte do cerimonial, o Prefeito Carlito Merss assinou o Decreto n.º 16.661, criando em Joinville o Comitê Gestor para Articulação de Políticas Públicas de Promoção da Igualdade Racial.

Em seu discurso durante a cerimônia, o então diretor-presidente da Fundação Cultural de Joinville, Silvestre Ferreira (2009), sinalizou um compromisso do poder público municipal na implementação de políticas afirmativas voltadas a populações afro-brasileiras. Ao abordar o valor patrimonial do Cemitério do Imigrante e seus vínculos com a história de europeus e descendentes que viveram na cidade, salientou que, mediante as investigações, não era mais possível silenciar a presença de afro-brasileiros entre os ali sepultados. Para ele, o ato simbólico também deveria ser compreendido como uma forma de reparação histórica, pois a homenagem a “personagens anônimos e emudecidos de nossa história” visava “marcar uma luta pelo reconhecimento da fundamental importância das populações de origem africana na história de nossa cidade, uma história que antecede a chegada dos primeiros imigrantes europeus”.

Antes do acontecimento, repercutiram na imprensa local algumas manifestações a respeito dos efeitos esperados. Conforme o jornal *A Notícia*, Alessandra Cristina Bernardino, presidente do Movimento de Consciência Negra Brasil Nagô, expressou a expectativa de que a “descoberta” iria promover uma “correção na história de Joinville”. Segundo ela, “agora, qualquer afrodescendente que olhar para esse cemitério poderá se orgulhar em saber que ali estão enterradas pessoas negras, que também foram pioneiras e trabalharam por essa cidade” (FUNDAÇÃO..., 2009). Por mais que a homenagem tivesse trazido à tona memórias dolorosas relacionadas ao cruel destino de negros escravizados e libertos no século XIX, o ato simbólico permitiu evocar “memórias felizes”, memórias que, tal qual sugeriu Paul Ricoeur (2007), são eficazes em promover, por meio de reminiscências do passado, alguma forma de reconhecimento no presente. Assim como os descendentes de imigrantes europeus, os descendentes de africanos “diasporizados” poderiam, a partir daquele momento, ter um lugar onde depositar flores aos seus mais antigos antepassados na cidade. O Cemitério do Imigrante passou a ser visto como um lugar marcado pela presença afro-brasileira, um lugar onde negros poderiam elaborar vínculos de reconhecimento com o passado da cidade. A simbologia do cenotáfio foi interpretada como um passo significativo nas lutas pela visibilidade da população negra em Joinville, bem como na conquista de políticas públicas de reparação histórica.

Desde aquele momento inaugural, anualmente a homenagem é reencenada no Dia da Consciência Negra. Em ritual solene, flores brancas são depositadas diante do monumento, como uma *performance* em comemoração à presença de vestígios corpóreos de homens, mulheres e crianças dos quais, além dos nomes, dos escravizadores e das causas de morte, pouco se sabe. A linguagem da *performance* convoca metonimicamente as memórias de todos os negros que vivem ou viveram na cidade. Tendo como marco referencial uma data em que, ao fazer referência à morte de Zumbi dos Palmares, se comemoram as resistências dos negros contra a escravidão no Brasil, em Joinville a comemoração assumiu outro significado. É possível perceber que, nessa cidade, comemorar a consciência negra significou comemorar as resistências das memórias de grupos subalternizados perante as emblemáticas memórias da herança europeia.

LAVAR AS DORES DO PASSADO

Também durante a Semana da Consciência Negra de Joinville ocorre, desde 2010, uma *performance* que encena, após o cortejo em direção à Praça da Bandeira, a lavagem ritual do Monumento ao Imigrante. O ato simbólico envolve pessoas de religiosidades afro-brasileiras, tais como o candomblé e a umbanda. Na praça, ao som de atabaques e cantigas rituais, com potes de cerâmica os filhos de santo despejam sobre o monumento águas aromáticas cujo preparo envolve a mistura de folhas e flores (figura 4). Para os participantes, a *performance* simboliza um ritual sagrado de purificação.

Figura 4 - Lavagem ritual do Monumento ao Imigrante durante a 6.^a Semana da Consciência Negra de Joinville, em 20 de novembro de 2014



Fonte: Fotografia de Jessica Michels (2014). Cedida ao autor

Segundo Gerson Machado (2014, p. 267), “a proposta do povo-de-santo de Joinville foi a de tomar um monumento público dedicado à memória da imigração e acrescentar um sentido simbólico a mais, ou seja, os negros e a sua cultura, representada pela dimensão religiosa”. Diante da imponência material e visual do monumento, a *performance* buscou sobrepor outras interpretações sobre o presente e o passado, reivindicando o reconhecimento da presença de grupos invisibilizados pelas memórias emblemáticas da cidade. Como disse a mãe de santo Jacila de Souza Barbosa (COMEÇA..., 2011), uma das idealizadoras do ato, “nossa ideia é acrescentar um sentido a mais num monumento público. Afinal, o negro também é um imigrante”. Para os artífices da *performance*, faz sentido e é politicamente importante pensar o processo de escravização de africanos como uma forma de “imigração compulsória”. Haveria aí um desejo de reparação? A *performance* manifesta a expectativa de dar a ver a presença de pessoas que cultivam crenças religiosas de matriz afro-brasileira e, ao fazer referência a uma prática cultural disseminada no país, busca simbolizar a africanidade de uma cidade orgulhosa de suas origens europeias.

Como linguagem metafórica corporalmente encenada, a simbologia do cortejo e da lavagem ritual faz referência à lavagem das escadarias e do adro da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, *performance* realizada na festa ao santo padroeiro da Igreja em Salvador, Bahia, desde o início do século XIX. Conforme parecer de Cícero Antônio Fonseca de Almeida (2013) apresentado ao Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em reunião que deliberou pelo registro da Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim como patrimônio imaterial, a origem do ritual é incerta. Em algumas versões, o ritual teria começado logo após o término da construção da igreja, quando escravos foram obrigados pela Irmandade a fazer a lavagem como parte dos preparativos para a festa. Desde então, como uma forma de lembrar a resistência, a *performance* é reiterada todos os anos, empregando um conjunto de itens simbólicos.

Elementos do repertório de uma tradicional celebração foram mobilizados, de modo criativo e inovador, para subverter a ordem instituída em Joinville. Em primeiro lugar, a *performance* subverteu a ordem do espaço, pois inscreveu uma sobreposição identitária móvel e instável sobre a materialidade imóvel e estável do monumento. Em segundo lugar, houve a subversão da ordem do tempo. A presença corpórea na *performance* encenou uma ruptura com a teleologia indicada nas alegorias do monumento. Em jogo não estava o cultivo de memórias ancoradas em fardos e heranças, mas a mobilização de memórias ancestrais de lutas e resistências que inspiram ações no presente. Citações de passados, reempregadas e retraduzidas na intertextualidade da linguagem corporal da *performance*, reivindicam atenção a uma urgência do nosso tempo.

A lavagem ritual do Monumento ao Imigrante é uma espécie de “drama social”, tal como conceituou Victor Turner (2008). Não apenas por ser uma ação socialmente dramatizada, no sentido teatral da palavra, mas porque representa “unidades de processo anarmônico ou desarmônico que surgem em situações de conflito” (TURNER, 2008, p. 33). Assim, é drama porque encena memórias difíceis: difíceis de serem decifradas no cotidiano da cidade, difíceis de serem reconhecidas em sua importância e valor e, sobretudo, difíceis por remeterem a passados de dolorosa rememoração (MENEGUELLO, 2014). Em seu enredo, mobiliza elementos simbólicos que insinuam traumas ainda persistentes no presente. Por esse motivo, a *performance* clama por algum tipo de reparação, com estratégias para dar visibilidade a uma presença perturbadora, bem como para reativar passados sensíveis.

Embora na atualidade, por força de suas reivindicações, grupos considerados “minoritários” tenham conquistado lugares de visibilidade e poder, ainda se manifestam, em Joinville, formas violentas de discriminação que visam humilhar e inferiorizar diferenças ou mesmo condená-las simbolicamente ao exílio. Há, como ocorre em outras partes do Brasil, preconceitos em relação aos negros e às religiosidades de matriz afro-brasileira. Isso se deve, em parte, às dificuldades para decifrar – e, por empatia, tentar compreender – as

simbologias próprias às práticas de culto dessas manifestações religiosas. Nesse sentido, exibir marcas idiossincráticas em um lugar de visibilidade, como é o local onde está o Monumento ao Imigrante, visa, se não à compreensão, reivindicar algum respeito e consideração. É uma espécie de desforra, porque busca, na brevidade de sua duração, forçar a demarcação compensatória de um lugar à reparação das violências sofridas.

Contudo o ato também representou o ressentimento de memórias da escravização de africanos. A *performance* pode ser entendida como exigência pela reabertura do passado, lembrando os negros que habitaram a antiga Colônia Dona Francisca antes mesmo da chegada dos imigrantes europeus. A mãe de santo Jacila de Souza Barbosa, ao esclarecer as intenções do ato simbólico, mobilizou uma astúcia retórica para apaziguar a perplexidade. Ao defender o direito e buscar cumprir com o dever de prestar tributo à presença negra em Joinville, ela sugeriu a partilha, entre grupos étnicos diferentes e com trajetórias históricas muito distintas, de um passado de desterro e reterritorialização. Como já mencionado, para ela a homenagem era justa, “afinal, o negro também é um imigrante” (COMEÇA..., 2011). Seria plausível equiparar os processos de captura, aprisionamento, tráfico e escravização de negros africanos a uma modalidade de imigração? Haveria o anseio em estabelecer afinidades históricas? Ou, ao contrário, a explicação visou expor uma fratura de difícil reparação? Essa astúcia retórica teve a intenção de desvelar, na esfera pública, uma longa história de preconceitos, discriminações e exclusões veladas.

Falar de “imigração compulsória” foi um artifício que, taticamente, visou forçar a abertura das fronteiras que delimitaram semanticamente o que se poderia entender por “imigração”, sobrepondo outras significações. Além do mais, buscou destituir grupos étnicos cujos mitos de origem se ancoram em narrativas sobre o deslocamento de europeus rumo ao Brasil do privilégio exclusivo de se autoidentificarem como descendentes de “imigrantes”. Assim, se Joinville pode ser rotulada como uma “cidade de imigrantes”, tal rótulo deveria, também, incluir a presença histórica de africanos e afro-brasileiros, escravizados ou libertos, que viveram na região. Para tanto, seria necessário reabrir as interpretações do passado para explicar os processos de colonização e desenvolvimento da cidade como fruto não apenas do esforço das mãos calejadas de trabalhadores livres, mas também pelo esforço das mãos acorrentadas de trabalhadores coagidos. Essa astúcia retórica desestabilizou narrativas bem consolidadas a respeito da história de Joinville.

ÚLTIMOS ENLACES: NÓS CONVOCADORES DE PATRIMONIALIDADES

Como ressaltou Régine Robin (2016, p. 31), o passado é “uma questão fundamental do presente”. Afinal, é no presente que o passado, em suas tessituras narrativas, é remexido, reivindicado e ressignificado, o que permite a elaboração de novos enlaces para vincular os nossos dias a uma trajetória histórica. As *performances* patrimoniais aqui discutidas, ao sobrepor novas possibilidades narrativas às narrativas patrimoniais já consolidadas, promoveram reaberturas das interpretações do passado de Joinville e reivindicaram políticas de memória que considerem os anseios de reparação a grupos sociais historicamente minorizados e invisibilizados.

As narrativas sobre o passado de uma cidade, longe de serem consensuais, são objeto de acalorada concorrência e disputa. Constantemente somos instados na vida social a nos deixar ser tocados pela presença do passado, seja por passados que evocam lembranças nostálgicas, seja por passados traumáticos de dolorosa rememoração. Reconhecemos, nos restos materiais do passado, marcas do toque de homens e mulheres já ausentes. Além disso, diferentes grupos sociais que coabitam e convivem na cidade lutam para exercer o dever e o direito de tocar o passado em seu lado de cá e, dessa forma, sobrepor marcas idiossincráticas às narrativas consolidadas. Os combates pelo reconhecimento de identidades

culturais mobilizam, via de regra, acirradas contestações pelo direito de interpretar a história por outros vieses e, sobretudo, para dar visibilidade pública a essas interpretações.

No que tange às políticas de proteção, preservação e valorização do patrimônio cultural, é preciso reconhecer que determinadas movimentações sociais pela reabertura do passado e pela sobreposição de narrativas que evoquem outras histórias e memórias, tais como as *performances* patrimoniais que em Joinville clamaram por reparação histórica a grupos afrodescendentes, funcionam como “nós convocadores de patrimonialidades”. Isso quer dizer que, mais do que puxar novos fios para tensionar as maneiras como o passado é tecido no presente, tais *performances* abrem fissuras para dar a ver outras possibilidades patrimoniais, sugerindo que determinados bens poderiam ser patrimônio de outra maneira. Isso nos conduz a um campo de disputas axiológicas, pois esgarça o leque de valores simbólicos atribuídos aos bens patrimonializados. Afinal, como já referido, há uma multiplicidade de práticas e saberes que excedem e se expandem para além dos processos políticos de ativação patrimonial. Os artífices das *performances* patrimoniais reiteradas anualmente para lembrar a presença negra na história de Joinville não desconsideram a historicidade dos modos como determinados bens foram ativados enquanto patrimônios, porém alertam para o fato de que tais bens ainda podem ser reconhecidos como patrimônio de outro modo. Persiste, portanto, uma vontade de submeter tais bens culturais a “reativações patrimoniais”, ou seja, reabrir as ativações do passado de modo a levar em consideração valores simbólicos caros a grupos que resistem e lutam para demarcar um lugar próprio na história do tempo presente em Joinville.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Cícero Antônio Fonseca de. **Parecer sobre o registro da Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim como patrimônio cultural do Brasil (Processo 01450.000828/2010-11)**. Parecer Técnico DPMUS/BSB/IBRAM n.º 1/2013, de 4 de junho de 2013. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer_festa_bonfim.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2017.

COMEÇA hoje a Semana da Consciência Negra de Joinville. **Notícias do Dia**, Joinville, 16 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.ndonline.com.br/joinville/plural/20565-comeca-hoje-a-semana-da-consciencianegra-de-joinville.html>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

FERREIRA, Silvestre. **Discurso proferido no ato simbólico em homenagem aos afro-brasileiros sepultados no Cemitério do Imigrante de Joinville**. Joinville, 21 nov. 2009.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE – FCJ. **Catálogo da 38.ª Coletiva de Artistas de Joinville**. Joinville, 2009.

FUNDAÇÃO Cultural identifica 14 negros enterrados no Cemitério dos Imigrantes e rende homenagem a eles na Semana da Consciência Negra, em Joinville. **A Notícia**, Joinville, 20 nov. 2009. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/fundacao-cultural-identifica-14-negros-enterrados-no-cemiterio-dos-imigrantes-e-rende-homenagem-a-eles-na-semana-consciencia-negra-em-joinville/>>. Acesso em: 6 jul. 2017.

HEINZELMANN, Silvia. **Fritz Alt**. Joinville: Fundação Cultural de Joinville, 1991.

HERKENHOFF, Elly. **Era uma vez um simples caminho...** Fragmentos da história de Joinville. Joinville: Fundação Cultural, 1987.

MACHADO, Gerson. **Os atabaques da Manchester:** subjetividades, trajetórias e identidades religiosas afro-brasileiras em Joinville/SC (1980-2000). Itajaí: Casa Aberta, 2014.

MENEGUELLO, Cristina. Patrimônios sombrios, memórias difíceis. In: FLORES, Maria Bernardete Ramos; PETERLE, Patrícia (Orgs.). **História e arte:** herança, memória, patrimônio. São Paulo: Rafael Copetti, 2014.

PEDROSO, Néri. **Coletiva de Artistas de Joinville:** construção mínima de memória. Joinville: Sirius AB, 2010.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI:** do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, Buenos Aires, n. 21, p. 17-35, jan.-jul. 2005.

RICOEUR, Paul. A marca do passado. **História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 10, p. 329-349, dez. 2012.

_____. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora Unicamp, 2007.

ROBIN, Régine. **A memória saturada.** Campinas: Editora Unicamp, 2016.

SILVA, Janine Gomes da. **Tempo de lembrar, tempo de esquecer...** As vibrações do Centenário e o período da Nacionalização: histórias e memórias sobre a cidade de Joinville. Joinville: Editora Univille, 2008.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage.** Londres; Nova York: Routledge, 2006.

STERN, Steve J. De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998). In: GARCÉS, Mario *et al.* (Orgs.). **Memoria para un nuevo siglo:** Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX. Santiago: LOM, 2000. Disponível em: <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/SStern.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2017.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório:** *performance* e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

TODOROV, Tzvetan. A poética estrutural. In: _____. **Estruturalismo e poética.** São Paulo: Cultrix, 1976. p. 11-23.

TURNER, Victor. Dramas sociais e metáforas rituais. In: _____. **Dramas, campos e metáforas:** ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Editora da UFF, 2008.